VILLA ADRIANA

Architetture d'acqua e paesaggio Architettonico

FASHION EVENT PER LA VALORIZZAZIONE DEL SITO ARCHEOLOGICO

Relatore: Prof. Pier Federico Mauro Caliari

Candidato: Marta Cambone 272820

Villa Adriana a Tivoli | vista satellitare

Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città

Anno accademico 2021/20122

Corelatore: Arch. Sara Ghirardini - Arch. Amath Diatta

1 LA VALORIZZAZIONE DEL SITO ARCHEOLOGICO pag. 11
1.1 Cosa significa valorizzare un bene culturale
1.2 Le origini della legislazione sui beni culturali
1.3 Il codice dei beni culturali
1.4 La valorizzazione dei beni culturali

2 L'IMPATTO SCENOGRAFICO DI VILLA ADRIANA pag. 23
2.1 La storia iconografica della Villa

3 IL CONNUBBIO TRA ARCHITETTURA E MODA pag. 45
3.1 La reciproca influenza tra architettura e moda
3.2 I Fashion Show come espressione del rapporto tra architettura e moda
3.2.1 La maison Fendi e il rapporto con Roma Città Eterna

4 UN SITO ARCHEOLOGICO DA VALORIZZARE pag. 67
4.1 Il sito di Villa Adriana
4.2 Struttura compositiva di Villa Adriana

5 PIAZZA D'ORO pag. 79
5.1 I giardini romani
5.2 La centralità della Piazza: composizione e rilievi

6 UN FASHION EVENT PER VALORIZZARE IL SITO ARCHEOLOGICO pag. 103
6.1 L'intervento di progetto
6.2 I materiali
6.3 La collezione

7 CONCLUSIONI pag. 121

8 ALLEGATI pag. 125

BIBLIOGRAFIA pag. 154

INTRODUZIONE

Valorizzare un bene culturale significa accrescere il valore di un bene sia dal punto di vista economico che dal punto di vista culturale. Per poter fare ciò è necessario porre l'attenzione sulle problematiche legate alla conservazione e tutela dei beni culturali.
Ad oggi, le difficoltà finanziarie dello Stato hanno portato a ad un ripensamento delle politiche di valorizzazione e a una modifica dell'intervento pubblico con una ripartizione dei compiti e delle responsabilità istituzionali tra i diversi livelli di governo volta a promuovere integrazione e coordinamento come strumenti per riuscire a contenere la spesa pubblica.
La richiesta di empowerment, che viene dalla società civile e dal mondo imprenditoriale, sul tema della tutela e della valorizzazione del patrimonio culturale, muove verso un coinvolgimento sempre maggiore di privati, in grado di finanziare con ingenti somme di denaro tali interventi. Spesso però, le collaborazioni tra settore pubblico e settore privato risultano isolate nel tempo senza diventare un sistema consolidato. Si ipotizza che questo sia dovuto alla carenza di norme specifiche sulla gestione dei beni culturali e per la mancanza di una strategia condivisa che renda la valorizzazione di un bene efficace e economicamente sostenibile.
Successivamente si cerca di indagare quali siano le strategie più appropriate per valorizzare e tutelare beni culturali e si evince come grandi luxury brand , quali Fendi, Gucci, Dolce & Gabbana, Valentino, solo per citarne alcuni, negli ultimi anni si siano resi partecipi di questo processo finanziando economicamente interventi di restauro sopperendo così alle mancanze di fondi da parte del governo.
L'idea di progetto è quella quindi di promuovere il sito archeologico di Villa Adriana, dichiarato patrimonio dell'Unesco nel 1999, che ad oggi si trova priva di fondi economici per poter garantiere una corretta gestione e tutela di un'area così ampia.
La Villa fu costruita a partire dal 117 d.C dall'imperatore Adriano come sua residenza extraurbana; è la più grande e importante villa rimasta dall'antichità romana. Adriano scelse di costruire la dimora fuori dalla capitale individuando un territorio strategico: ricco di acqua, grazie alla presenza di 4 acquedotti e immerso nel verde, facilmente ragiungibile da Roma tramite l'Aniene, ai tempi fiume navigabile. Inoltre questa zona era ricca di cave da cui estrarre materiali da costruzione. Ad oggi è visitabile per circa 1/3 dell'area totale che si stima essere di circa 120 ettari tra zone edificate e aree verdi. La scelta di innestare l'intervento di progetto presso la Piazza d'Oro, è dettata dall'importanza di essa come perno da cui dipende tutto l'impianto compositivo della Villa e dall'ipotetica funzione che le venne attribuita dagli studiosi: infatti, la presenza di giochi d'acqua, l'impiego esclusivo di opus sectile , l'uso di rivestimenti parietali a lastre di marmo, avvalorano l'ipotesi che questa zona fosse strettamente legata a funzioni pubbliche e di rappresentaza del palazzo.
Inoltre, ad oggi tale area rimane collocata in una posizione che si potrebbe definire di "risulta" rispet-

to al consueto percorso che viene fatto per visitare la Villa, e questo comporta un apparente minor interesse sull'area.
La scelta della maison Fendi si è legata al progetto in maniera quasi spontanea, poichè ormai è noto come le sue radici e la sua storia siano fortemente legate alla città di Roma, inoltre è conosciuto l'impegno che essa ha svolto negli interventi di restauro e valorizzazione di diversi beni culturali: da Fontana di Trevi fino al più recente restauro del Tempio di Venere e Roma.
Il progetto cerca quindi di mettere insieme l'evoluzione storica della Villa parallelamente a quella della maison rievocando il forte rapporto che quest'ultima ha con il tema della valorizzazione. L'allestimento della collezione non è una semplice esibizione degli abiti ma un percorso che racconta l'evolversi della moda con uno sguardo sempre alla memoria passata e il rapporto consolidato che ha creato con l'archeologia.

LA VALORIZZAZIONE DEL SITO ARCHEOLOGICO

1

1.1 Cosa significa valorizzare un bene culturale

Cosa intendiamo quando parliamo di valorizzazione di un bene culturale?[1] Possiamo definire la valorizzazione come l'insieme delle pratiche che accrescono il valore che un bene può offrire sia da un punto di vista economico ma soprattutto dal punto di vista culturale. Il patrimonio culturale ha tra i suoi obiettivi quello di preservare la memoria, attraverso la conservazione di manufatti e reperti, di produrre una coscienza collettiva e di costituire il collante per la creazione di una identità condivisa. Per poter valorizzare il patrimonio lasciatoci è necessario porre l'attenzione sulle problematiche legate alla conservazione del bene; il processo di conservazione prevede una serie di operazioni finalizzate alla salvaguardia e alla tutela di un bene di pregio storico e artistico per la sua conservazione nel tempo e la sua fruibilità.
I siti archeologici, se valorizzati e tutelati, sono in grado di promuovere e ottimizzare il loro contesto, anche in aree sottosviluppate, migliorandone la capacità di attrarre visitatori e creando così un organo economico di cui anche la popolazione residente possa beneficiare. Con tale obiettivo sono necessarie varie misure trasversali come il potenziamento dei trasporti e dei collegamenti per una migliore fruibilità, la cura del patrimonio tramite una gestione innovativa e conservativa, la realizzazione di partnership culturali tra varie città, nuovi canali di accesso ai mezzi di comunicazione, nuove strutture ricettive in grado di ospitare i turisti, allestimenti innovativi e nuove tecnologie per l'utilizzo del patrimonio archeologico.
Va sottolineato come ogni sito archeologico necessiti di uno specifico progetto di conservazione e valorizzazione che dipende dal luogo, dalle esigenze di tutela, di salvaguardia e di gestione. Potremmo però affermare che il principio generatore per il progetto di valorizzazione di un'area archeologica possa essere ricercato nella sua musealizzazione: «musealizzare un oggetto significa assicurarne la conservazione, valorizzarlo nel suo contesto irripetibile di scavo, proteggerlo e nello stesso tempo creare le condizioni di fruizione da parte della collettività sotto l'aspetto culturale formativo educativo e di conoscenza»[2]. In tal senso la realizzazione di musei nei siti stessi garantirebbe una migliore contestualizzazione e appartenenza al luogo. [3]
Musealizzare un sito archeologico, infatti, permetterebbe di valorizzare e divulgare manufatti e strutture all'interno del sito stesso senza doverli sradicare dal proprio luogo e trasferirli in una sala museale con il rischio di decontestualizzarli; valorizzare un bene all'interno dell'area in cui esso è stato rinvenuto permetterebbe agli utenti una percezione più chiara e reale della sua originaria funzione.
L'Italia dispone di un immenso patrimonio culturale detenendo il maggior numero di siti in-

clusi nella lista dei patrimoni dell'umanità per un totale di 58 siti. [4] La convenzione sul patrimonio mondiale ha lo scopo di identificare e mantenere la lista di quei luoghi che rappresentano delle particolarità di eccezionale importanza da un punto di vista naturale o culturale; questi luoghi oltre a essere una ricchezza dal punto di vista umano e sociale, lo sono anche dal punto di vista economico: basti pensare che nel 2018 il patrimonio culturale italiano è stato visitato da oltre 128 milioni di persone di cui 58,6 milioni stranieri con un aumento dell'8% rispetto all'anno precedente[5]: è facilmente deducibile come l'economia del Paese abbia potuto trarne vantaggio. Questi dati ci mostrano come l'Italia grazie al suo immenso patrimonio possa godere di vantaggi che hanno ricadute sull'economia nazionale, soprattutto in virtù del fatto che si tratta di settori dalla rilevanza economica e occupazionale non trascurabile, a cui si aggiungono effetti sulle attività indirette come il turismo.

Nonostante i numerosi vantaggi sopra elencati in Italia, il potenziale del patrimonio culturale e delle attività ad esso legate risulta essere solo in parte espresso, quando potrebbero esserci ampi margini di crescita, di efficienza e produttività. Se si confronta, infatti, la quantità di patrimonio artistico, culturale e paesaggistico con la capacità che la cultura ha di produrre ricchezze, è evidente come l'Italia non sfrutti al massimo questo tipo di potenziale; nell'ultimo decennio si può affermare che ci sia stato un lieve sviluppo: da uno studio della Fondazione Industria e Cultura si evince che nel 2012 il PIL generato dal settore culturale in Italia fu di circa 36 miliardi di euro, pari al 2,3% del PIL nazionale. Il 2019 mostra un PIL di oltre 90 miliardi di euro (+1% rispetto al 2018), pari al 5,7% del PIL nazionale. [6]

Ad oggi le difficoltà finanziarie dello Stato hanno portato a ad un ripensamento delle politiche di valorizzazione e a una modifica dell'intervento pubblico con una ripartizione dei compiti e delle responsabilità istituzionali tra i diversi livelli di governo volta a promuovere integrazione e coordinamento come strumenti per riuscire a contenere la spesa pubblica.

La richiesta di empowerment che viene dalla società civile e dal mondo imprenditoriale sul tema della tutela e della valorizzazione del patrimonio culturale, muovono verso un coinvolgimento sempre maggiore dei privati, in grado di finanziare con ingenti somme di denaro interventi di tutela e valorizzazione. Spesso però le collaborazioni tra settore pubblico e settore privato risultano isolate nel tempo e nello spazio senza diventare un sistema consolidato. Questo probabilmente è dovuto alla carenza di norme specifiche sulla gestione dei beni culturali e per la mancanza di una strategia condivisa che faccia sì che la valorizzazione di un bene sia efficace e economicamente sostenibile.

1.2 Le origini della legislazione sui beni culturali

La storia della legislazione sui beni cultuali inizia a fine Ottocento dove è maturata la concezione di paesaggio geografico e quindi si è consolidata l'idea che esso sia un bene collettivo di tutti.
Siamo in un'epoca di risveglio e di sviluppo dell'Italia quando venne varato un piano di bonifiche agrarie che coinvolgeva la bassa pianura padana. Tra le terre sottoposte a bonifica vi era la pineta di Ravenna, area sulla quale viene aperto un dibattito culturale in cui si chiede al Parlamento di risparmiare la pineta poiché faceva parte della cultura italiana, molteplici letterati l'hanno citata nelle loro opere da Boccaccio nella novella 58 del Decameron a Dante Alighieri nel paradiso terrestre, rappresentando un sedimento culturale che sarebbe stato cancellato nel momento in cui avessero proceduto con la bonifica.
Il dibattito portò all'emanazione il 16 luglio 1905 della "Legge per la salvaguardia della pineta di Ravenna" promossa dal Ministro dell'Agricoltura Luigi Rava, la prima legge per la protezione del paesaggio.
Diciassette anni dopo, nel 1922 venne varata la prima legge sul paesaggio della cultura italiana promossa da Benedetto Croce in qualità di Ministro della Pubblica Istruzione che promosse la legge n.778 per la "tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico" è un'idea complessiva di porzione del paesaggio italiano che rappresentano l'identità nazionale.
Nel 1939, sotto il governo fascista, si giunse alla prima vera riforma in tema di tutela del patrimonio culturale, il cui promotore fu Giuseppe Bottai, Ministro dell'Educazione Nazionale; in questa riforma vennero affrontati i problemi della riorganizzazione degli organi periferici, distribuendo le sovrintendenze sulla base delle prevalenti specializzazioni di archeologi, architetti e storici dell'arte. In seguito, furono emanate due leggi:
1. Legge n. 1089 1° giugno 1939 "Norme in materia di tutela delle cose d'interesse storico, artistico, archeologico"
2. Legge n. 1497 29 giugno 1939 "Norme in materia di protezione delle bellezze naturali" questa fu una rielaborazione della legge di Croce che viene perfezionata dal punto di vista giuridico. [7]

In questo periodo l'attenzione era rivolta principalmente alla conservazione, mentre gli aspetti di fruizione e valorizzazione del bene non venivano presi in considerazione. Parliamo quindi di una politica volta alla tutela di un bene la cui finalità era quella di proteggerlo da ogni minaccia di integrità.
A queste due leggi si aggiunsero nel 1942, la prima legge nazionale di pianificazione urbanistica e territoriale insieme agli articoli 822 e 824 del Codice Civile che, ricollegandosi alla

Pineta di Ravenna

riforma Bottai, includevano nel demanio dello Stato gli immobili riconosciuti di interesse storico, artistico e archeologico insieme alle raccolte di musei, archivi, biblioteche e pinacoteche.
Con la Costituzione della Repubblica italiana nel 1948 viene redatto l'art.9 (commi 1 e 2) il quale afferma che "la repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione". Questo articolo è molto importante perché mette insieme diversi aspetti come cultura, ricerca scientifica, tecnica, il paesaggio assieme al patrimonio storico e artistico.
Nel 1964 con la legge n.310 del 26 aprile, venne istituita una "commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione delle cose d'interesse storico, archeologico, artistico e del paesaggio" che individuavano alcune carenze della gestione pubblica nella tutela. Questo documento formulava alcune proposte per una nuova disciplina della materia ma non vennero mai normate. Fu con questa legge che per la prima volta si parò di beni culturali.
Nel 1975 venne istituito il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali[8] che aveva il compito di gestire in maniera unitaria il patrimonio culturale e dell'ambiente al fine di assicurarne la tutela; si inizia quindi a parlare di strategie di conservazione "contestuali", non si parla più di singoli punti ma di aree.
Questo portò ad un aumento del numero di beni culturali e di conseguenza anche l'estendersi dell'attività di tutela a maggiori beni e contesti, ponendola quindi in rapporto con le pratiche riguardanti il territorio e aumentando il peso finanziario della politica e dei costi per la collettività. Anche il tema della fruibilità diventò perno rotante poiché aumentò la domanda di beni culturali grazie alla mobilità di massa, alla diffusione di informazioni, una crescente base culturale. In questo contesto si determina la consapevolezza della valenza economica del bene: esso diventa una risorsa capace di produrre reddito e occupazione, promuoverlo significa quindi aumentare la curva della domanda. È proprio in questo momento che accanto alla funzione di tutela si introduce il tema della valorizzazione, intesa appunto come atti volti a migliorare lo stato fisico del patrimonio o la sua fruizione.
Questa nuova fase determinò anche un cambiamento nello scenario decisionale. Se infatti la tutela era esercitata da un potere pubblico autorevole, la possibilità di valorizzare un bene richiedeva l'intervento di più fattori, di competenze tecniche, possibilità finanziarie, capacità imprenditoriali portando quindi a una maggiore interattività tra diversi enti. Si formano così le condizioni di partecipazione di altri attori come poteri locali, operatori economici pubblici e privati: proprio per coinvolgere maggiormente questi ultimi si concepì la legge 512/82 con la quale le sponsorizzazioni della cultura, legittimate come strumento pubblicitario, si affermavano anche in Italia, in particolare nel settore del recupero e valorizzazione dei beni artistici e storici.[9]
Questo portò a una serie di interventi dispersivi, privi di un disegno strategico e con una logica di tipo economico. Per questo motivo non decollò una politica di valorizzazione e il ruolo economico del bene culturale venne compromesso non riuscendo a sganciarsi dal finanziamento pubblico e a produrre "ricchezza" in maniera autonoma. In questo modo la politica di valorizzazione sembrava orientarsi solo in

termini produttivi con il rischio di non considerare problemi di conservazione e di equità sociale. Fu nel 1977 con la legge 352 dell'8 ottobre che si inizierò a regolare la partecipazione dei privati nelle attività culturali dello Stato; in questo modo lo Stato guidava gli interventi in mondo da poter controllare le azioni dei privati al fine di non farli operare in un'ottica solo mercantilistica.

1.3 Il codice dei beni culturali

A livello nazionale, la necessità di una legislazione unitaria per il patrimonio storico-artistico ha portato all'elaborazione del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio[10]. È un codice operativo che ha unito sia le caratteristiche della legislazione precedente e le ha armonizzate in un nuovo quadro normativo cercando di costituire un sistema integrato. In questo codice vengono definite sia le funzioni di tutela che di valorizzazione di un bene: la tutela consiste "nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette, sulla base di un'adeguata attività conoscitiva, ad individuare i beni costituenti il patrimonio culturale ed a garantire la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione" [11] la valorizzazione viene definita come "l'esercizio delle funzioni e la disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura" [12]. Da queste definizioni si evince che le due funzioni tendono a compenetrarsi a livello concettuale, rischiando così di accentuare il conflitto tra Stato e Regioni piuttosto che favorire la collaborazione tra essi. Nel Codice, infatti, si stabilisce che le funzioni di tutela sono a carico del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, mentre la valorizzazione è ad iniziativa pubblica o privata, sottolineando come quest'ultima debba avere una finalità di solidarietà sociale e non essere intesa in termini economici o di potenziali profitti. Inoltre, il Codice sottolinea come la valorizzazione va attuata compatibilmente alla tutela: laddove fosse impossibile far convivere i due aspetti, la tutela del bene prevarrebbe. Infine, si stabilisce che il patrimonio culturale pubblico deve essere fruibile dalla collettività, compatibilmente con le esigenze di uso istituzionale e sempre che non vi siano ragioni di tutela.

1.4 La valorizzazione dei beni culturali

Frequentemente nel nostro Paese si ha una visione statica e conservativa orientata a tutelare il patrimonio culturale unicamente per il valore storico-artistico o archeologico che esso possiede. Dall'altra parte potrebbe essere sfruttata una visione più dinamica che, evidenziandone il potenziale, promuove uno sviluppo economico sostenibile, genera benefici non solo al bene ma anche al contesto circostante. Lo sviluppo del turismo culturale è un progetto strategico per la tutela del nostro patrimonio, la cui riuscita si deve strutturare attraverso un sistema integrato tra gli stakeholders.
L'attuale sistema di valorizzazione dei beni culturali in Italia si riduce a una struttura burocratica finalizzata quasi esclusivamente alla conservazione e alla tutela, che in alcuni casi risulta incapace anche di garantire queste due funzioni basilari. Spesso, Stato e Regioni non riescono a trovare un accordo sulla valorizzazione dei beni e questo è dovuto a una limitata volontà da parte delle regioni ad assolvere il compito di gestire, valorizzare e tutelare il patrimonio presente sul proprio territorio; tutto ciò probabilmente perché si tende a dare priorità a interventi che abbiano un più immediato ritorno economico e di consenso, non percependo come le risorse culturali abbiano un valore economico e possano essere veri e propri poli di attrazione incidendo positivamente sullo sviluppo del territorio.

Come detto precedentemente valorizzare una risorsa vuol dire attuare un insieme di azioni, finalizzate ad esprimere le potenzialità insite nella risorsa stessa. La valorizzazione può essere interpretata come un processo teso ad accrescere il valore d'uso; per questo motivo la valorizzazione di un bene culturale presuppone una preventiva individuazione delle funzioni d'uso che la risorsa può soddisfare e di conseguenza anche della domanda che è in grado di innescare.
Caposaldo essenziale nella valorizzazione è che l'uso del bene non ne alteri la natura e non ne comprometta la fruibilità per le generazioni future; inoltre, essendo risorse che fanno parte di un patrimonio collettivo, la loro fruizione non può creare discriminazioni[13].
L'aumento di interesse per la fruizione dei beni culturali mette in scena problemi di gestione che prima non venivano considerati. Allo stesso tempo, porta a riconoscere il bene come risorsa in grado di produrre una ricaduta economica a causa della quale negli ultimi anni si parla di tutela conservativa del bene, di corretta gestione, della sua valorizzazione e della promozione di attività ad esso connesse.
Negli ultimi anni il sistema di beni culturali ha risentito fortemente dei tagli di spesa pubblica che hanno limitato le risorse. Proprio per questo motivo sono state individuate possibili forme di intervento da parte dei privati: o con do-

nazioni economiche volontarie con un sistema fiscale che prevede esenzioni e agevolazioni che però non ha riscosso grandi effetti, oppure tramite un sistema di sponsorizzazioni, ovvero di contratti a prestazioni attraverso i quali il privato a fronte di un corrispettivo da pagare acquisisce il diritto, in diverse forme, di utilizzare a proprio vantaggio l'immagine o il nome di un certo bene culturale. Quest'ultima forma di intervento ha il vantaggio di consentire un ritorno di immagine per lo sponsor ed è quella che ad oggi risulta maggiormente utilizzata.

NOTE

1 'art. 2, co. 2, sono beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli artt. 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà. https://temi.camera.it/leg18/post/pl18_la_nozione_di_bene_culturale.html#:~:text=2%2C%20sono%20beni%20culturali%20le,testimonianze%20aventi%20valore%20di%20civilt%C3%A0.

2 De Miro E., Musealizzazione all'aperto. Esempi da Agrigento, in Amendolea B., Cazzella R., Indrio L. (a cura di) "I siti archeologici: un problema di musealizzazione all'aperto. 1° Seminario di Studi", Multigrafica, Roma 1988, pp.150-153

3 De Giovanni G., Valorizzazione e fruizione dell'architettura ritrovata, in Sposito A. e AA. VV. "Morgantina e Solunto. Analisi e problemi conservativi", DPCE, Palermo 2001, pp.109-118.

4 Unesco Italia | Sito Ufficiale

5 https://www.istat.it/it/files/2019/12/LItalia-dei-musei_2018.pdf

6 https://www.societaerischio.it/

7 a Gazzetta Ufficiale n. 184 dell'8 agosto 1939

8 D.L. 14 dicembre 1974 n.657 convertito con legge 29 gennaio 1975 n.5

9 Fabio Pollice, Caterina Rinaldi, *La valorizzazione del patrimonio culturale in Italia*, 2012 (centro universitario europeo per i beni culturali) https://docplayer.it/199748169-La-valorizzazione-del-patrimonio-culturale-in-italia-fabio-pollice-caterina-rinaldi.html

10 D.L. 22 gennaio 2004, n.42 "Codice dei beni culturali e del paesaggio", ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002 n.137

11 art.3 comma 1 Codice dei Beni Culturali
12 art.6 comma 1 Codice dei Beni Culturali

13 Fabio Pollice, Caterina Rinaldi, *La valorizzazione del patrimonio culturale in Italia*, 2012 (centro universitario europeo per i beni culturali) https://docplayer.it/199748169-La-valorizzazione-del-patrimonio-culturale-in-italia-fabio-pollice-caterina-rinaldi.html

L'IMPATTO SCENOGRAFICO DI VILLA ADRIANA

2

2.1 La storia iconografica della Villa

Nel 1999 il Comitato del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO iscrisse Villa Adriana nella World Heritage List definendola un "eccezionale complesso di edifici classici creato nel II secolo d.C. dall'imperatore romano Adriano, che riproduce i migliori elementi delle culture materiali dell'Egitto, della Grecia e di Roma sotto forma di "città ideale". [1]

È evidente l'impatto scenografico della Villa ed è immaginabile che lo fosse ancora di più prima che venisse "spogliata" durante i secoli dei suoi ornamenti e oggi i resti della Villa costituiscono un paesaggio di rovine fra i più rilevanti e impressionanti in termini archeologici.

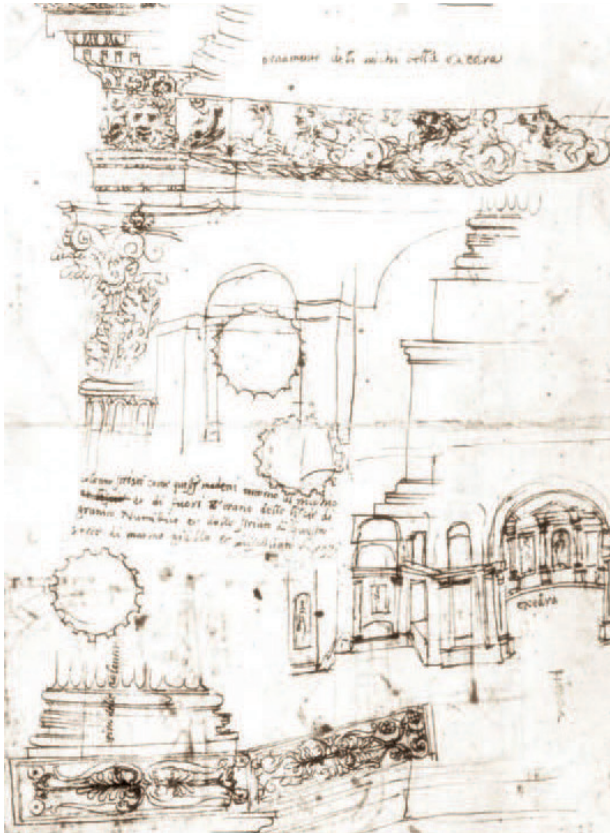
L'immagine di Villa Adriana, divulgata sino della sua riscoperta, a metà del Quattrocento, da architetti e artisti, ha reso la dimora imperiale una delle aree archeologiche più illustri ed ammirate in Europa; un insieme di studi, disegni e descrizioni l'hanno impressa nell'immaginario collettivo, alcune volte in maniera reinterpretata altre in maniera più fedele.

La cosa che più sorprende è l'influenza che ha esercitato sulla storia dell'architettura e dell'arte del Rinascimento: essa viene vista come esempio di un'evoluzione avvenuta nei secoli, caratterizzata da edifici architettonici indipendenti o semi indipendenti distribuiti all'interno di un paesaggio naturale arricchito da giardini e ninfei.

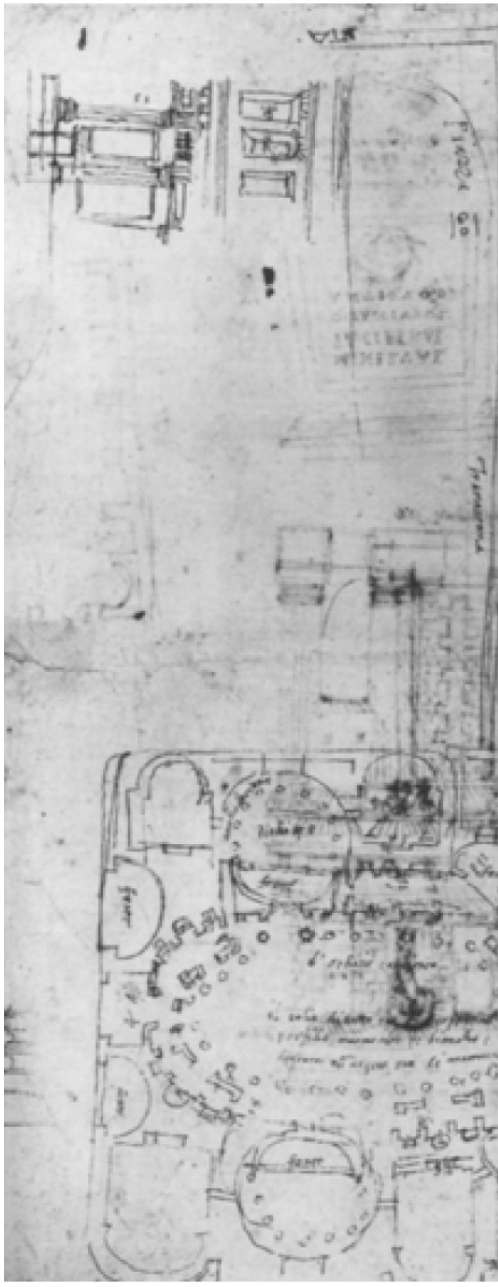
A fornire le prime descrizioni della Villa fu l'umanista Flavio Biondo che nel 1461 si recò a Tivoli da Papa Pio II e nella lettera indirizzata a Gregorio Lolli Piccolomini racconta della visita fatta intorno alla città e descrive le rovine di alcuni luoghi soffermandosi anche nella descrizione di Villa Adriana[2]. Successivamente, intorno al 1465 Francesco di Giorgio Martini[3], architetto senese, visitò la Villa e ne realizzo due piante, oggi conservate presso gli Uffizi di Firenze[4]: queste rappresentano i più antichi documenti grafici giunti a noi. Nello stesso periodo un altro architetto, Giuliano da Sangallo[5], realizzò alcuni disegni della Villa contenuti nel codice Barberini[6]. Inoltre, nonostante non sia giunta nessuna testimonianza grafica è risaputo, tramite gli scritti di Giorgio Vasari[7], che alcuni artisti come Bramante e Raffaello studiarono le rovine della Villa, la quale probabilmente divenne per loro fonte di imitazione per la realizzazione di diverse architetture.

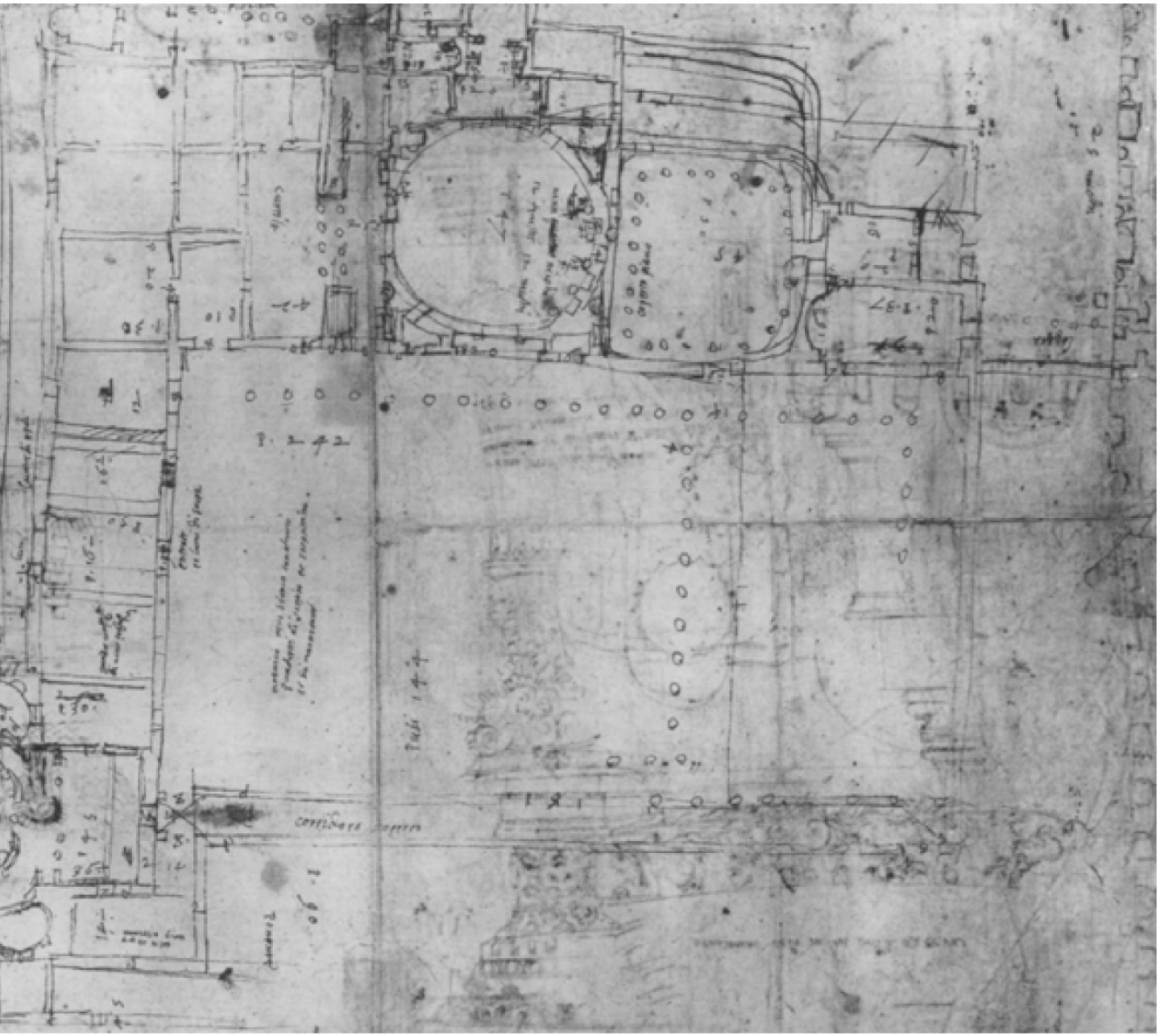
Anche Andrea Palladio studiò e disegnò parti della villa e come Francesco Di Giorgio Martini, proiettò sulle rovine della villa i suoi principi di progettazione reinterpretandole al fine di avvalorare le sue teorie. Uno dei personaggi fondamentali per la storia di Villa Adriana fu Pirro Ligorio[8], architetto napoletano, incaricato a metà del Cinquecento da Ippolito d'Este[9] di svolgere presso Villa Adriana una campagna di scavi particolarmente aggressiva alla ricerca di statue, rivestimenti marmorei e materiali

edili per la realizzazione di Villa d'Este. Durante questa campagna Ligorio condusse ricerche, registrando con annotazioni e disegni le proprie osservazioni; questo diede origine alla stesura di una prima descrizione minuziosa della villa e alla realizzazione della prima pianta in scala; inoltre fu proprio lui ad assegnare alcuni toponimi agli edifici della Villa tutt'ora in uso.[10] Non è noto sapere se la pianta generale venne realizzata o andò perduta; rimangono ad oggi alcuni disegni che possono essere ritenuti il fondamento per la costituzione del disegno d'insieme.



Pirro Ligorio,
Il fregio della rota e
il padiglione di Piazza d'Oro.



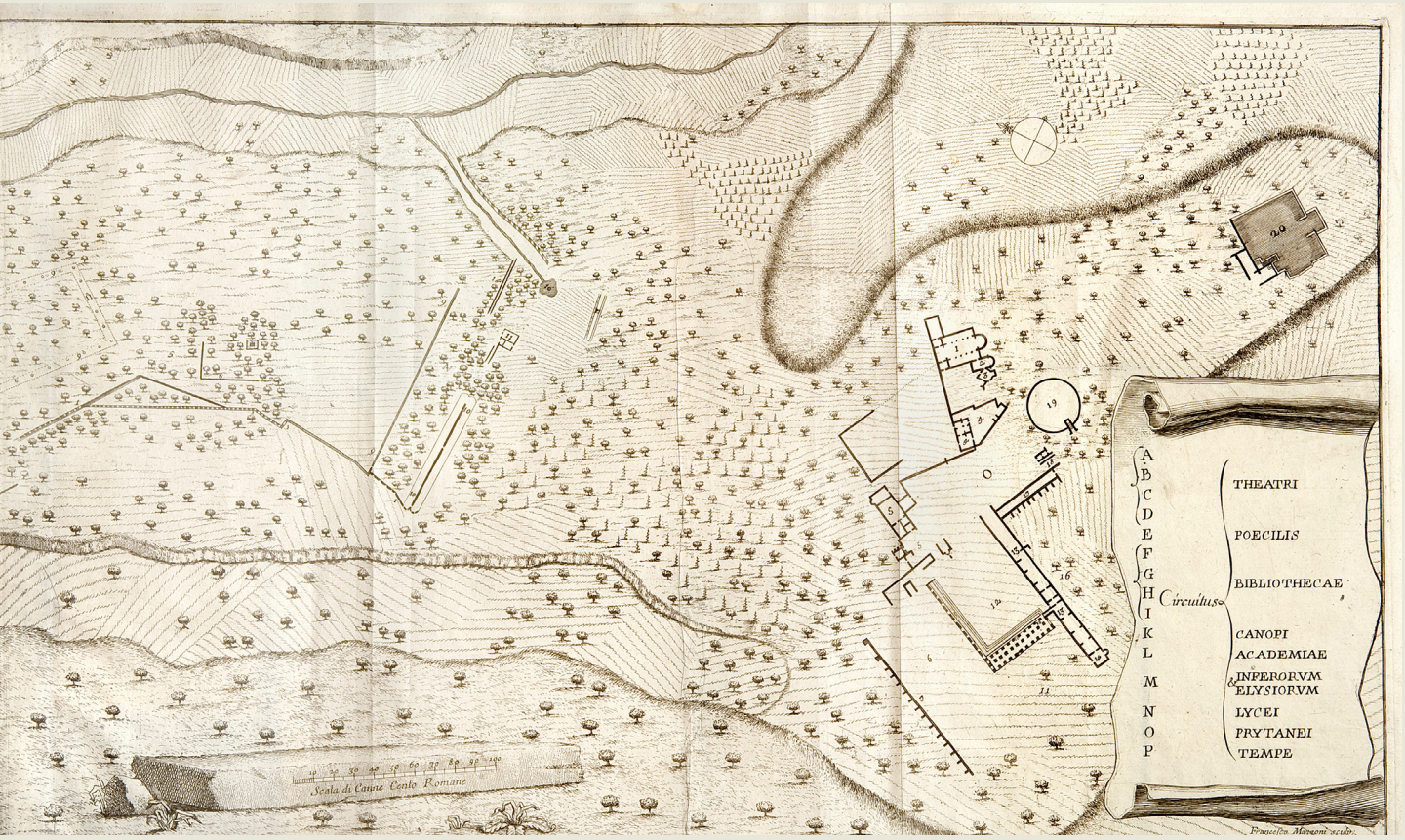


Pirro Ligorio, disegno del complesso sud di Villa Adriana

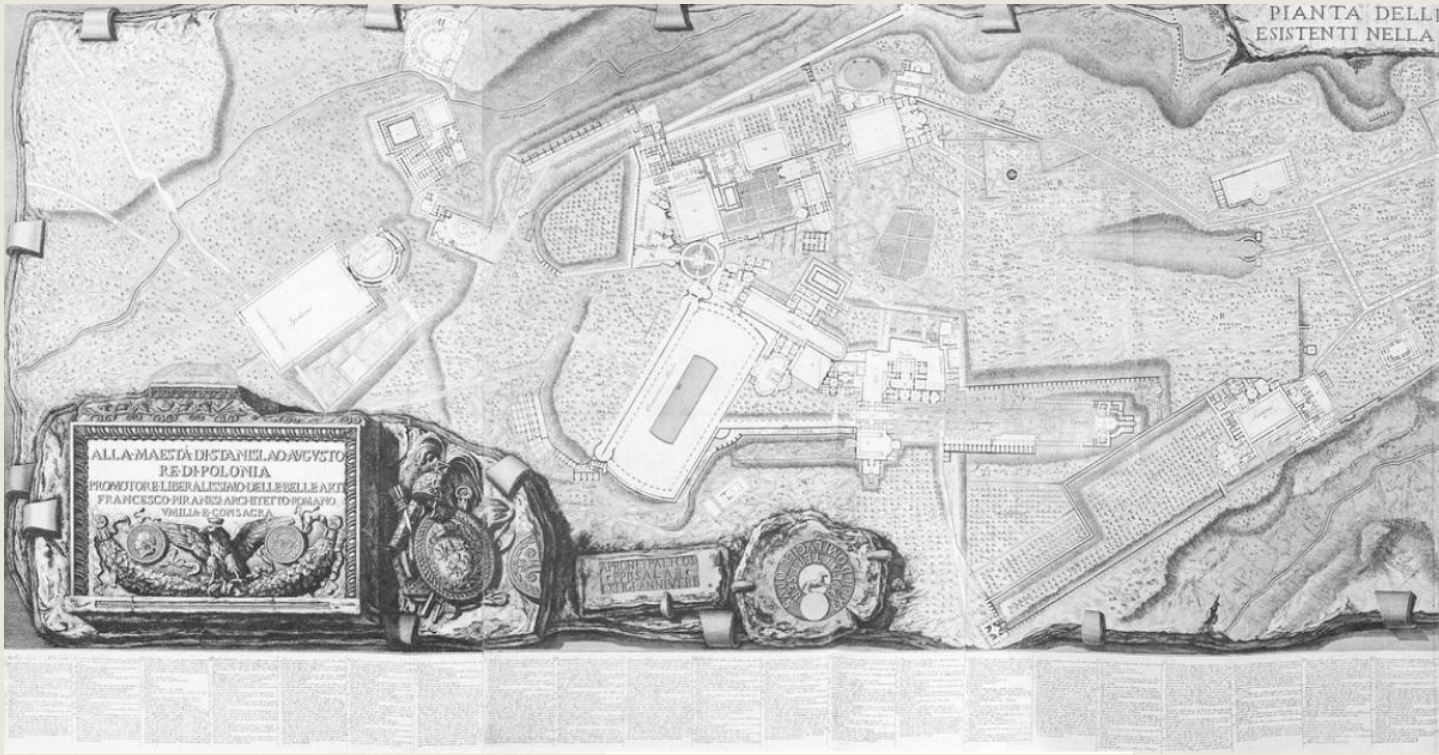
La prima pianta generale risale a Francesco Contini, pubblicata nel 1668; si tratta di una grande pianta accompagnata da un testo descrittivo. È suddivisa in 8 tavole; egli disegna il Criptoportico dell'Accademia e alcuni corridoi sotterranei e nella descrizione sottolinea come abbia rappresentato solamente quelli che ha potuto ispezionare personalmente, altri essendo inagibili non sono stati rappresentati. Inoltre la pianta l'area del "Grande Trapezio" ha quattro diverticoli: uno verso l'Accademia, uno verso il teatro detto Odeon, un terzo verso gli Inferi[11] e l'ultimo verso Piazza d'Oro.
Per la stesura del testo Contini fece ricorso ai manoscritti di Ligorio, portandosi dietro gli errori di rilievo fatti da quest'ultimo, mentre la pianta fu l'esito di un rilievo che egli fece di persona; malgrado le imperfezioni, essa rappresenta una visione d'insieme del progetto di Adriano.[12]
Durante il periodo del Gran Tour [13] si pose nuovamente attenzione a Villa Adriana; molti intellettuali arrivarono a Tivoli per visitare le bellezze dell'antichità tra cui la Villa dell'Imperatore Adriano, che in quel periodo a causa del frazionamento del territorio in appezzamenti per la suddivisione tra diversi proprietari, stava portando alla luce nuove sculture e parti di rovine che fecero porre nuovamente l'interesse sull'area.[14]
A seguito del frazionamento del territorio divenne difficile riuscire a guardare la villa con un unico sguardo d'insieme portando a una visione più frammentata: ancora oggi i visitatori percepiscono gli spazi in sequenza e non in maniera unitaria; questo comporta la ricerca di relazioni formali tra i diversi ambienti.
Tra tutti gli artisti, architetti, viaggiatori, archeologici che sono transitati per Villa Adriana non può non essere citato Giovanni Battista Piranesi, incisore, architetto e teorico dell'architettura italiana[15]: per lui Villa Adriana rappresentava la massima espressione della varietà dell'architettura romana. Egli tra il 1748 e il 1778 incise 135 lastre su rame conosciute come "Vedute di Roma": all'interno di esse troviamo dieci rappresentazioni di Tivoli e Villa Adriana. Interessante è notare come gli individui rappresentati all'interno delle vedute abbiamo una funzione positiva ed efficace che permette anche di percepire il rapporto proporzionale tra le rovine monumentali della dimora imperiale e l'essere umano.
A metà del XIX secolo la condizione della villa e la sua percezione subirono un cambiamento grazie al contributo dei Pensionnaires[16] francesi che con grande attenzione studiarono il paesaggio archeologico della Villa restituendo immagini descrittive e di carattere scientifico. Fu con il loro contributo che si iniziarono a eseguire rilievi più scientifici e meno influenzati da una visione romantica.
Nel secolo scorso un notevole contributo che riaccese l'interesse nei confronti della Villa lo diede Le Corbusier, che visitò la villa nel 1911: egli studiò e rappresentò le rovine e quest'esperienza influenzò l'evoluzione delle sue teorie compositive. Anche per Frank Lloyd Wright, Louis Kahn e Tadao Ando, la villa di Adriano fu una fonte inesauribile d'ispirazione. Louis Kahn, definì Villa Adriana «un luogo dell'incommensurabile», una fonte da cui attingere molteplici idee.[17]
Se per i progettisti rinascimentali i concetti dominanti osservando la villa erano ordine e armonia possiamo affermare che quelli del secolo scorso ne reinterpretarono le rovine sulla base di una percezione della struttura formale

in chiave moderna.
Villa Adriana diventa così il modello di quel procedimento compositivo definito «concatenazione tipologica», ovvero un processo abituale in quelle architetture che esibiscono apertamente la complessità e la frammentazione delle loro componenti senza tentare di sottometterle ad un'unica legge globale di composizione.[18]
Ancora oggi possiamo definire Villa Adriana come quel luogo in cui sopravvivono la complessità e le potenzialità dell'architettura greco-romana.
Villa Adriana è un insieme di architetture d'acqua che deve all'acqua naturale del fiume Aniene la sua stessa esistenza. Sopra di lei passano quattro dei tredici acquedotti che portano acqua a Roma. L'acqua è un elemento imprescindibile nella villa sia a livello funzionale, nelle Grandi e Piccole Terme sia decorativamente parlando, con fontane e ninfei. Oggi l'acqua è stata reinserita solamente nel Canopo, Nel Pecile e nel Teatro Marittimo ma possiamo sostenere che fosse presente in molti altri spazi come, ad esempio, le Grandi e Piccole Terme, nei ninfei e nelle numerose fontane presenti nella Villa. Va sottolineata quindi la duplice funzione dell'acqua: quella prettamente funzionale e quella di carattere decorativo.
Facendo una rapida ricerca su internet e digitando "Villa Adriana" i risultati di ricerca nella sezione immagini mostrano principalmente fotografie del Canopo, del Pecile e del Teatro Marittimo probabilmente perché nell'ideale collettivo queste rappresentano iconicamente la Villa; ma Villa Adriana è costituita da molto altro: edifici, strade, e luoghi che ai più non sono noti.
Per questo motivo per il progetto di tesi è stata selezionata l'area di Piazza d'Oro, punto nevralgico su cui si sviluppa tutto l'impianto della Villa secondo il principio di una composizione polare. L'intento è quello, attraverso un evento di moda, di promuovere un nuovo legame tra le discipline valorizzando un sito archeologico. La scelta della casa di moda è ricaduta su Fendi proprio per il forte legame che negli anni ha avuto sia con la città di Roma, dove la maison è stata fondata nel 1925, sia per l'attenzione che essa ha mostrato sul tema della valorizzazione di beni culturali.

ICHNOGRAPHIA
VILLAE TIBURTINAE
ADRIANI CAESARIS
a PYRRHO LIGORIO et FRANCISCO CONTINIO
delineata et descripta



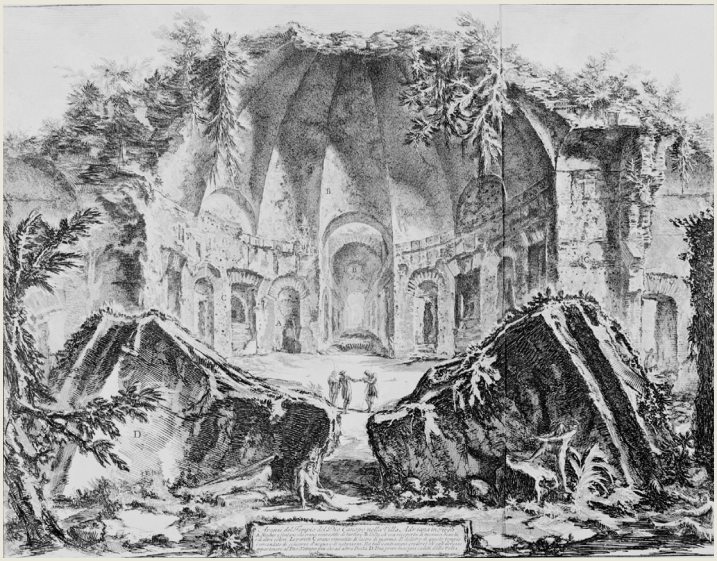
Francesco Contini,pianta di Villa Adriana 1668


PIANTA DELL
ESISTENTI NELLA
ALLA MAESTÀ DI STANISLAO AVGVSTO
RE DI POLONIA
PROMOTORE LIBERALISSIMO DELLE BELLE ARTI
FRANCESCO PIRANESI ARCHITETTO ROMANO
VMILIA E CONSACRA

Giovanni Battista Piranesi, pianta di Villa Adriana 1781

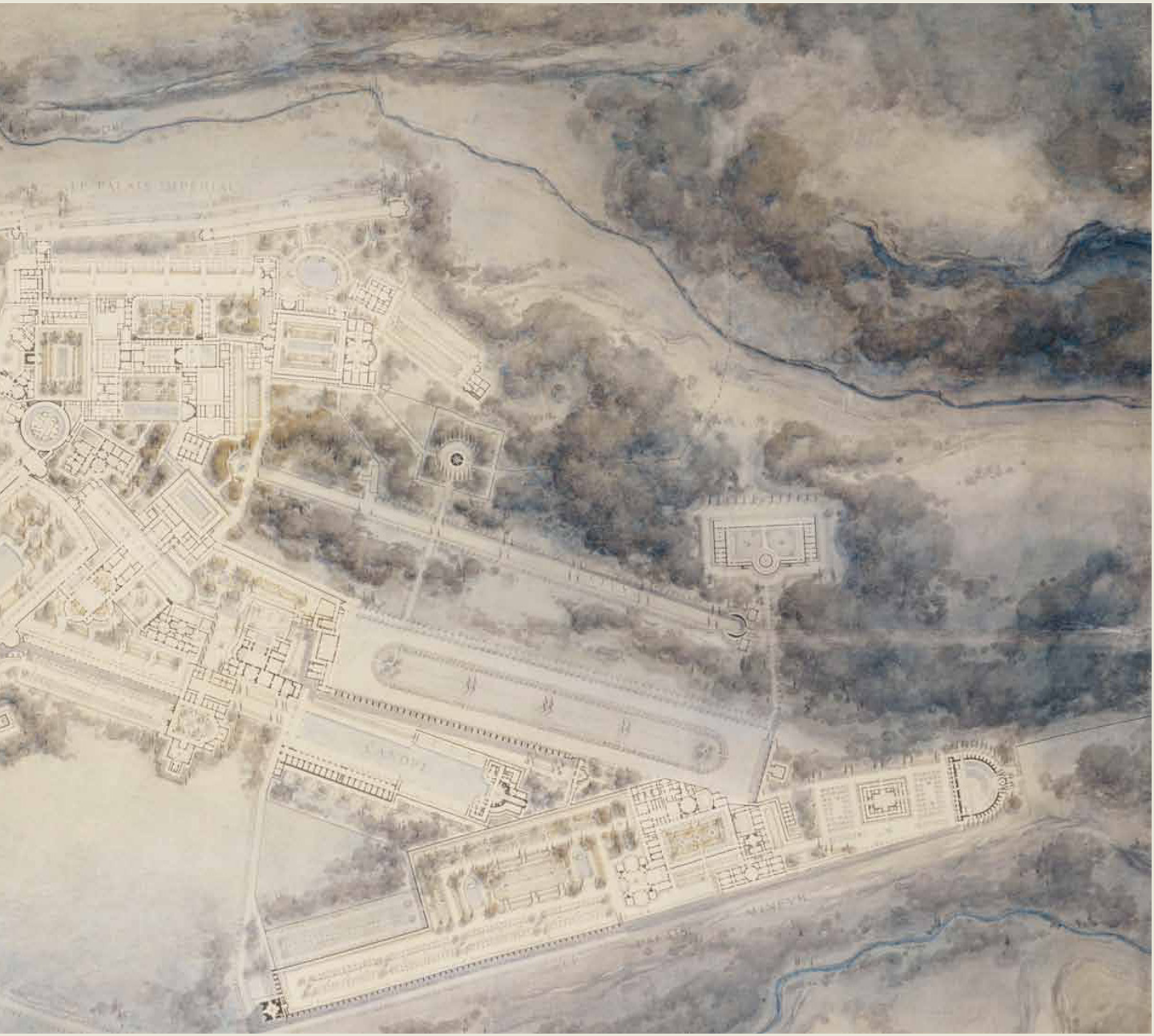
Giovanni Battista Piranesi (1720-1778).
Incisione rovine del Tempio del Canopo | ca.1778

Giovanni Battista Piranesi (1720-1778).
Incisione rovine del Tempio del Canopo | ca.1778



Giovanni Battista Piranesi (1720-1778).
Incisione rovine del Tempio del Canopo | ca.1778
sotto: incisione muro del Pecile | ca.1778

Charels Boussois (1884-1918) Villa Adriana. Plan restaurè. Travaux d'élèves, concours, diplômes, Envoi de Rome de 4 ème année, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Inv.17-622307 NU)



COVR DES BIBLIOTHEQVES

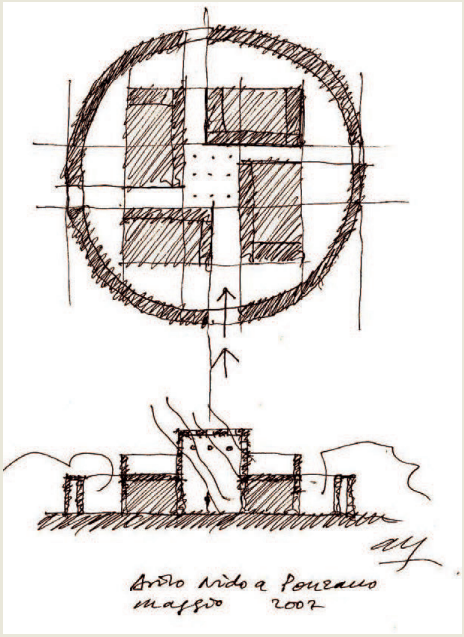
Charels Boussois (1884-1918) Villa Adriana.
Sezione territoriale Piazza d'Oro - Palazzo imperiale | stato di fatto

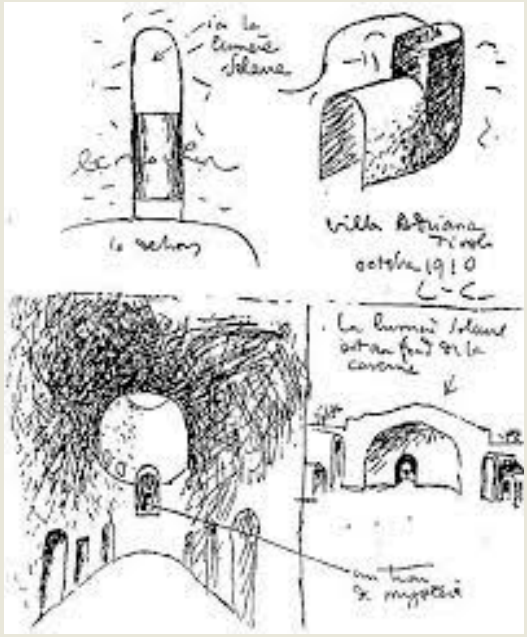
Charels Boussois (1884-1918) Villa Adriana.
Sezione territoriale Piazza d'Oro - Palazzo imperiale | ipotesi ricostruttiva

Alberto Campo Baeza, schizzo di studio per il progetto dell'Asilo Benetton a Ponzano Veneto (TV) | 2007.
Il rapporto con il Teatro di Villa Adriana appare con chiarezza, sia nell'impianto planimetrico, sia nella sezione.

A fianco: **Le Corbusier**, studio della luce nel Serapeo | 1911.

Sotto: **Le Corbusier**, muro del Pecile | 1911.





NOTE

1 (UNESCO, 1999)/, consultato il 10.06.2021

2 A. Ranaldi, L'Identikit dei luoghi, da Flavio Biondo a Pirro Ligorio, in XIX secoli a Villa Adriana «Speciale Ananke», 84, 2018, pp. 29-32

3 Pittore, scultore, architetto (Siena 1439 - 1501). Lavorò ad Urbino presso la corte di Federico da Montefeltro dal 1475 e in quegli anni divenne una delle figure più importanti della progettazione ingegneristica e architettonica rinascimentale e scrisse il Trattato di architettura civile e militare, corredato da numerosi disegni esplicativi della parte di testo.

4 costruzione e ricostruzione dell'accademia di villa adriana: dall'analisi del monumento alla restituzione. problemi e soluzioni nell'uso della tecnologia digitale, A. Ottani p.184 http://www.archcalc.cnr.it/indice/PDF28/11_Ottati.pdf

5 Architetto, ingegnere militare e scultore (1445-1516). Fu architetto prediletto di Lorenzo il Magnifico (1449-1492) e lavorò anche per la corte pontificia sotto Papa Giulio II e Leone X e fino al 1515 svolse il ruolo di capomastro insieme a Raffaello per il cantiere di San Pietro.

6 Biblioteca Vaticana, cod. Barb. lat., 4424, ff. 24, 41, riprodotti da Borsi, 1985, pp. 137-208.

7 Pittore, architetto e storico dell'arte italiano 1511-1574

8Architetto, pittore e antiquario italiano (Napoli 1513 - Ferrara 1583). Sovraintendente degli scavi di Villa adriana nel 1549 e architetto di Villa D'Este.

9 Cardinale e arcivescovo italiano (Ferrara 1509 – Roma 1572) committente di Villa d'Este.

10 Pier Federico Caliari, Gli architetti di Adriano, «'ANANKE», 84S (2018), p. 22.
11 Inferi (vedi Fig. 1) sono una valle stretta e lunga scavata nel tufo, probabilmente un'ex-cava, che termina con un ninfeo a grotta, dal quale si entrava in due corridoi sotterranei semicircolari; uno di essi è collegato a un diverticolo diretto al Grande Trapezio.

12 Pier Federico Caliari, Tractatus logico sintattico, La forma trasparente di villa adriana, Pier Federico Caliari pp. 67-73

13 Viaggio nell'Europa Continentale intrapreso dai ricchi dell'aristocrazia europea a partire dal XVIII secolo destinato a perfezionare il sapere; la destinazione prediletta era l'Italia.

14 https://issuu.com/architettoserra/docs/tesi

15 1720-1778

16 Architetti vincitori del Grand Prix de Rome, XIX secolo Piranesi Prix de Rome, Progetti per la Grande Villa Adriana, a cura di L. Basso Peressut e P.F. Caliari, Intergrafica VR 2019

17 Federica Chiappetta, I percorsi antichi di Villa Adriana, 2018, Edizioni quasar

18 Carlos Martì Arìs, Le variazioni dell'identità il tipo in architettura, Città Studi, 1996

IL CONNUBIO TRA ARCHITETTURA E MODA

3

3.1 Architettura e moda: un'influenza vicendevole

"*La mode, c'est comme l'architecture, tout est une question de proportions*" ovvero "*La moda è come l'architettura, è una questione di proporzioni*", è quello che amava ripetere Coco Chanel già nei primi anni del Novecento, un'affermazione che fa intuire il solido legame tra le due discipline che si è andato ad intensificare, sempre di più, negli ultimi decenni grazie alla consapevolezza che entrambe condividono concetti e teorie simili ed entrambe si basano su arte, estetica, forma e struttura.[1]

Anche Virgil Abloh[2], affermò in un'intervista che fondò il marchio Off-White proprio per continuare a fare architettura, applicando le regole della disciplina al mondo della moda a dimostrazione di quanto queste due discipline siano entrate in connessione[3].

Alla base delle due è posta la figura dell'uomo: dal punto di vista dell'architettura Le Corbusier sviluppò il Modulor[4], una scala di misurazioni basata sulle proporzioni della figura umana come linee guida di un'architettura a misura d'uomo. Prima di lui Leonardo da Vinci attraverso il *De architectura* di Vitruvio aveva cercato di studiare le proporzioni umane mostrando come non ci sia nulla di casuale ma come tutto sia connesso. Dall'altra parte la moda agisce sull'uomo lavorando sulla forma e i volumi degli abiti costruendo dei "corpi aggiunti" che si armonizzino con il corpo umano. Nonostante si servano ambedue della scala umana, le proporzioni, le dimensioni e le forme si differenziano: se la moda è per sua stessa natura "effimera" o "del momento", l'architettura ha una presenza più solida, monumentale e permanente.

Entrambe esprimono idee di identità personale, sociale e culturale, riflettendo preoccupazioni e ambizioni del mondo odierno. La loro relazione è simbiotica, e nel corso della storia gli abiti e gli edifici si sono fatti eco l'un l'altro nella forma e nell'aspetto: oltre ad avere il compito di fornire riparo e protezione per il corpo, creano spazio e volume; parliamo di un'architettura che "veste" i luoghi e una moda che "abita" i corpi.

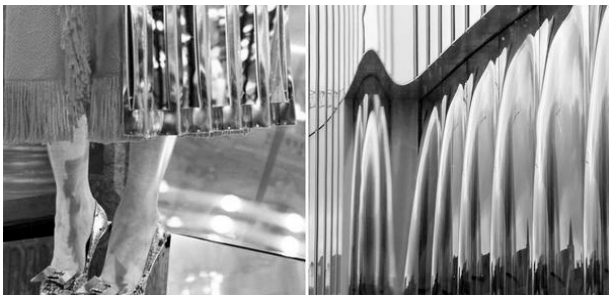
Possiamo affermare quindi che spesso l'architettura diventa concetto di moda e viceversa.

Nel corso degli anni molti stilisti si sono ispirati all'universo dell'architettura: da Francesco Russo, direttore creativo di Sergio Rossi che nel 2013 realizzò un paio di calzature il cui tacco richiamava lo stile di Calatrava, a Gianfranco Ferrè, laureato in architettura che esprime tutte le sue capacità progettuali con l'iconica camicia bianca o il Palladio Dress per Dior nel 1992; o ancora Renzo Piano che ha progettato la Whitney Bag per Max Mara in occasione dell'inaugurazione del Whitney Museum of Art di New York. E sono sempre numerosi anche gli stilisti che decidono di affidare il progetto del proprio headquarter o delle loro boutique a grandi archistar: da Giorgio Armani con Mas-

similiano Fuksas, Zaha Hadid e Karl Lagerfeld, gli architetti svizzeri Herzog & de Meuron con il Prada Aoyamaa Tokyo, la boutique di Tod's a Tokyo firmata dall'architetto Toyo Ito.

Gianfranco Ferrè, Palladio dress | Dior 1992

Zaha Hadid, edificio ThyssenKrupp ispirato a uno dei suoi fashion design | 2014.



La borsa di Paul Ka e la Biblioteque Alexis De Tocqueville progettata dallo studio OMA.

Il cappello di Sally Victor ispirato al Guggenheim Museum di Frank Lloyd Wright.

Dolce & Gabbana, Valle dei Templi
Agrigento | Giungo 2019.

3.2 I fashion show come materializzazione del connubio archeologia - moda

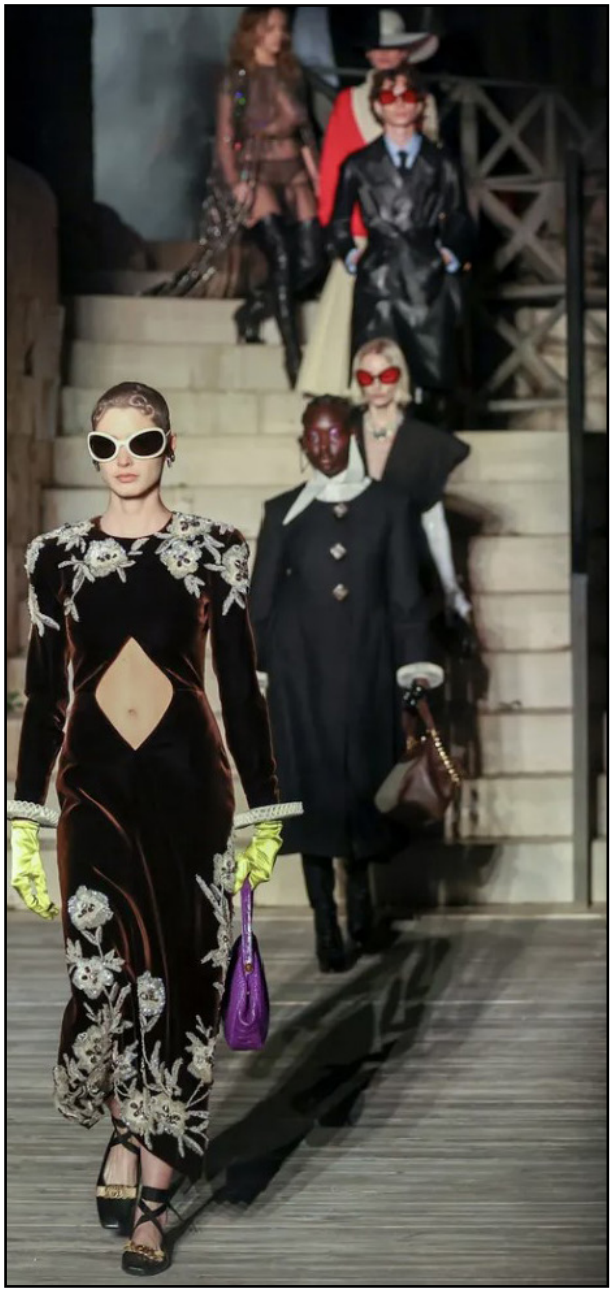
I fashion show rappresentano in maniera emblematica il connubio tra le due discipline: sempre di più si estendono verso il mondo della scenografia, dell'allestimento, all'utilizzo di grandi luoghi dell'architettura come contenitore e scenografia della sfilata. L'idea è quella di elaborare un progetto contemporaneo, che ponga attenzione alla preesistenza cercando di integrare il substrato archeologico con la contemporaneità in cui le due discipline coesistano e si valorizzino.
Oltre al rapporto precedentemente espresso tra le due discipline, non va dimenticato come negli ultimi decenni si sia intensificato il legame tra archeologia e moda e di come le grandi casi di moda hanno investito nella valorizzazione del patrimonio italiano; la relazione tra fashion show, siti archeologici e monumenti è divenuta sempre più forte influenzando positivamente entrambe: ambienti culturali che venivano valorizzati e resi noti a un maggior pubblico e sfilate che diventavano dei veri spettacoli.

Il 5 Giugno 2019 **Dolce & Gabbana** tiene una sfilata presso la Valle dei Templi di Agrigento, un vero e proprio omaggio alla Sicilia: la collezione rievoca i miti della classicità, alcune modelle sfilano lungo una passerella appositamente progettata per l'evento che ha permesso la fruizione all'interno del tempio per un'intera stagione da parte dei visitatori e altre modelle collocate su basamenti lungo il peristilio come a riprodurre delle statue.

Dolce & Gabbana, Valle dei Templi , Agrigento | Giungo 2019.

Dolce & Gabbana, Palazzo Vecchio Arazzi, Firenze | Settembre 2020

Gucci, Palazzo Pitti, Firenze | Maggio 2017



Gucci, Castel del Monte, Andria | Maggio 2022

Il 2 Settembre 2020 **Dolce & Gabbana** nel Salone dei Cinquecento a Palazzo Vecchio Arazzi (Firenze) ha portato sulla passerella maglie-gioiello, velluti, vestaglie impreziosite da stoffe damascate, broccati, stivali, ricami e gioielli che hanno reso i modelli delle opere d'arte.
Il 28 Maggio 2019 **Gucci** Cruise 2020 presso i musei capitolini di Roma dove è stata presentata una collezione in cui spiccano toghe, pepli e tuniche di romana memoria, ma non mancano riferimenti al mondo contemporaneo, anche dal punto di vista sociopolitico; questa sfilata rappresenta un'importante collaborazione tra la maison e l'istituzione romana: infatti Gucci ha contribuito finanziariamente al progetto di recupero della Rupe Tarpea, la parete rocciosa posta sul lato meridionale del Campidoglio[5].

Il 29 maggio 2017 **Gucci** presenta presso la Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze la collezzione Cruise 2018; in cambio la maison finanziò nell'arco di tre anni il restauro e la valorizzazione del patrimonio botanico del Giardino di Boboli con due milioni di euro.
16 Maggio 2022 la maison **Gucci** guidata da Alessandro Michele sfila a Castel Del Monte[6] (Andria), sito patrimonio dell'UNESCO dal 1996: un luogo storico e magico, dall'elevato valore artistico e culturale. Il brand ha fatto sapere che finanzierà il progetto di valorizzazione del sito storico in collaborazione con le autorità del luogo.[7]

Sorelle Fendi | disegno di Karl Lagerfeld

3.2.1 La maison Fendi e il rapporto con Roma Città Eterna

«Fendi è Roma e Roma è Fendi.
Fendi ha un profondo legame con Roma,
la città dove la Maison fu fondata 90 anni fa
e da cui ha sempre tratto ispirazione»[8].

La maison lo ribadisce spesso, sottolineando come le sue radici e la sua storia siano profondamente intrecciate con quelle della Città Eterna. È proprio a Roma che inizia la storia dell'azienda quando nel 1918 la stilista Adele Casagrande apre in via del Plebiscito un laboratorio di pelli e pellicce che nel 1925, dopo il matrimonio con Edoardo Fendi diventa la boutique Fendi. Successivamente nel 1926 e nel 1932 la maison aprirà altre due boutique in via Borgognona e in via Piave; sarà nel 1947 il grande sviluppo dell'azienda quando il brand verrà gestito dalle cinque sorelle Fendi che si spartiranno i ruoli: Paola seguirà le lavorazioni del pellame, Franca sarà responsabile degli acquisti, Carla dell'ufficio commerciale, Alda dell'atelier e del laboratorio di pellicce; infine, Anna dirigerà l'ufficio progettazione e licenze.[9]
La grande svolta avvenne nel 1965 quando Anna e Alda assunsero presso il loro atelier un giovane e talentuoso stilista tedesco di nome Karl Lagerfeld che, insieme a Silvia Fendi (figlia di Anna), guiderà l'azienda nel futuro e la farà entrare tra i luxury brand più importanti e conosciuti al mondo.

Nel corso degli anni la coppia ottiene numerosi successi, dall'affermarsi dello stile *Fun Fur* [10] termine che più tardi si trasformerà nel celebre logo della doppia "F", all'iconica Baguette e alla più recente Peekaboo. L'azienda ha sempre mantenuto un forte legame con la città di Roma che rimane una continua fonte di ispirazione per collezioni, campagne pubblicitarie e capsule come la recente *Roma/Amor*, collezione di abbigliamento e accessori per Donna, Uomo e Bambino; la presenza di Fendi nella città eterna viene, dunque, rimarcata con una nuova iniziativa: la maison vuole sottolineare le sue origini romane e riprendere gli elementi di successo

Le sorelle Fendi insieme a Karl Lagerfeld.

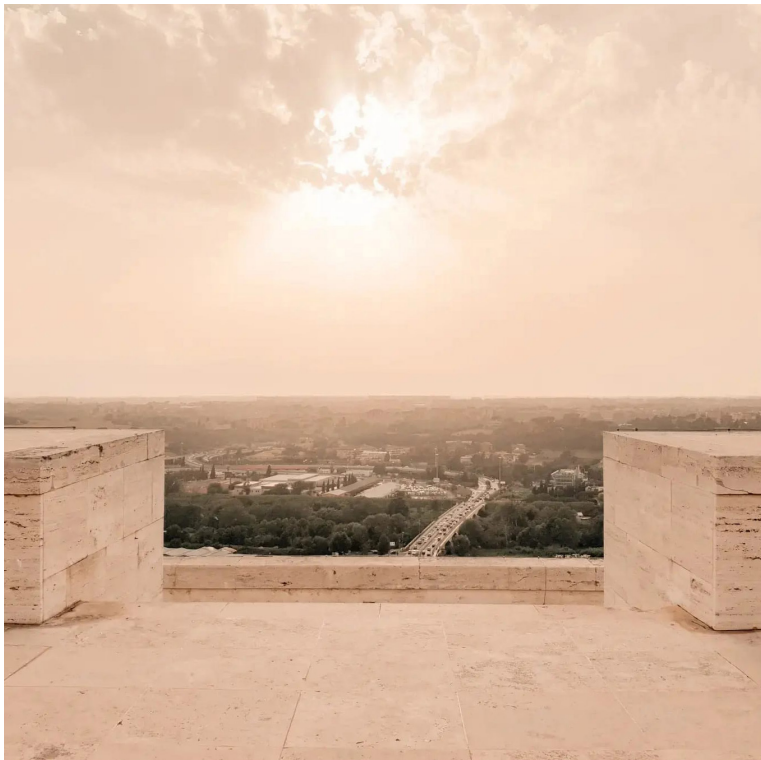
delle collezioni precedenti quali il monogramma, lo stile sporty-chic.
Questo è reso possibile grazie a un giovane artista, PREF, che ha realizzato una nuova grafica dedicata alla relazione tra la maison e Roma.
Roma non vive solo nelle creazioni del marchio, non è solo la parola scritta sotto il suo logo: i vicoli, i monumenti, le architetture, sono parte del DNA di Fendi, motivo per cui l'headquarter dell'azienda sorge nella capitale.

Palazzo della Civiltà Italiana | Roma.

Il 22 ottobre 2015 la maison si è stabilita all'interno di uno degli edifici tra i più emblematici della città: il Palazzo della Civiltà Italiana; l'edificio, noto anche come Colosseo Quadrato, situato nella zona dell'EUR, venne costruito per l'Esposizione Universale del 1942 che venne annullata a causa della Seconda Guerra Mondiale e, fu realizzato nel 1937 da Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula e Mario Romano; nel 1940 venne inaugurato seppur incompleto e i lavori proseguirono fino al 1943 quando vennero nuovamente interrotti per essere poi ripresi nel dopoguerra. L'edificio è a pianta quadrata e si presenta come un parallelepipedo a quattro facce uguali, con una struttura in cemento armato e copertura interamente in travertino; presenta 54 archi per facciata (9 in linea e 6 in colonna) e per questo motivo venne soprannominato *Colosseo quadrato*[11].

Abbandonato per oltre 40 anni, l'edificio ha subito un restauro grazie al finanziamento dell'azienda, continuando così a contribuire alla conservazione del patrimonio della città di Roma. Durante l'inaugurazione Pietro Beccari, presidente e CEO della maison ha affermato «*Siamo fieri di restituire a Roma e al mondo intero il Palazzo della Civiltà Italiana, simbolo delle nostre radici romane e del continuo dialogo fra tradizione e modernità, valori che da sempre appartengono all'essenza di Fendi*»[12].

L'edificio è dichiarato dal MIBAC[13] edificio di interesse culturale ex d.lgs. 42/2004, ed è quindi vincolato a usi espositivi e museali; da luglio 2013 fino al 2028 è concesso in affitto al gruppo di alta moda Fendi. Ospita al piano sotterraneo i magazzini e il Fur atelier, al piano terreno la parte logistica e impiantistica, al primo livello l'ingresso e una superficie di oltre 1000 mq per esposizioni aperto al pubblico. Dal secondo al settimo piano ci sono, invece, una parte pubblica e una di uffici privati.[14]



sopra: Portico piano terra Palazzo della Civiltà Romana
sotto: vista panoramica dal Palazzo della Civiltà Romana

Fendi, Muraglia Cinese | 2007.

"*L'effetto wow*" è uno degli ingredienti fondamentali nella storia di Fendi: ogni evento, sfilata e celebrazione plasmato dall'universo Fendi, meriterebbe un approfondimento. L'incessante creatività e visione di Karl Lagerfeld ha convinto e insegnato a tutto il team a pensare in grande: esempio emblematico la sfilata del 2007 svoltasi sulla Muraglia Cinese, una delle sette meraviglie del mondo.
Negli anni successivi la casa di moda si è avvalsa di nuove tecnologie per la realizzazione dei fashion show: per la sfilata della collezione A/I 2014 Fendi ha scelto di offrire una visione alternativa dello show attraverso le camere drone dell'Aeronautica; in questo modo è stato possibile condividere un punto di vista inedito al pubblico collegato in rete.

Fendi, Fontana di Trevi, Roma | 2006.

Un altro evento di rilevanza è stato il programma di celebrazione per i 90 anni del brand nel 2016 con una sfilata presso Fontana di Trevi in cui l'architettura è diventata la cornice dello show celebrativo dove la presenza dell'acqua e i giochi di luce si integravano con i capi disegnati da Karl Lagerfeld, indossati dalle modelle su una passerella in plexiglass progettata per l'evento.[15] Quest'ultimo evento è sicuramente una testimonianza del mecenatismo che lega la maison alla città eterna: infatti, nel 2013 viene lanciato il progetto "*Fendi for Fountains*" , con il quale l'azienda stanziò oltre due milioni di euro per il restauro di alcune fontane della città tra cui anche il complesso delle Quattro Fontane; Era stato l'allora sindaco di Roma Gianni Alemanno a lanciare un appello per sensibilizzare grandi aziende o singoli privati a un azione di mecenatismo per il restauro della fontana e Fendi fu proprio la prima a offrirsi come mecenate[16]. In seguito, nel 2016 la maison annunciò il proseguimento del progetto con un nuovo finanziamento per il restauro di altre quattro fontane: quella dell'Acqua Paola al Gianicolo, la fontana di piazzale degli Eroi e la fontana del Ninfeo al Pincio.[17]

Fendi, Tempio di Venere e Roma, Roma | 2019.

Infine, nel 2019 la maison ancora una volta ha voluto sottolineare il legame che la lega alla città eterna organizzando un fashion show presso il colle Palatino nel Tempio di Venere e Roma; anche in questa occasione Fendi annunciò un finanziamento da 2,5 milioni di euro per il restauro del tempio costruito nel 121 d.C., sotto l'impero di Adriano, sul sito dell'atrio della Domus Aurea di Nerone.

Fendi è una delle poco aziende in grado di pensare spettacoli così immersivi e suggestivi mantenendo la raffinatezza che contraddistingue il marchio. Se tutto ciò viene unito all'interesse che la maison ha verso l'arte e l'architettura della città di Roma e non solo, il risultato è spettacolare.

Per quanto riguarda gli effetti che ricadono sulle maison di lusso a seguito del finanziamento delle attività di restauro e sui diversi monumenti, si mette in evidenza come queste iniziative legate a specifici periodi della vita aziendale incidano sull'immagine del marchio ridefinendola sia in termini di investimenti finanziari che di marketing esperienziale[18]. È così che attraverso il finanziamento degli interventi, Fendi hanno potuto perseguire due direzioni: agire per il bene comune ridando alla comunità un monumento di grande importanza e allo stesso tempo migliorare le performance aziendali dal punto di vista economico.

NOTE

1 https://www.geniuslociarchitettura.it/2020/01/20/architettura-e-moda-di-carlo-gibiino/

2 Designer, stilista, direttore artistico e imprenditore statunitense (Rockford 1980 – Chicago2021). Laureato in ingegneria civile con un master in architettura.

3 Il legame tra architettura e moda (nssgclub.com)

4 E. Saurwein, Le Corbusier il Modulor modulor 2, GCE, 2004

5 https://www.focus.it/cultura/storia/che-cosa-e-la-rupe-tarpea

6 Fortezza fatta costruire attorno al 1240 da Federico II di Svevia, Imperatore del Sacro Romano impero.

7 Gucci, sfilata a Castel del Monte a maggio 2022 - Io Donna

8 Silvia Venturini direttore artistico degli accessori e del menswear della casa di moda romana

9 https://www.lofficielitalia.com/moda/fendi-storia-del-brand-karl-lagerfeld-silvia-venturini-carriera

10 pelliccia artificiale che viene utilizzata nell'abbigliamento, spesso dai colori vivaci.

11 https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_della_Civilt%C3%A0_Italiana

12 Fendi inaugura la nuova sede a Roma - LVMH

13 MIBAC: Ministero della cultura, noto anche con l'acronimo MiC. È preposto alla tutela della cultura e dello spettacolo e alla conservazione del patrimonio artistico, culturale e del paesaggio.

14 Fendi a Roma: una storia d'amore e moda lunga 90 anni - Snap Italy

15 https://st.ilsole24ore.com/art/moda/2016-07-01/fendi-il-90-anni-sfilata-fontana-trevi--150346.shtml?uuid=ADjVYgm

16 Fontana di Trevi, servono 2 milioni e mezzo
Alemanno chiede aiuto al ministro Ornaghi - la Repubblica

17 1588-1593, 1667-69; il complesso delle Quattro fontane venne realizzato sotto il pontificato di Sisto V (1585-1590) per evidenziare sul colle Quirinale l'importante incrocio tra la Strada Pia (le odierne Vie XX Settembre e del Quirinale) e la Strada Felice (le attuali vie Quattro Fontane e Sistina). Complesso delle Quattro Fontane | Sovrintendenza (sovraintendenzaroma.it)

18 approccio di marketing incentrato sulla valorizzazione dell'esperienza di consumo del cliente al fine di trasmettere un valore aggiunto connesso con l'acquisto del prodotto.

UN SITO ARCHEOLOGICO DA VALORIZZARE

4

Villa Adriana | vista dall'alto sull'area del Pecile

4.1 Il sito di Villa Adriana

Posizionata alle pendici del colle su cui sorge la città di Tivoli, tra la Valle di Tempe a Nord e Roccabruna a Sud, Villa Adriana, venne costruita tra il 118 d.C. e il 134 d.C. per volontà di Adriano, e si presenta come la dimora extraurbana dell'Imperatore. L'ubicazione della Villa, ai piedi dei Monti Tiburtini, è presumibile che sia dipesa da diversi fattori tra cui la convergenza di quattro acquedotti in quell'area: Anio Vetus, Anio Novus, Aqua Marcia e Aqua Claudia che vennero utilizzati per fornire l'acqua indispensabile per il funzionamento delle terme, delle numerose fontane e ninfei presenti nella Villa. Esse sono testimonianza della profonda conoscenza delle tecniche di costruzione e idraulica che avevano i romani; la prossimità del sito alle cave di travertino e a quelle di calcare, la possibilità di navigare il fiume Aniene fino a Ponte Lucano e la vicinanza con Via Tiburtina, particolarmente adatta al trasporto di materiali pesanti.[1] A questi fattori va aggiunta la presenza di pozzolana e tufo insieme alla fama che aveva acquisito l'area per il gran numero di ville d'otium costruite in quel periodo.

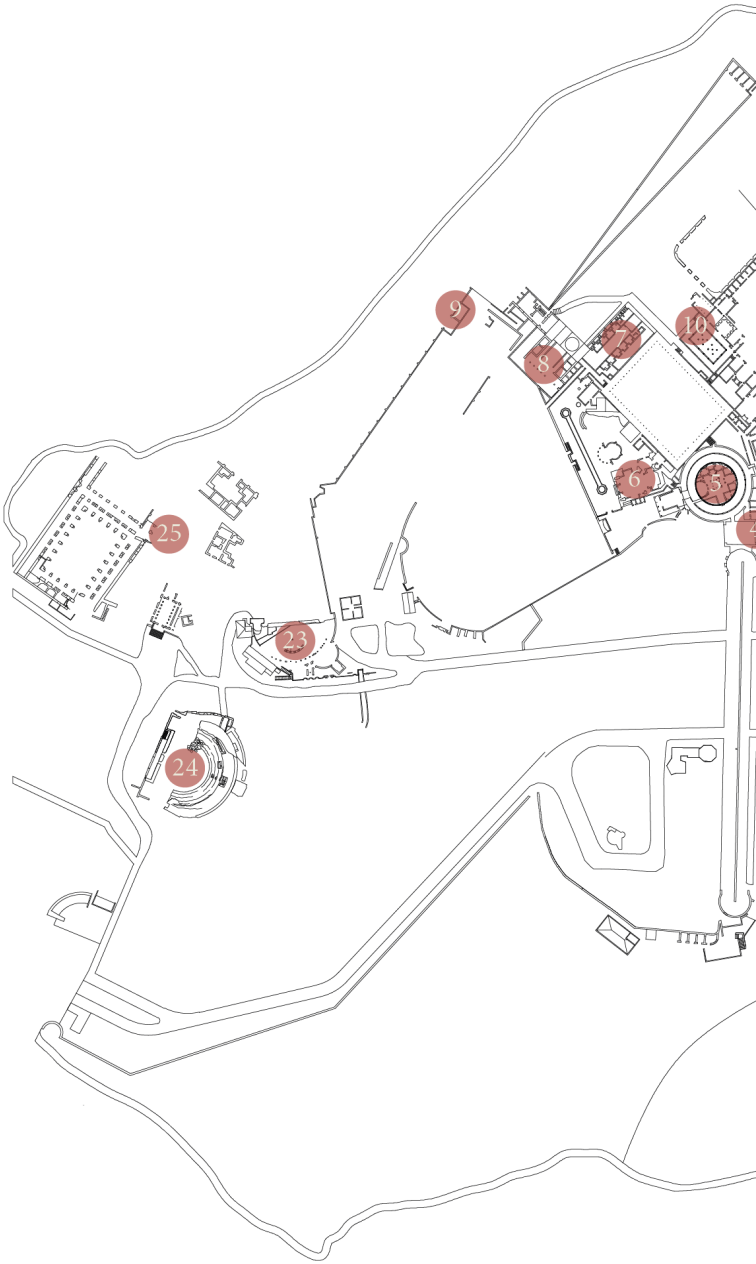
Villa Adriana occupa una superficie di circa 120 ettari di cui oggi è possibile visitarne solo 40.[2] Essa ha origine su un falsopiano che dalla piana del Pecile, posta ad una quota di circa 90 metri sul livello del mare, si sviluppo fino all'Altura, altopiano che si estende su quote comprese tra i 115 e i 120 metri. Tale dislivello, di circa 30 di metri, si sviluppa su una distanza di novecento metri in linea d'aria. L'architettura della Villa nasce nel sottosuolo: la *basis villae* è posizionata in prossimità del cosiddetto "Pantanello", ad una quota di circa 62 metri sul livello del mare dove sono collocati alcuni edifici importanti come il Teatro Nord, la Palestra e le sostruzioni del Tempio di Venere Cnidia[3].

La Villa sorge sul luogo di una precedente villa repubblicana appartenente alla moglie di Adriano, Vibia Sabina. È composta da circa trenta edifici dove i percorsi sono principalmente ipogei o esterni ad essa: ogni parte fu progettata in modo tale che gli edifici fossero ben collegati e raggiungibili in maniera rapida e agevole.

L'Imperatore fece realizzare una via sotterranea e carrabile che si ramificava in diverse uscite e che non interferiva con le aree private a lui dedicate.

Dal punto di vista topografico si configura come un complesso architettonico a diretto confronto con un suolo plastico sia per le caratteristiche orografiche e morfologiche del territorio sia per i mutamenti che il suolo ha subito durante la costruzione della Villa; era costituita dalla zona del Palazzo che occupava un'area piuttosto estesa, suddivisa tra abitazione privata e centro di lavoro e di governo; oltre alle abitazioni imperiali vi erano degli edifici di abitazione collettiva come gli Hospitalia, il Preto-

rio, le Cento Camerelle e la Caserma dei Vigili per il personale di servizio. Infine, era dotata di impianti termali tra cui le terme imperiali con heliocaminus, il complesso delle Piccole Terme e quello delle Grandi Terme.
Nella Villa sono state identificate anche delle zone semi-imperiali che venivano utilizzate per banchetti o eventi pubblici: il Ninfeo-Stadio, il Canopo e la Piazza d'Oro. Parlando di analogia formale si possono individuare dei luoghi a cui l'Imperatore deve essersi ispirato per la realizzazione della Villa: Il Pecile rievoca la stoà poikìle nell'agorà di Atene, il Canopo il braccio del Nilo e l'Accademia insieme alla zona del Liceo evocano la scuola ateniese[4].
Adriano, imperatore dalla personalità poliedrica, progettò la sua villa in questa stessa visione: spazi dove architettura, acqua e vegetazione dialogassero in armonia.



LEGENDA

1. Pecile
2. Cento Camerelle
3. Terme con Heliocaminus
4. Sala dei Filosofi
5. Teatro Marittimo
6. Cortile delle Biblioteche
7. Hospitalia
8. Triclinio Imperiale
9. Belvedere sulla Valle di Tempe
10. Villa Repubblicana
11. Palazzo Imperiale
12. Piazza d'Oro
13. Caserma dei Vigili
14. Edificio con Peschiera
15. Piccole Terme
16. Grandi Terme
17. Pretorio
18. Canopo
19. Torre di Roccabruna
20. Vestibolo
21. Edificio con Tre Esedre
22. Ninfeo Stadio
23. Tempio di Venere e Cnidia
24. Teatro Greco
25. Palestre
26. Accademia

1
2
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
26

Pecile

Canopo

Teatro Marittimo

Dettaglio copertura voltata Grandi Terme

Edificio 3 Esedre

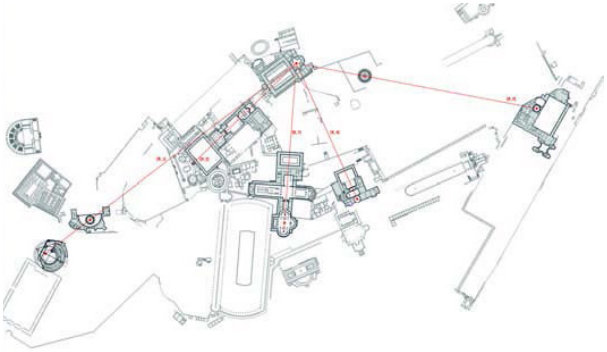
Sala dei Pilastri Dorici

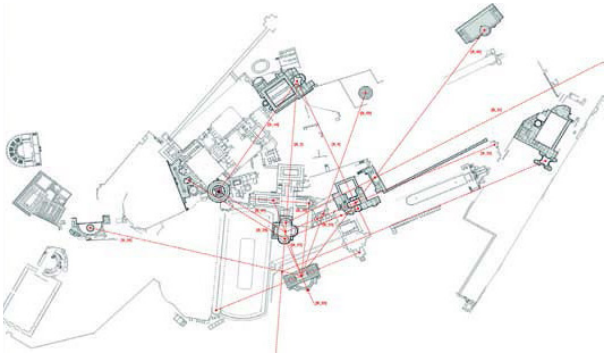
4.2 Struttura compositiva di Villa Adriana

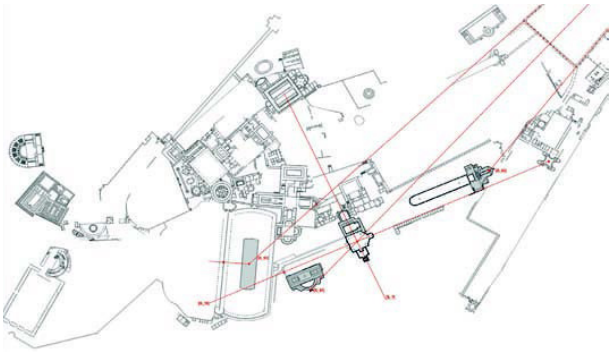
La villa, più che una dimora extraurbana, rappresentava una vera e propria città.
Osservando la planimetria si può sostenere che essa fosse divisa in quattro quartieri, disposti con giaciture differenti ma tra loro collegati; non sono presenti accessi diretti da un quartiere all'altro e ciò fa presumere che non esistesse un tessuto viario gerarchizzato ma piuttosto una sorta di collegamento labirintico[5].
Il **primo quartiere** è collocato a Nord- Est comprendendo tutto il blocco residenziale composto da Piazza d'Oro, la Domus, il Cortile delle Biblioteche, il Padiglione di Tempe, il Triclinio Imperiale e gli Hospitalia.
Il **secondo quartiere** è collocato nel centro della Villa e comprende il Palazzo Invernale, il Ninfeo Stadio e l'Edificio con 3 Esedre insieme al Pecile e la Sala dei Filosofi.
Tra questi due quartieri si inseriscono il Teatro Marittimo, la Biblioteca e le terme con Heliocaminus.
Il **terzo quartiere** comprende le Piccole e Grandi Terme, il Grande Vestibolo con il Canopo e l'Antinoeion.
Il **quarto quartiere** è quello dell'Accademia che si estende dalla torre di Roccabruna al Teatro sud.
Al di fuori di questi quattro grandi quartieri ci sono in prossimità del Pantanello il complesso della Palestra con il Teatro Nord; salendo di quota si può incontrare la cosiddetta Caserma dei Vigili e più a Sud la zona del Liceo.
Ognuno di questi quartieri costituiva una differente funzione della villa: abitativa, residenziale, di servizio e di rappresentanza. La composizione della Villa, per il periodo in cui è stata progettata, è da ritenersi del tutto singolare poichè è caratterizzata da una distribuzione spaziale insolita, che non rispecchiava i tipici canoni di ville e *domus*[6] del tempo.

Dagli studi effettuati dal Professor Pier Federico Caliari riportati nel *Tractatus Logico Sintattico*[7] viene messo in evidenza come gli edifici che compongono la villa risultino allineati secondo tre assi divergenti di cui, solo quello relativo all'area intorno al precedente impianto repubblicano, presenta un modulo "tradizionale". Gli altri due assi si differenziano dal primo e seguono altri principi compositivi adattandosi alla morfologia del terreno. Questo porta a pensare che la struttura compositiva della villa non possa essere ricondotta al modello della griglia ortogonale bensì a una composizione di tipo "polare", fondata su serie di punti focali che assumono una funzione di perno intorno ai quali si costruiscono composizioni di tipo radiale. Si può quindi parlare di *sintassi radiale policentrica ipotattica* ovvero un sistema di "proposizioni principali che reggono una serie di subordinate".[8]

Inoltre, dagli studi è emerso che la Villa possiede sette centri di irradiazione: di particolare importanza sono la Tholos del Tempio di Venere e Cnidia che trova relazioni con ogni parte della Villa e la Sala Quadrilobata della Piazza d'Oro dalla quale dipende tutto l'impianto principale della Villa.[9] È da quest'ultimo centro che parte il progetto della mia tesi.







Dall'alto: tre delle dieci tavole grafiche che corredano il saggio *Tractatus Logico Sintattico*, La forma Trasparente di Villa Adriana.

NOTE

1 https://www.romanoimpero.com/2012/05/villa-adriana.html

2 Le villae.com

3 L.Basso Peressut e P.F.Caliari, Progetti per la Grande Villa Adriana, in Edibus- Accademia Adrianaea, p.108

4 Chiara Dezzi Bardeschi, Il teatro marittimo: all'origine della ricerca morfologica, «'ANANKE», 84S (2018), p. 93-94.

5 Progetti per la grande Villa Adriana a cura di Pier Federico Caliari, Luca Peressut

6 Le domus e le ville romane erano suddivise in ambienti, con precise funzioni, secondo uno schema ripetitivo, mentre in Villa Adriana seppur sia presente un linguaggio ed un'iconografia architettonica tradizionale fu progettata in maniera differente e originale.

7 Pier Federico Caliari, Tractatus logico sintattico, La forma trasparente di villa adriana, Quasar, 2012, (pagine 92)

8 Pier Federico Caliari, *Tractatus logico sintattico*, La forma trasparente di villa adriana, Pier Federico Caliari p. 6

9 ibidem

PIAZZA D'ORO

5

Giardino del Pecile | ricostruzione colonnato tramite Ars Topiaria.

5.1 I giardini romani

Come già detto Villa Adriana era un complesso di oltre 30 edifici, su un'area di 1 kmq in cui oggi resta ancora molto da scavare.
Nella Villa la simbiosi tra architettura e natura salta all'occhio al visitatore in maniera prepotente: l'area del Pecile con il suo giardino, i giardini segreti di Adriano, il cortile di Piazza d'Oro.
Benedetta Adembri, Funzionario Responsabile del sito di Villa Adriana dal 2017, parla di come la sistemazione di alberi d'alto fusto, quali querce, lecci, frassini, pini e cipressi nonostante in alcuni casi risalga al Settecento rimane inscindibile dal resto delle antiche strutture insieme ai quattromila ulivi coltivati fin dal Medioevo. Inoltre, afferma come la scelta dei fiori e della vegetazione fosse determinata dai colori e i profumi: tra i più comuni le rose, i gigli, le viole, papaveri, oltre ai rampicanti come l'edera e l'acanto anche la vite proprio come nei giardini di Pompei.[1]
Per quanto riguarda le informazioni che sono giunte sui giardini romani fondamentali sono stati alcuni affreschi del ninfeo sotterraneo della Villa di Livia, a Prima Porta (Rm), in cui è possibile riconoscere alcune specie vegetali come la cydonia, l' arbutus unedo, la punica granatum, il biancospino crataegus monogyna, il cipresso cipressum sempervirdus; anche le rose erano molto diffuse e svolgevano un ruolo ornamentale.

Villa Livia, affreschi del ninfeo sotterraneo.

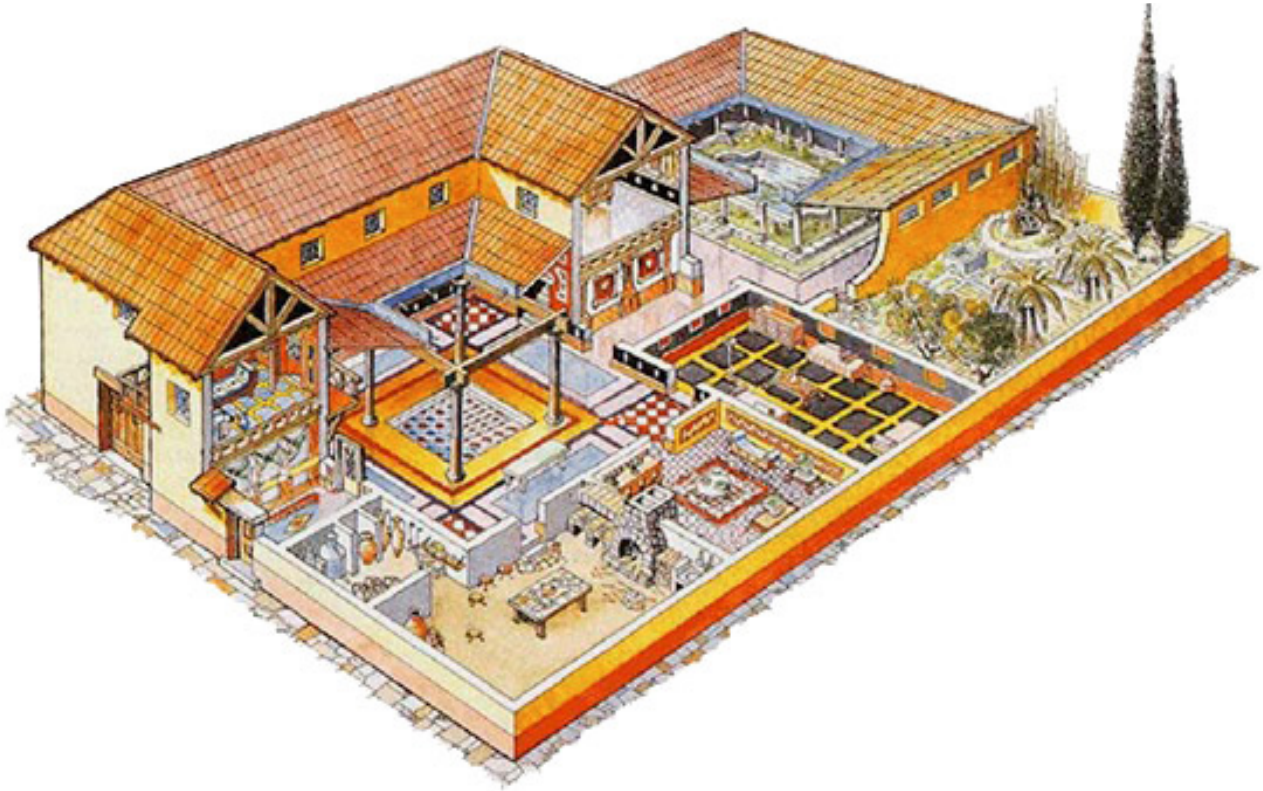
Villa Livia, dettaglio affresco ninfeo.

Domus Flavia, Collo Palatino | Labirinto di forma ottagonale.

La storia dei giardini romani inizia con la villa rustica che era costituita da un giardino con funzione puramente agraria e utilitaristica; sarà poi nell'età repubblicana con le grandi ville signorili che il giardino assumerà una valenza diversa dalla precedente diventando un luogo di piacere e di bellezza.
Diviene importante il rapporto che si instaura tra la villa e il giardino: solitamente l'area verde si trova di fronte a un colonnato e vi è una sorta di compenetrazione tra interno ed esterno. (foto esempio). Il giardino romano era caratterizzato da una forte tendenza al formalismo; spesso venivano progettati seguendo regole geometriche ben precise: tutte le linee venivano tracciate in modo retto, le aiuole avevano forme rettangolari e geometriche. Inoltre, prevaleva una prospettiva assiale in cui tutti i punti di fuga si incrociavano su un asse centrale (foto esempio 2).
Un'altra caratteristica attribuibile ai giardini romani era quella di essere realizzati su sostruzioni: questo accadeva soprattutto nelle aree con un terreno in pendenza dove sarebbe stato difficile realizzare un giardino piano. Esistevano anche importanti strutture di conduzione dell'acqua, che consentivano la presenza di acqua in diversi punti del giardino sia per l'irrigazione che per scopi decorativo come fontane o ninfei.[2]
I giardini ebbero un notevole impatto anche nel mondo della capitale, dove vennero create delle enormi aree verdi che comprendevano buona parte della città. Queste aree ad oggi sono emerse tramite i ritrovamenti di alcuni scavi in cui sono stati trovati frammenti di oggetti che con molta probabilità provengono da antichi giardini come, ad esempio, grandi vasi o ornamenti.
Sul colle Palatino, nella Domus Flavia il peristilio di forma rettangolare era racchiuso da un porticato realizzato con colonne corinzie in prezioso marmo giallo antico, e al centro era presente una fonte ornamentale di forma ottagonale le cui piccole pareti in muratura rivestite di marmi disegnavano il complesso percorso di un labirinto, elemento spesso presente nei giardini romani.[3]
Tra i giardini romani più straordinari va ricordato quello di Nerone, che si trovava al centro di Roma. Coincideva in buona parte col colle Oppio e si trovava vicino al Palatino; era costituito da una grande area verde di diversi ettari: egli aveva allestito lì i suoi giardini inserendo anche quella che oggi conosciamo come Domus Aurea.
Oltre agli affreschi ritrovati e a varie testimonianze scritte che documentano di alcuni giardini la più grande testimonianza sui giardini romani l'abbiamo da Pompei.
Durante gli scavi sono stati ritrovati molti giardini poiché come detto precedentemente, quasi tutte le case romane erano dotate di un giardino o di un *hortus*[4].
Osservando più da vicino i giardini di Pompei, si ha la possibilità di poter immaginare in modo concreto come potevano essere i giardini in età romana.

Domus romana

La tipica *domus* romana, si sviluppava su un unico livello e si articolava in un doppio cortile: il primo che era l'*impluvium*, ovvero uno spazio dove vi era la presenza di acqua ed era solitamente circondato da statue usato per passare da un ambiente all'altro. Il secondo, detto *perystilium*, era quello che ospitava effettivamente il giardino. Gli spazi verdi erano caratterizzati da un aspetto formale con forme nette e geometriche. Nei casi delle persone più abbienti i giaridni potevano essere anche pensili.



Domus dei Misteri

Si trattava originariamente di una villa d'otium dotata di ampie sale e giardini pensili, realizzati su sostruzioni formate da grandi podi in muratura che sorreggevano le piattaforme su cui si innestava il giardino. In seguito al terremoto del 62 d.C. cadde in rovina, e fù trasformata in villa rustica con la funzione di produzione e vendita del vino.

Domus del Menandro

Domus romana di circa 1800 m². Il giardino si trova all'interno del *perystilium* ed è un giardino allestito all'italiana che non corrisponde precisamente al tracciato romano ma è un progetto di sistemazione che è stato fatto nel periodo tra la Prima e la Seconda Guerra Mondiale.
All'interno del parapetto in muratura, erano dipinte delle piante e vi era una sorta di corrispondenza tra l'immagine dipinta e il verde allestito.

Domus Giulia Felice

Il giardino è circondato da un *perystilium con* pilastri scanalati di ordine corinzio. Il giardino in questa domus era suddiviso in tre spazi: una parte con funzione orticola, il giardino vero e proprio più prossimo all'abitazione, caratterizzato da una grande vasca al centro, detta anche euripo, con absidi semicircolari o rettangolari che si aprivano lateralmente: esse servivano per la deposizione delle uova dei pesci. Infine nella parte retrostante all'abitazione vi era il "*predium*", un grande giardino coltivato con piante ad alto fusto che rappresentava uno spazio importante per l'aspetto produttivo.

Vestibolo di accesso Piazza d'Oro

5.2 La centralità della piazza: composizione e rilievi

L'area occupata dalla Piazza d'Oro occupa circa 3200 mq; il suo nome è dovuto sia ai materiali di grande pregio utilizzati, sia per le originali soluzioni architettoniche; ad oggi non rimane quasi più nulla degli ornamenti a causa degli scavi avvenuti fin dall'inizio del 1500; Soltanto nel '700 fu possibile recuperare alcune colonne i cui capitelli oggi si trovano esposti presso i Musei Vaticani.
A sottolineare l'importanza dell'area fu il ritrovamento di ritratti imperiali di Sabina, Marco Aurelio e Caracalla.[5]
Il complesso della Piazza era formato da un peristilio con un giardino in cui era presente una lunga vasca centrale, di forma rettagolare; il giardino era circondato da un portico con semicolonne tuscaniche in laterizio. Lungo i bracci est ed ovest del quadriportico si notano due corridoi coperti da una serie di volte a crociera, con pavimenti marmorei, che introducono ai diversi ambienti.
L'accesso della Piazza è segnato da un vestibolo a pianta ottagonale sormontato da una cupola a spicchi sferici sorretta da otto colonne.[6]
Gli ambienti principali erano disposti sul lato opposto al giardino ed erano caratterizzati da una sequenza di ambienti accostati tra di loro.
Al centro era disposta la grande sala principale caratterizzata da una serie di colonne disposte in modo da plasmare un ottagono in pianta, formato da lati concavi e convessi, che a sua volta si trovava inscritto in un quadrato ai cui angoli erano posizionati ninfei absidati. Anche se in posizione un pò più defilata rispetto al resto degli edifici, si suppone che la Piazza fosse destinata a funzioni pubbliche e di rappresentanza grazie alla tipologia degli ambienti, la presenza di giochi d'acqua, l'uso dell'opus sectile e di rivestimenti parietali marmorei.

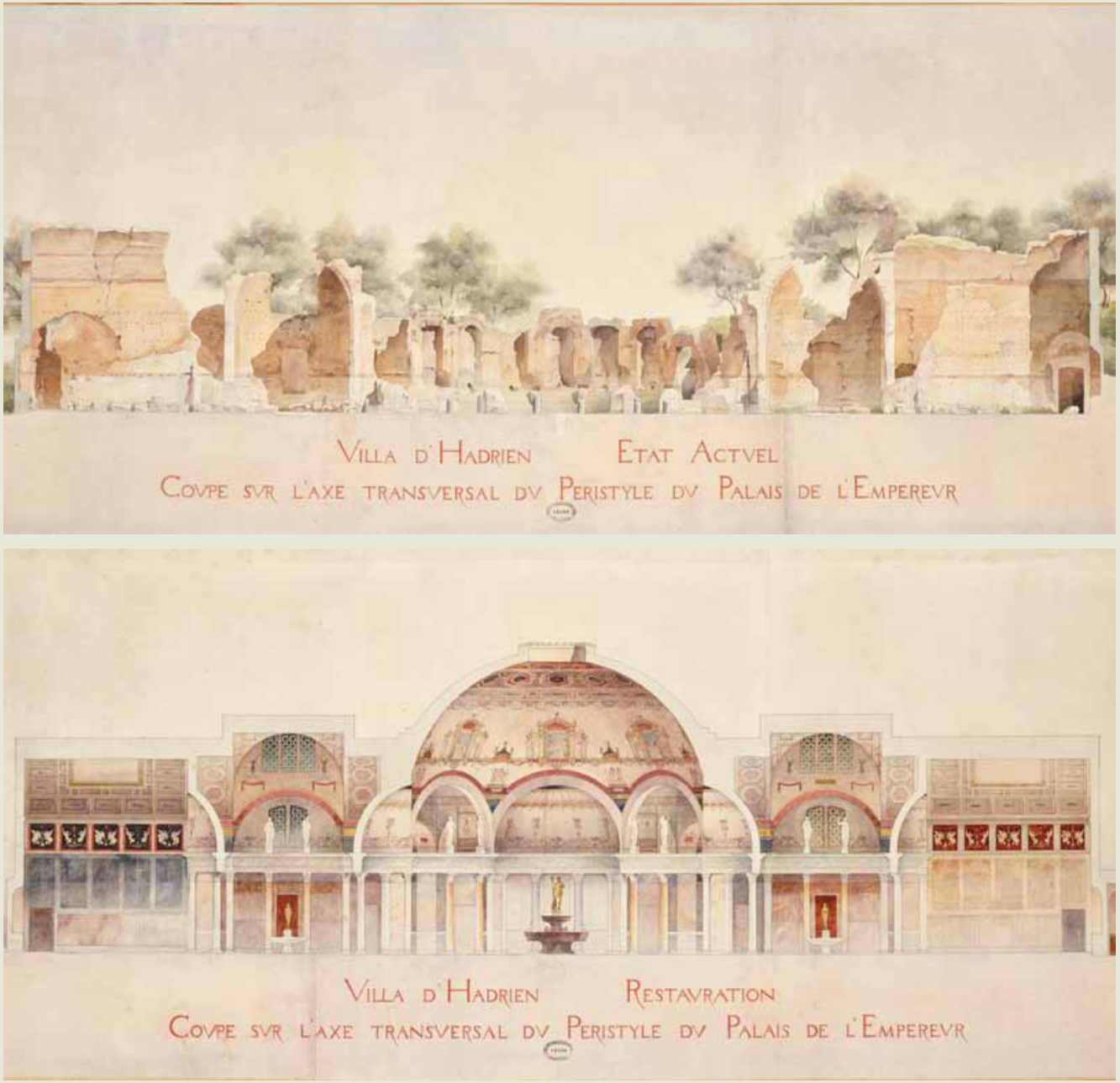
Arena Gladiatoria | Piazza d'Oro

Vista satellitare Piazza d'Oro

Ingresso Piazza d'Oro

Porzione di ninfeo di Piazza d'Oro

Vestibolo d'accesso

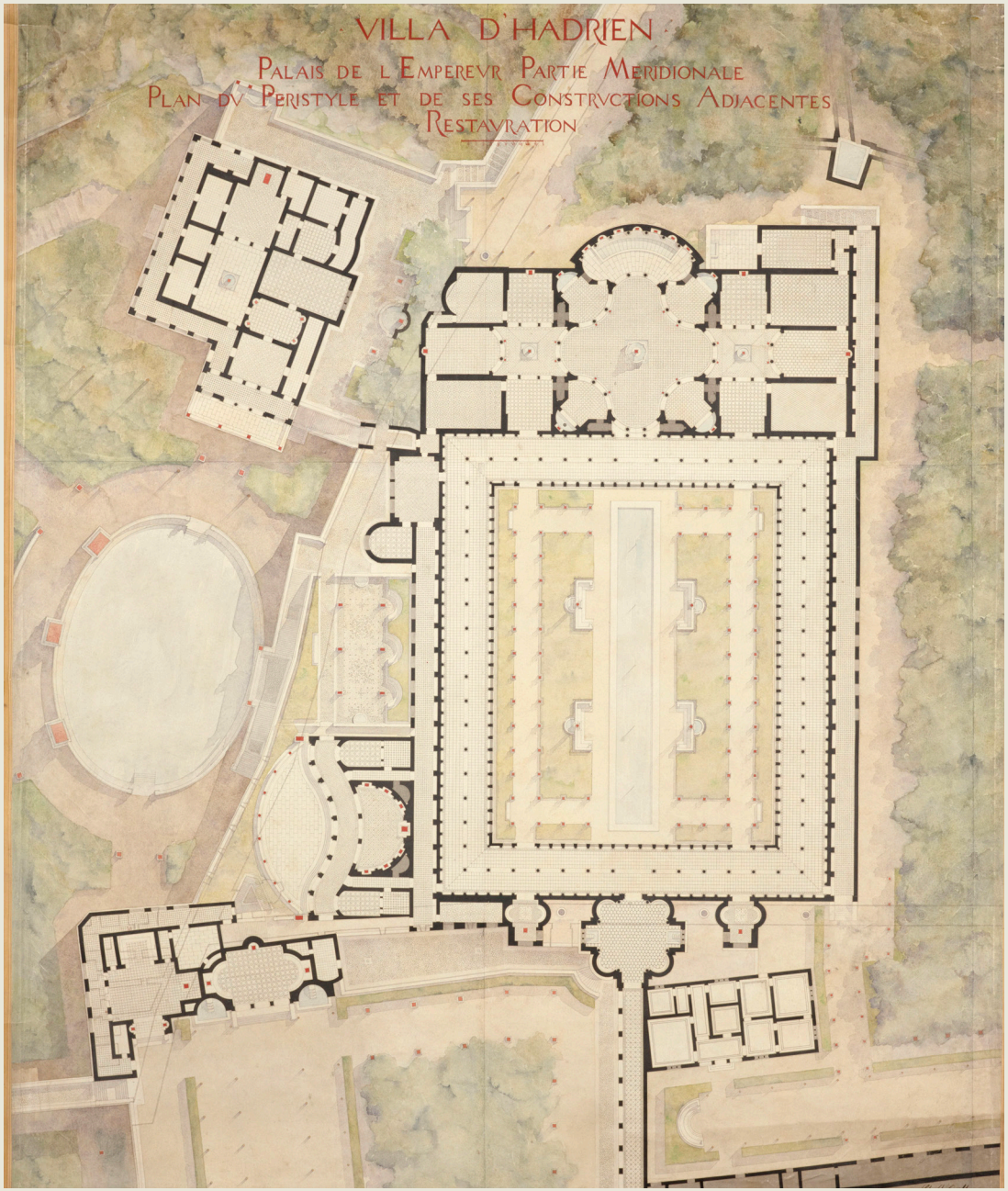


Charles Louis Girault, attivo a Villa Adriana tra il il 1881 e il 1884. Rilievo dello stato di fatto del complesso del Ninfeo della Piazza d'Oro e progetto ricostruttivo, sezione trasversale.

È soprattutto grazie all'opera degli architetti vincitori del Grand Prix de Rome, nella seconda metà del XIX secolo, che la descrizione di Villa Adriana e del suo paesaggio esce dallo schema poetico della rappresentazione del Piranesi ed entra in una dimensione descrittiva puntuale e restitutiva.
Questo comporta l'introduzione di due aspetti fondamentali: il rilevamento scientifico e l'uso del colore colore nelle raffigurazione d'insieme e questo contribuì a contestualizzare maggiormenti i resti della Villa nel paesaggio tiburtino.

Tra i primi Pensionnaires a studiare il paesaggio archeologico della Villa ci fu Pierre Gérôme--Honoré Daumet (1826-1911), che lavorò presso la Villa tra il 1856 e il 1860. Dopo di lui, Charles Girault, che tra il 1881 e il 1885 focalizzò la sua attenzione su Piazza d'Oro.
E ancora, Charles Louis Boussois, che riprese gli studi sull'impianto generale della Villa restituendo sezioni territoriali della Villa.

Girault Charles (1851-1932), Villa Adriana. Pianta Piazza d'Oro | stato di fatto



Girault Charles (1851-1932), Villa Adriana. Pianta Piazza d'Oro | ipotesi ricostruttiva

Masterplan Villa Adriana |
La centralità di Piazza d'Oro

E' noto come la composizione della Villa, per il periodo in cui è stata progettata, è da ritenersi del tutto singolare poichè è caratterizzata da una distribuzione spaziale insolita, che non rispecchiava i tipici canoni di ville e *domus*[6] del tempo.

Per questo motivo ai rilievi della Villa sono stati affiancati studi di tipo compositivo che vanno a ricercare le ragioni di un progetto così articolato; da tali studi sono emerse diverse teorie tra cui quella esplicitata nel *Tractatus Logico Sintattico* che individua nella composizione di tipo *polare* la struttura compositiva della Villa: ovvero un sistema di proposizione principali che reggono una serie di subordinate. Dagli studi è emerso come il centro di irradiazione della Piazza d'Oro sia tra i più importanti e colui che regge l'intero impianto della Villa. In questa tesi ci soffermeenremo proprio sulla centralità di Piazza d'Oro; la nomenclatura dei segmenti che uniscono i diversi punti della Villa sarà la stessa utlizzata nel *Tractatus Logico Sintattico.*

Dal centro geometrico della Sala Quadrilobata si irradia il primo segmento, chiamato [R_1], che unisce Piazza d'Oro con il Tempio di Venere Cnidia e il Teatro Nord;
il secondo raggio unisce Piazza d'Oro con il Ninfeo della Domus repubblicana ed è denominato[R_2];
il terzo, [R_3], si unisce con l'Edificio con Tre Esedre; il quarto raggio, denominato [R_4], con le Grandi Terme; il quinto [R_5] unisce Piazza d'Oro con il Tempio di Apollo, sull'Accademia, e il sesto segmento, denominato [R_6] descrive l'andamento in sezione della Villa da Piazza d'Oro fino al Grande Vestibolo, infilandolo attraverso percorsi ipogei.

Dal centro geometrico del quadriportico rettangolare si snoda l'asse di simmetria dell'intero complesso del Grande Vestibolo , denominato [R_7] e dal centro del Ninfeo Nord si sviluppano due radialità: la prima, denominata [R_8] che determina l'asse di simmetria del Pecile e il segmento [R_9] che trapassa le Piccole Terme; Mentre dalla centralità dell'Arena Gladiatoria si irradiano altri tre segmenti.

Osservando il primo segmento [R_1] si ha anche l'impressione opposta e cioè che sia la piazza d'Oro ad avere una giacitura determinata dalla centralità del Teatro Nord.
Continuando ad osservare il segmento [R_1] si possono fare alcune osservazioni sul rapporto tra il blocco residenziale e la Piazza d'Oro: si evince infatti che quest'ultima è adiacente ad una serie di strutture murarie che presentano la stessa giacitura delle residenze, tranne una che esibisce una diversa inclinazione aderendo all'asse di simmetria della Piazza d'Oro. C'è quindi un giunto, posizionato in prossimità del vestibolo con volta ad ombrello, da cui si nota la differenza di inclinazione dei muri tra estensione della Domus e Piazza d'Oro. Se questa struttura muraria era visibile al tempo delle grandi campagne di rilevamento avvenute tra il XVII secolo e il XIX secolo, non si comprende come Ligorio, Contini, Piranesi, e molti altri non abbiamo notato la differenza di giacitura e non l'abbiano riportato nella rappresentazione delle loro mappe.

Il secondo segmento [R_2] si snoda per circa duecentottanta metri lineari e termina nel preesistente ninfeo repubblicano. Esso ha le caratteristiche di un asse di simmetria, presente sia nella configurazione originaria della Villa pree-

sistente, sia nella configurazione post operam di trasformazione adrianea. Questo è di notevole importanza poiché significa che tale assialità viene confermata anche con la realizzazione della Piazza d'Oro, che interviene nella composizione precedentemente stabilita, pur restando esterna alla giacitura della Domus. Al contrario, è anche possibile immaginare che sia la Piazza d'Oro ad essere stata collocata in tal modo, con la sua sala quadrilobata come terminale dell'assialità preesistente, e in triangolazione con la tholos del Tempio di Venere Cnidia. Questo asse attraversa una sequenza di ambienti regolari, tutti fortemente caratterizzati: il Cortile delle Biblioteche, il peristilio della biblioteca privata, un secondo cortile, una esedra sormontata da una mezza cupola, una coppia di fontane ovali, un ninfeo terminale. L'asse non si costituisce tanto come organizzatore di percorsi, ma pittosto come ordinatore di elementi, mostrando la sua natura sintattica.

Se i primi due segmenti si rivolgono soprattutto alla sintassi degli edifici preesistenti, il terzo e il quarto organizzano le giaciture dei grandi edifici monumentali della parte pubblica della Villa.
Infatti il terzo segmento [R_3], di circa trecentoventi metri, costituisce un asse di simmetria e contemporaneamente diviene linea di appoggio per l'orientamento di quattro edifici: il Palazzo d'Inverno;a una quota inferiore, l'asse prosegue tagliando l'edificio del Ninfeo Stadio e termina nel complesso delle Tre
Esedre, allineando i centri di due delle tre esedre e quello del centro geometrico del complesso.

Il quarto segmento [R_4] irradiato dalla Piazza d'Oro, lungo circa duecentottanta metri, organizza la sintassi di altri importanti edifici come le Grandi Terme dove l'asse, tagliandole in simmetria, trova il suo preciso terminale nel centro della *sudatio* circolare coperta a cupola.

Per questo Piazza d'Oro appare essere un punto di importanza decisiva nella topografia della Villa di Adriano, in grado di ordinare e connettere da sola la parte più ampia degli elementi che compongono il sistema architettonico della Villa.
Questi segmenti possono avere un carattere biunivoco, sottendendo un rapporto di doppio sguardo tra Piazza d'Oro e gli altri cinque poli terminali (Tempio di Venere, Ninfeo della Domus, Tre Esedre, Grandi Terme e Tempio di Apollo).
Tuttavia, il fatto che questi edifici trovino tutti il loro principio ordinatore nella Piazza D'Oro, porta a pensare ad un primato della stessa nel disegno della planimetria voluta dall'imperatore. Questo però non significa che la Piazza d'Oro sia stata realizzata per prima rispetto agli altri edifici; infatti l'architettura della Piazza d'Oro potrebbe essere stata completata o realizzata ex novo, attorno o sopra un topos che può aver funzionato punto di triangolazione [7].

NOTE

1 Villa Adriana Tivoli: il giardino da visitare è bellissimo (harpersbazaar.com)
2 I ninfei sono costruzioni, spesso dalla forma absidata, con nicchie e prospetto a colonne al centro del quale si trova una fontana, impreziosite da mosaici.
3 https://www.romanoimpero.com/2012/07/domus-flavia-domiziana.html
4 Con il termine "hortus" si indica uno spazio coltivato prossimo alla casa. Originariamente significava spazio di colture utili per l'alimentazione, ma nel corso del tempo assume un valore sempre più vicino alla nostra idea di giardino. In età imperiale e alla fine dell'età repubblicana si afferma un modo di indicare il giardino al plurale: "horti", che assume il significato di un'area verde dedicata all'otium.
5 https://www.romanoimpero.com/2012/05/villa-adriana.html
6 ibidem
7 Pier Federico Caliari, "Tractatus logico sintattico, La forma trasparente di Villa Adriana" pp.32-35

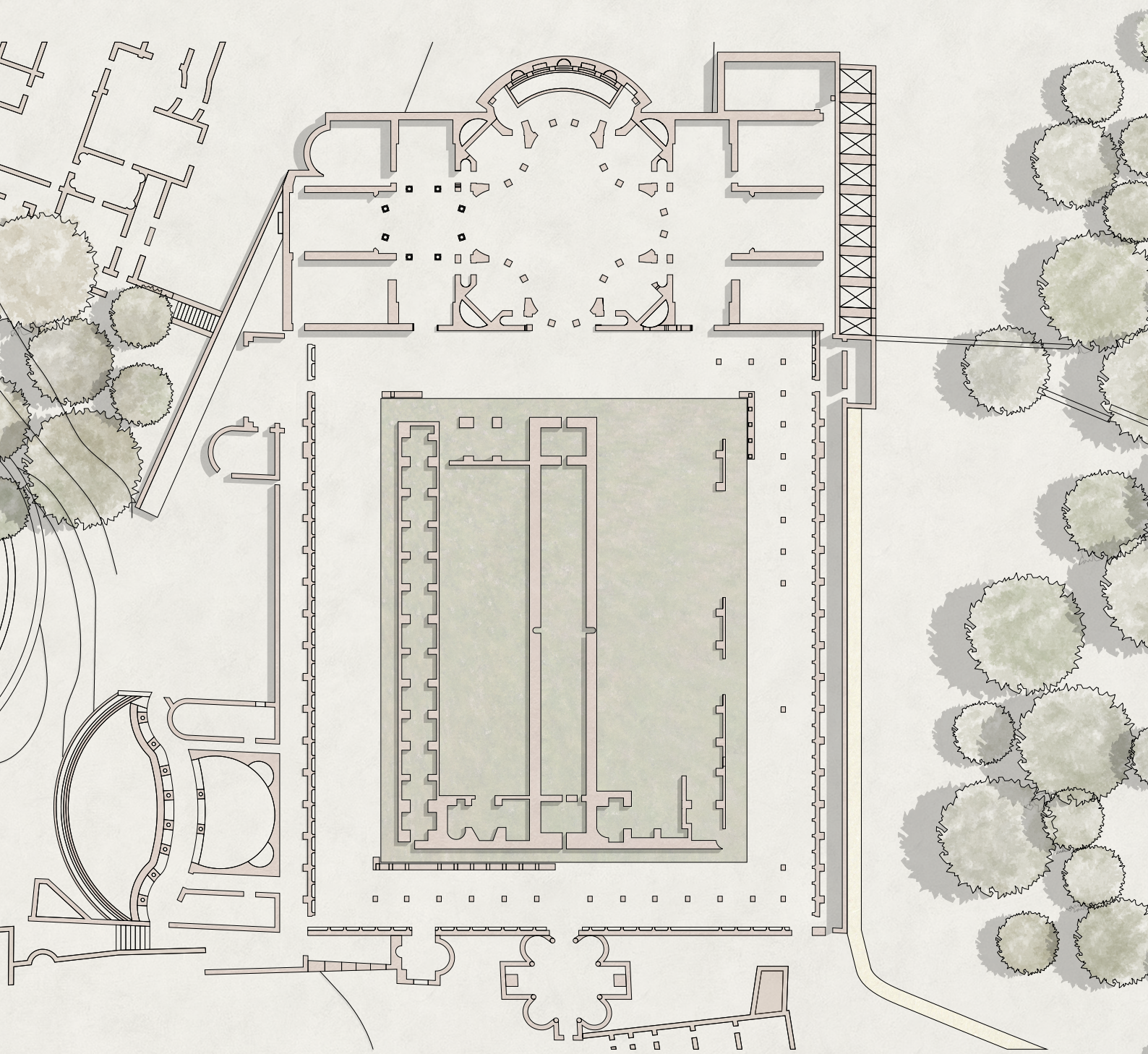
UN FASHION EVENT PER VALORIZZARE IL SITO ARCHEOLOGICO

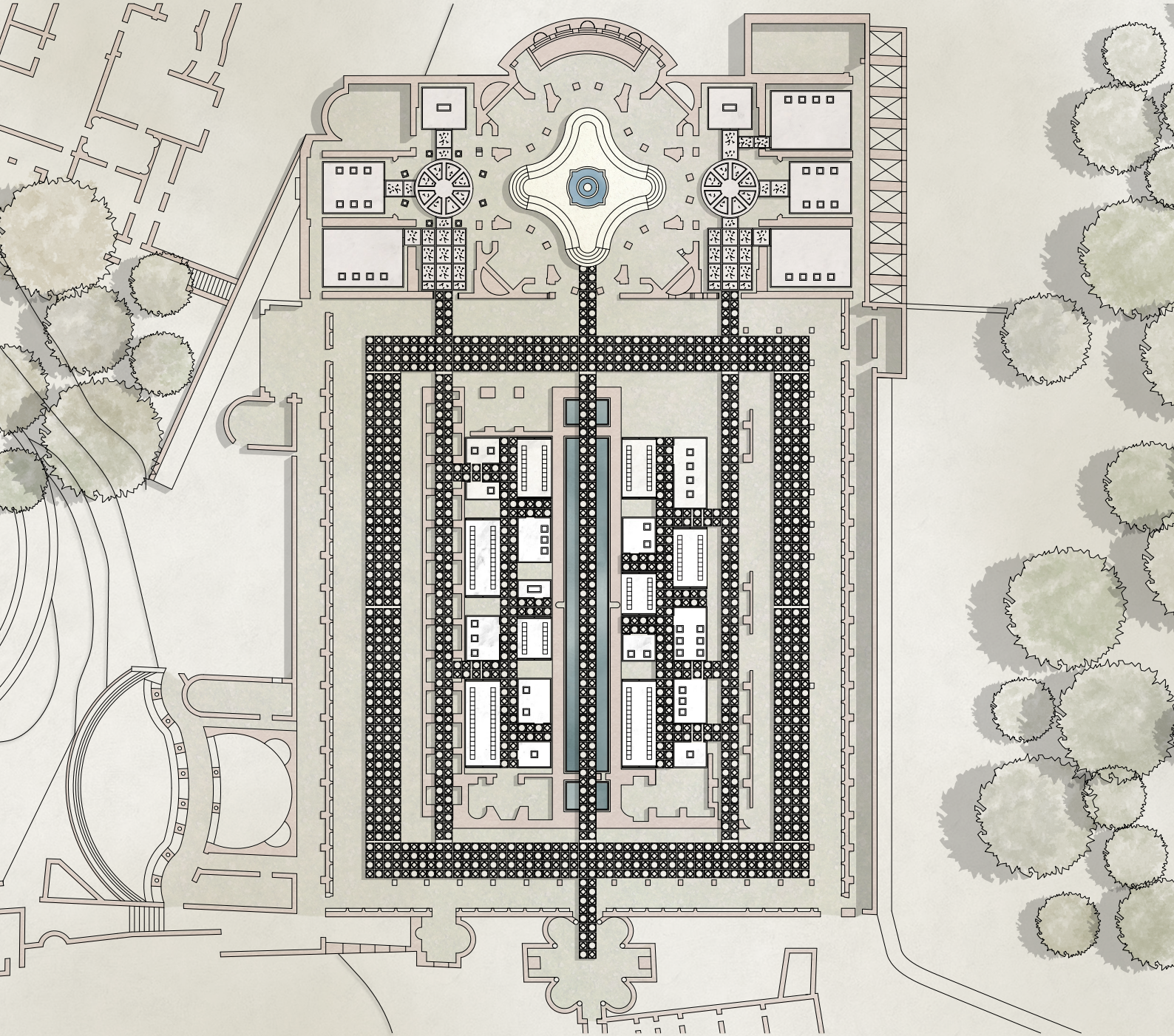
6

6.1 L'interverno di progetto

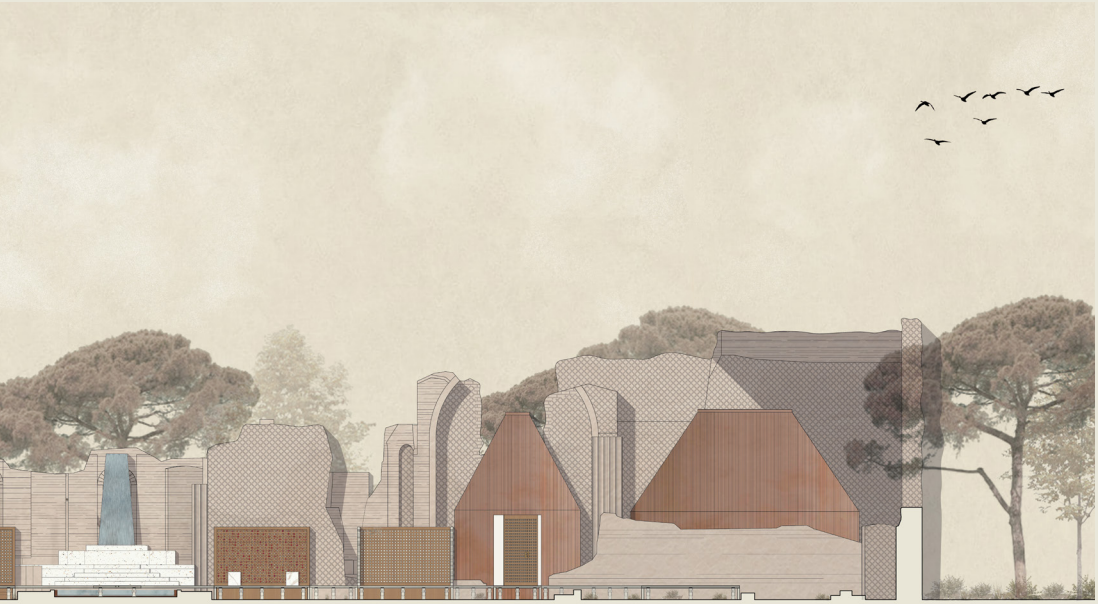
Villa Adriana è un sito di grande bellezza e complessità archeologica. La volontà di portare questo sito come arogmento di tesi nasce appunto da una ricerca sul tema della valorizzazione dei beni culturali e dai numerosi problemi di gestione che la Soprintendenza sta riscontrando negli ultimi anni a causa della mancanza di fondi economici. L'intento è quello di pensare a nuove forme di fruibilità del bene oltre al poter migliorare l'organizzazione dello spazio e dei percorsi all'interno dell'area.
Si è considerata la Piazza d'Oro come luogo ideale per esprimere l'idea di progetto e trasmetterla attraverso gli spazi che ancora oggi si snodano tra le rovine.
L'intervento si pone l'obiettivo di progettar eun fashion event all'interno dell'area e la logica progetturale che ha dato origine a questo progetto nasce da due ragioni: la prima è la centralità della Piazza in quanto generatrice degli assi su cui si sviluppa tutto l'impianto della Villa[1], la seconda è la funzione che gli è stata attribuita dagli studiosi: area dedicata ad eventi pubblici e di rappresentanza.
L'evento è stato pensato per essere prodotto per una stagione estiva in cui durante alcune serate avverrà la sfilata mentre durante il giorno l'allestimento sarà utilizzato come spazio espostivo sia della collezione di abiti che di quella statuaria della Villa. Con questo progetto si vuole riportare in luce parte del patrimonio scultoreo della Villa in modo da permettere al visistatore di osservarlo nel suo contesto nativo e al tempo stesso di produrre un introito economico per la gestione e tutela del sito.
Il progetto prevede un approccio di accostamento alle rovine in cui sia esplicitato l'intervento e al tempo stesso dialoghi in armonia con la preesistenza.
"*ogni pietra raprresentava il songolare conglomerato di una volotà, di una memoria, a volte di una sfida. Ogni edificio sorgeva sulla pianta di un sogno*" così Marguerite Yourcenar nelle Memorie di Adriano parla della Villa ed è da queste parole che nasce l'idea di un progetto che non vada a celare le rovine ma che piuttosto trovi un connubio armoico tra la rovina e il progetto.
Il progetto costituisce un apporto provvisorio, non invasivo e reversibile proprio perchè ci troviamo in luoghi che nel tempo subiranno trasformazioni e che devono essere tutelati in quanto patrimonio.
Il progetto prevede la realizzazione di una passerella sopraelevata di 50 centimetri rispetto alla rovina e una serie di "box" che ospiteranno pubblico/visitatori, la collezione statuaria e quella degli abiti. I "box" si dividono in tre tipologie: quelli relativi al backstage dell'evento che avranno poi la funzione di padiglioni espositivi della collezione di abiti, dotati di una copertira, quelli in cui sono disposte le sedute per l'evento formate da pareti di legno con inter-

posto un pannello laminato serigrafato e infine, quelli adibiti all'esposizionemuseale e, durante l'evento, al posizionamento di alcune delle indosattrici come fossero componenti statuari. L'altezza dei box è di 210 centimetri rispetto alla pavimentazione sopraelevata; l'intento è quello di ripordurre una sorta di labirinto in cui il visitatore muovendosi all'interno dell'area mano mano scopre la collezione e i resti archeologici; quest'idea nasce per alludere al principio di composizione della Villa: non è possibile scorgere l'intere complesso con un unico sguardo d'insieme ma va scoperta piano piano addentrandosi tra gli spazi. Inoltre il tema del labirinto è stato utilizzato nella progettazione dei giaridni di età romana e se ne a testimonianza di uno scavo avvenuto presso la domus Flavia sul Colle Palatino.





A
B
A
B



SEZIONE A-A

SEZIONE B-B

6.2 I materiali

La scelta dei materiali da utilizzare per il progetto è avvenuta dopo una ricerca riguardo la conservazione di essi all'interno dei siti archeologici[2]. Il legno risulta essere un materiale fondamentale e molto utilizzato; è stato scelto per realizzare le pareti dei box con una struttura a carbottino in teck particolarmente resistente all'acqua e agli acidi. Inoltre presenta una fibratura per lo più dritta, senza nodi, di colore giallo-bruno che non richiede operazioni di verniciatura.
Per quanto riguarda la passerella è costituita da una pavimetnazione galleggianete che si appoggia alla rovina tramite appositi supporti regolabili che a loro volta sono posizionati su un materassino. Il rivestimento della pavimentazione è composto da piastrelle con una decorazione che rievoca quella dei pavimenti romani del tempo.
I backstage che verranno utilizzati come padiglioni espositivi hanno una struttura in legno rivestita da una lamiera di rame.
Nei box dedicati alle sedute per il pubblico tra i pannelli carbottino in teck sono inseriti pannelli *Diafos* in tinta unita pastello "*6202 D White*"[3]: un laminato decorativo traslucente dell'azienda Abet Laminati di spessore 5 millimetri. Questo pannello permette di godere della luce filtrata ed è possibile personalizzarlo tramite stampe digitali: in questo caso verranno stampati loghi e pattern della maison Fendi.

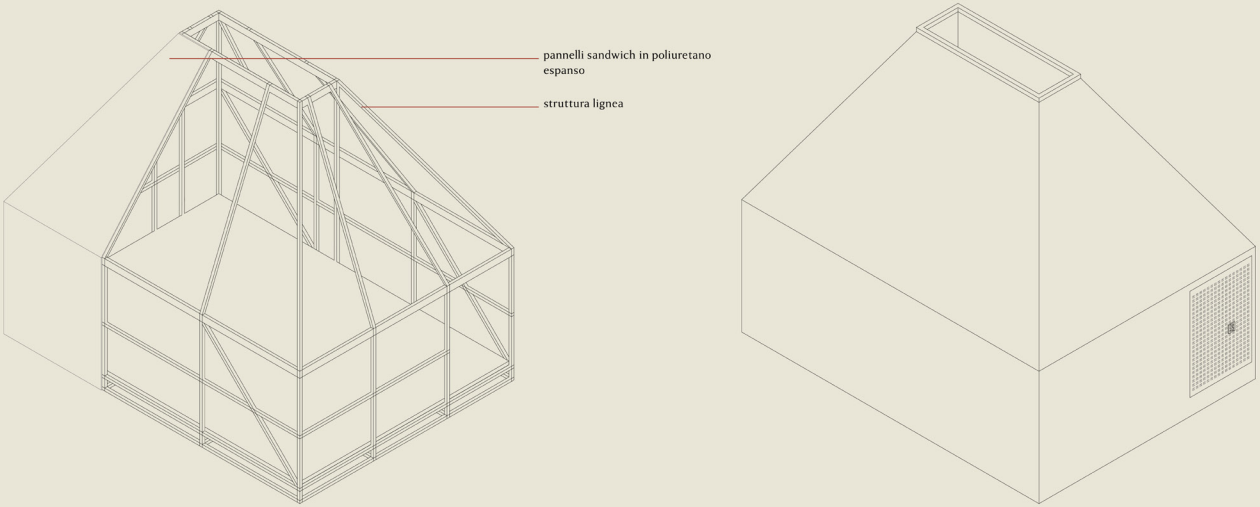
Lamiera di rame.

struttura carbottino in teak.

Pannello Diafos, Abet laminati, 6202 D White.

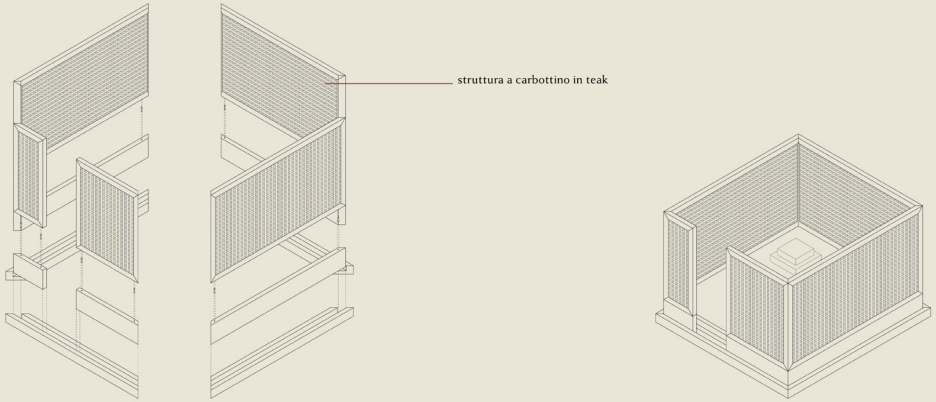
A - BACKSTAGE

struttura lignea con pannelli sandwich in legno composto da un'anima in polistirene estruso, rivestito con due cortecce in OSB. Il tutto viene rivestito con una lamiera in alluminio trattata a effetto rame.
Assume la funzione di backstage per la durata dell'evento e diviene padiglione espositivo per il resto del tempo.



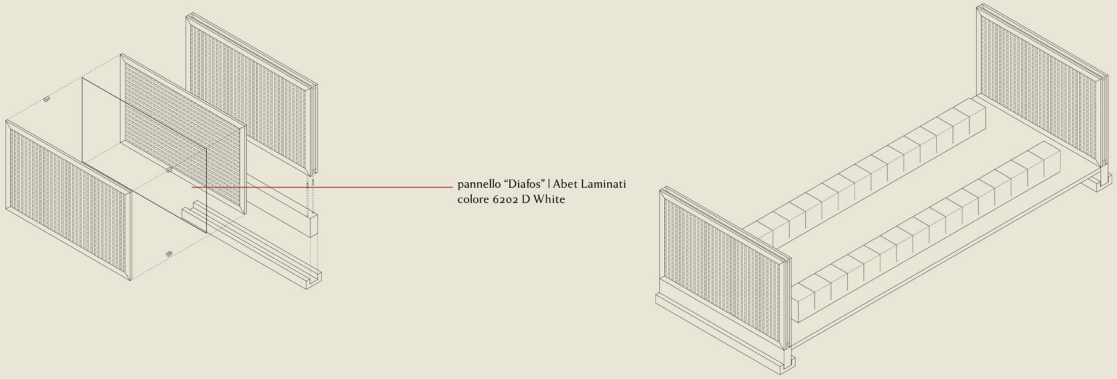
B - ESPOSIZIONE

struttura a carbottino in teack: costituito da un telaio perimetriale e listelli incrociati fra loro che costruiscono la griglia. Questo modulo è utilizzato per l'esposizione museale e per il collocamento delle modelle al termine della sfilata.



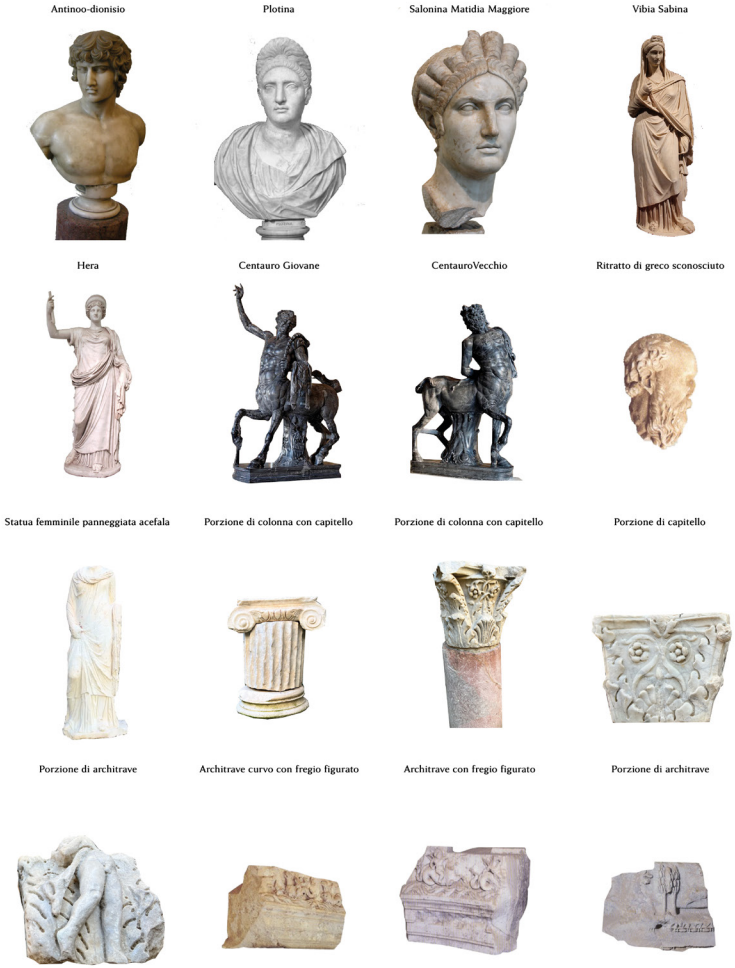
C - SEDUTE

struttura a carbottino in teack: costituito da un telaio perimetriale e listelli incrociati fra loro che costruiscono la griglia. Interposto tra le pareti vi è un pannello laminato serigrafato.
Questo modulo viene utilizzato per posizionare le sedute.



6.3 La collezione

Per quanto riguarda la collezione si è deciso di riportare alla luce elementi scultorei ritrovati che ad oggi, a causa della mancanza di finanziamenti per poterli restaurare ed esporre, si trovano in depositi, e copie di alcuni elementi ritrovati nella Piazza d'Oro e che ad oggi si trovano in diversi musei. La collezione scelta include il Giovane centauro, il Vecchio centauro, porzioni di architrave della Piazza, così come parti di capitelli e colonne, fregi, una statua femminile panneggiata acefala. Si inseriscono poi le statue di Adriano, Antino, Vibia Sabina, Plotina e Matidia Maggiore che sono ritenute importanti per la narrazione della storia della Villa. Mentre per gli abiti si è scelta la collezione *Fendi Haute Couture Spring/Summer 2021*, firmata da Kim Jones[4] 16 abiti in cui il tema chiave è la palette marmorea, che "troneggia" su alcuni degli abiti come omaggio alla Galleria Borghese e all'Italia. Questa collezione ha il potere di superare i confini delle referenze ed è in grado di comporre una visione della storia della maison, rimandando al potere della memoria, quella memoria che appartiene anche alla storia e ai monumenti.



1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

CONCLUSIONI

7

«Le Villae sono un bene fragile e prezioso, un patrimonio condiviso che ha bisogno del sostegno di tutti, per la sua manutenzione e la sua conservazione. Il valore inestimabile di un'area che comprende ben due siti patrimonio dell'UNESCO ha bisogno della partecipazione di tutti per continuare a svolgere la sua funzione di testimonianza storica della nostra cultura. I luoghi che costituiscono l'insieme dei siti sono estremamente vasti e, per questo motivo, la manutenzione e la conservazione delle bellezze in essi racchiuse ha bisogno di una grande quantità di risorse economiche ed umane».

«Le Villae sono a disposizione per collaborazioni che possano valorizzare l'identità e il business dei partner privati, creando valore per il patrimonio e il territorio tiburtino».

(da https://www.levillae.com/sostienici/)

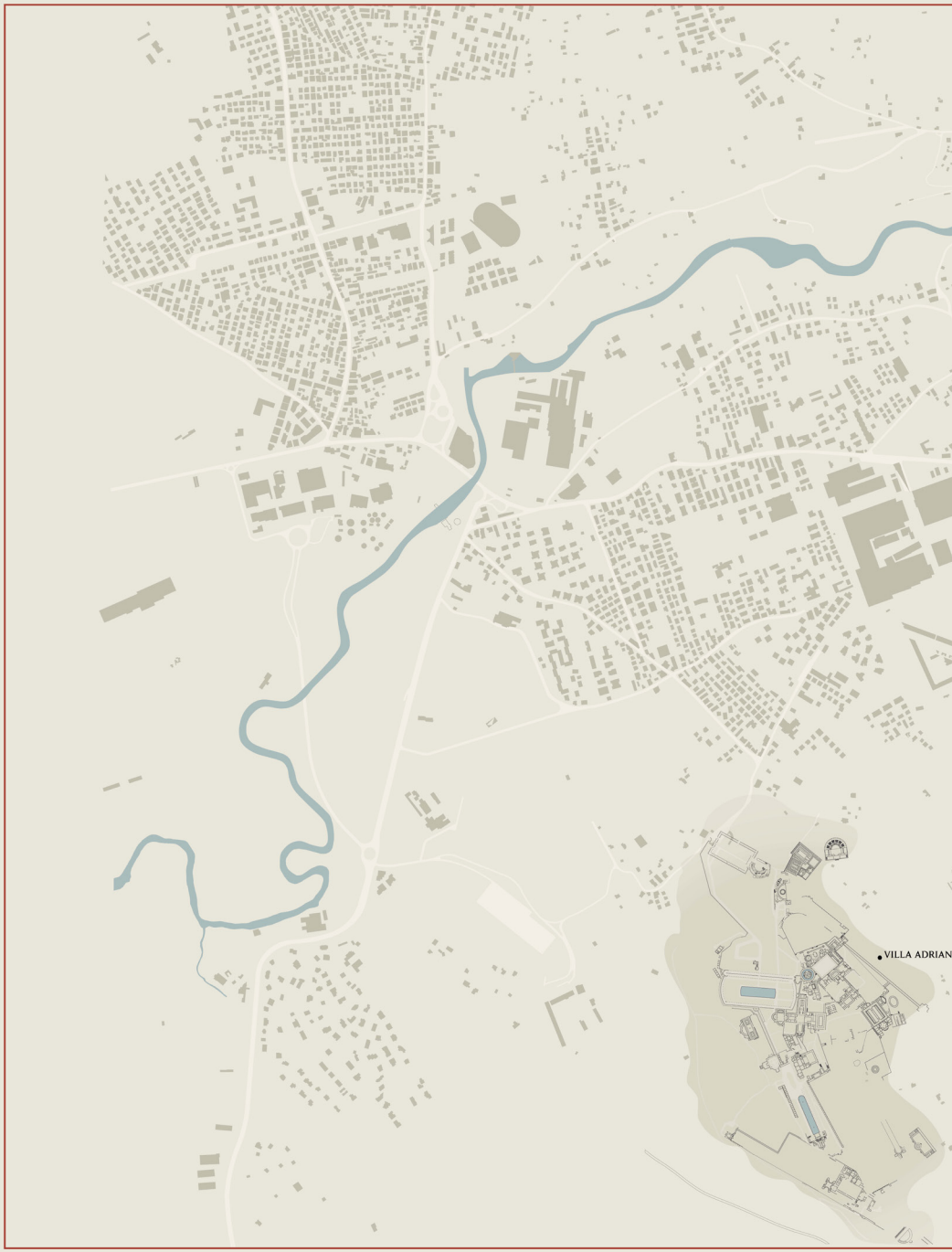
Negli ultimi anni il sistema di beni culturali ha risentito fortemente dei tagli di spesa pubblica che hanno limitato le risorse. Proprio per questo motivo sono state individuate possibili forme di intervento da parte dei privati: tramite un sistema di sponsorizzazioni, attraverso i quali il privato a fronte di un corrispettivo da pagare acquisisce il beneficio, in diverse forme, di utilizzare l'immagine, il nome o il sito stesso di un certo bene culturale.
Quest'ultima forma di intervento ha il vantaggio di consentire un ritorno di immagine per lo sponsor ma anche per il bene culturale ed è quella che ad oggi risulta maggiormente utilizzata.
E' da qui che è nata la mia idea di progetto: permettendo alla maison Fendi, di utilizzare il sito di Villa Adriana per un evento, essa contribuirrebbe economicamente alla gestione della Villa.

Il progetto sviluppato è volto a valorizzare il sito archeologico di Villa Adriana e in particolar modo dell'area di Piazza d'Oro che, come detto precedentemente, risulta essere il perno da cui dipende la struttura compositiva della Villa.
Caposaldo essenziale nella valorizzazione è che l'uso del bene non ne alteri la natura e non ne comprometta la fruibilità per le generazioni future; per questo motivo e poiché Villa Adriana fa parte della World Heritage List dell'UNESCO, si è pensato a un progetto totalmente reversibile, non invasivo e che costituisce un apporto provvisorio che non intacchi in alcun modo la preesistenza, bensì sia in grado di dialogare con essa. Una volta terminati gli eventi la struttura, composta dalla passerella, dai backstage e dai box potrà essere rimossa, essendo realizzata con tecniche a secco.
Si tratta di un progetto *effimero* ma dal forte impatto comunicativo.

Il progetto mira a valorizzare l'area di Piazza d'Oro che ad oggi risulta essere uno spazio di risulta della Villa. La valorizzazione di quest'area tramite un evento permetterebbe al pubblico di rinnovare l'immagine della Piazza d'Oro.

Infine la parte museale del progetto si pone l'obiettivo di ricollocare alcuni resti archeologici che ad oggi si trovano in depositi non aperti al pubblico.

ALLEGATI



Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Relatore: Prof. Arch. Pier Federico Caliari
Correlatori: Arch. Sara Ghirardini - Arch. Amath Diatta
Candidato: Marta Cambone 272820

DRIANA
AZIONE DEL SITO ARCHEOLOGICO

0 25 100 200m

N

1

veduta dall'alto dell'area del Pecile

Canopo

Serapeo

Antinoeion

vista dall'alto del Teatro Greco

Pecile

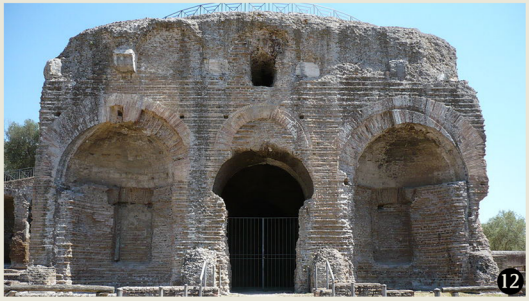
dettaglio copertura Grandi Terme

Edificio con Peschiera

Sala Pilastri Dorici

veduta aerea Piazza d'Oro

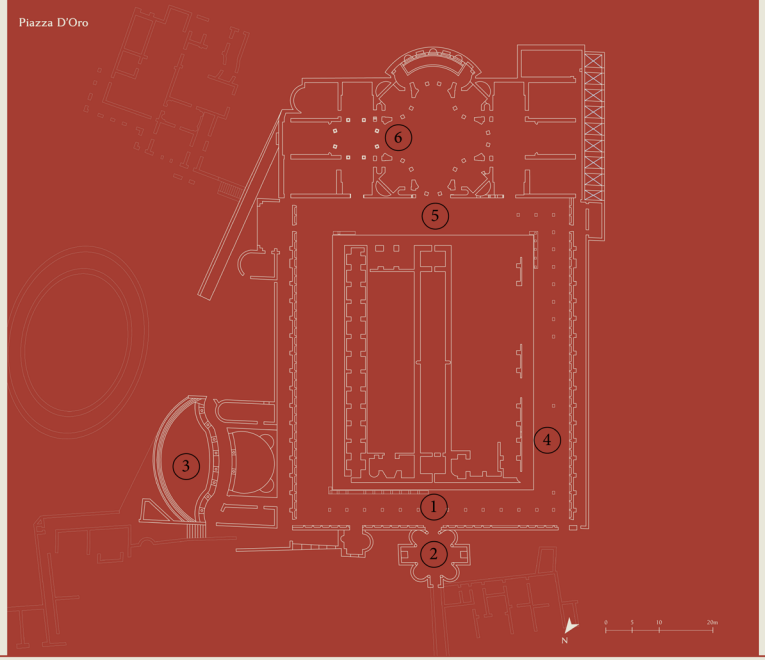
Teatro Marittimo



Roccabruna

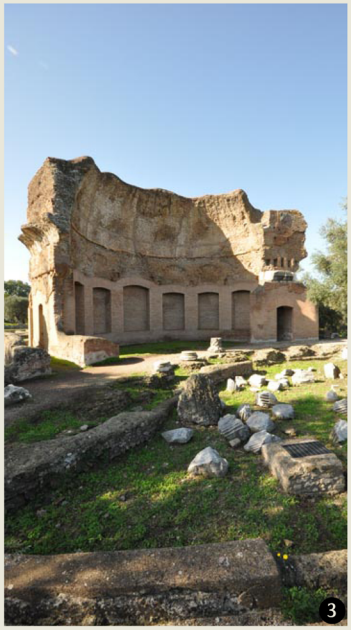
Planimetria Villa Adriana

Piazza D'Oro



Vestibolo di accesso

Dettaglio Vestibolo di accesso



Arena Gladiatoria

Vista laterale sul ninfeo

Vista Piazza d'Oro (ninfeo)

Vista Ninfeo

Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Relatore: Prof. Arch. Pier Federico Caliari
Correlatori: Arch. Sara Ghirardini - Arch. Amath Diatta
Candidato: Marta Cambone 272820

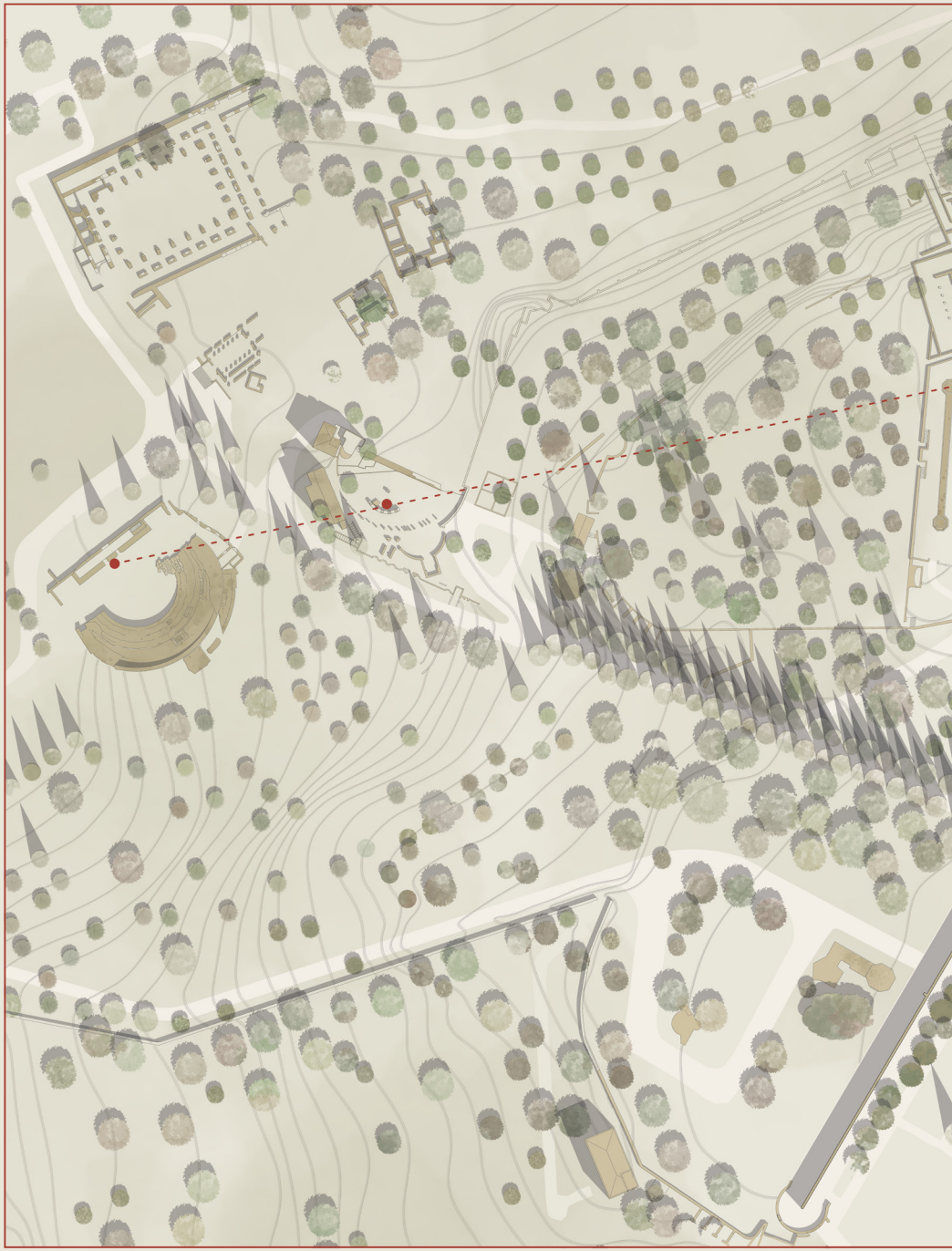
RPLAN

DRIANA
AZIONE DEL SITO ARCHEOLOGICO

0 25 100 200m

N

3



Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Relatore: Prof. Arch. Pier Federico Caliari
Correlatori: Arch. Sara Ghirardini - Arch. Amath Diatta
Candidato: Marta Cambone 272820

LITA' PIAZZA D'ORO

DRIANA
AZIONE DEL SITO ARCHEOLOGICO

0 25 100 200m

N

4

FENDI

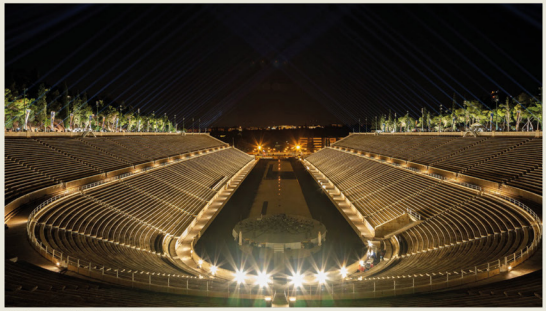
Muraglia Cinese | Cina, 2007

Fontana di Trevi | Roma, 2016

Tempio di Venere e R

DIOR

Centro storico di Lecce, 2021



Stadio Panathinaiko | Atene, 2022

VALENTINO

DOLCE & GABBANA

Piazza Pretoria | Palermo, 2017

Tempio della Concordia | Agrigento, 2019

GUCCI

Musei Capitolini | Roma 2020

Castel Del Monte | Andria 2022

LOUIS VUITTON

Cour Marly del Louvre | Parigi, 2017

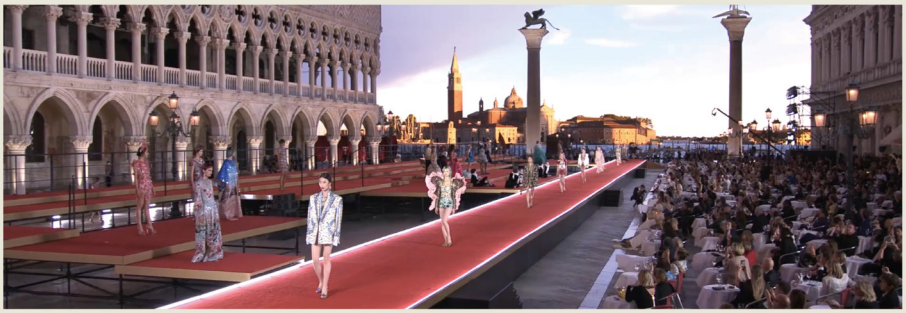
Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Relatore: Prof. Arch. Pier Federico Caliari
Correlatori: Arch. Sara Ghirardini - Arch. Amath Diatta
Candidato: Marta Cambone 272820

Roma | Roma, 2019

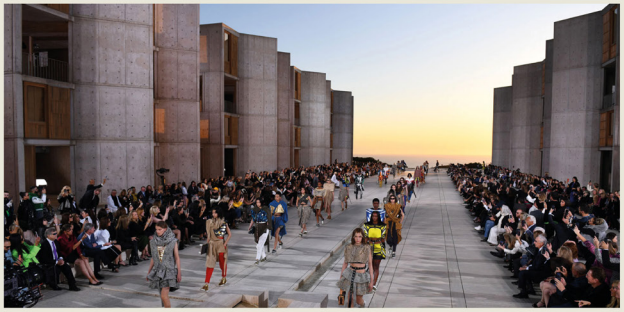
Palais Brogniart | Parigi, 2021

Ara Pacis | Roma, 2007

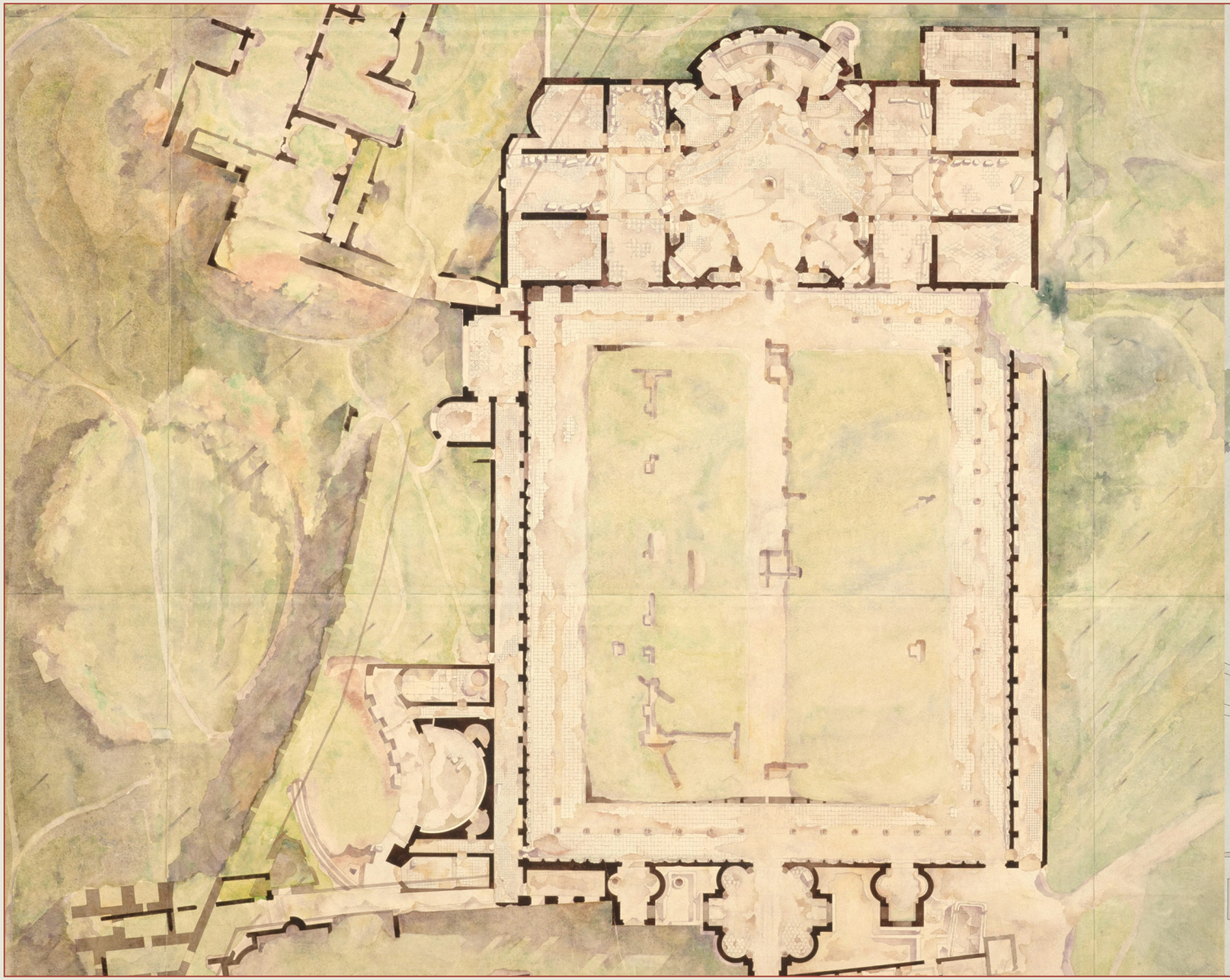
Gaggiandre | Venezia, 2021



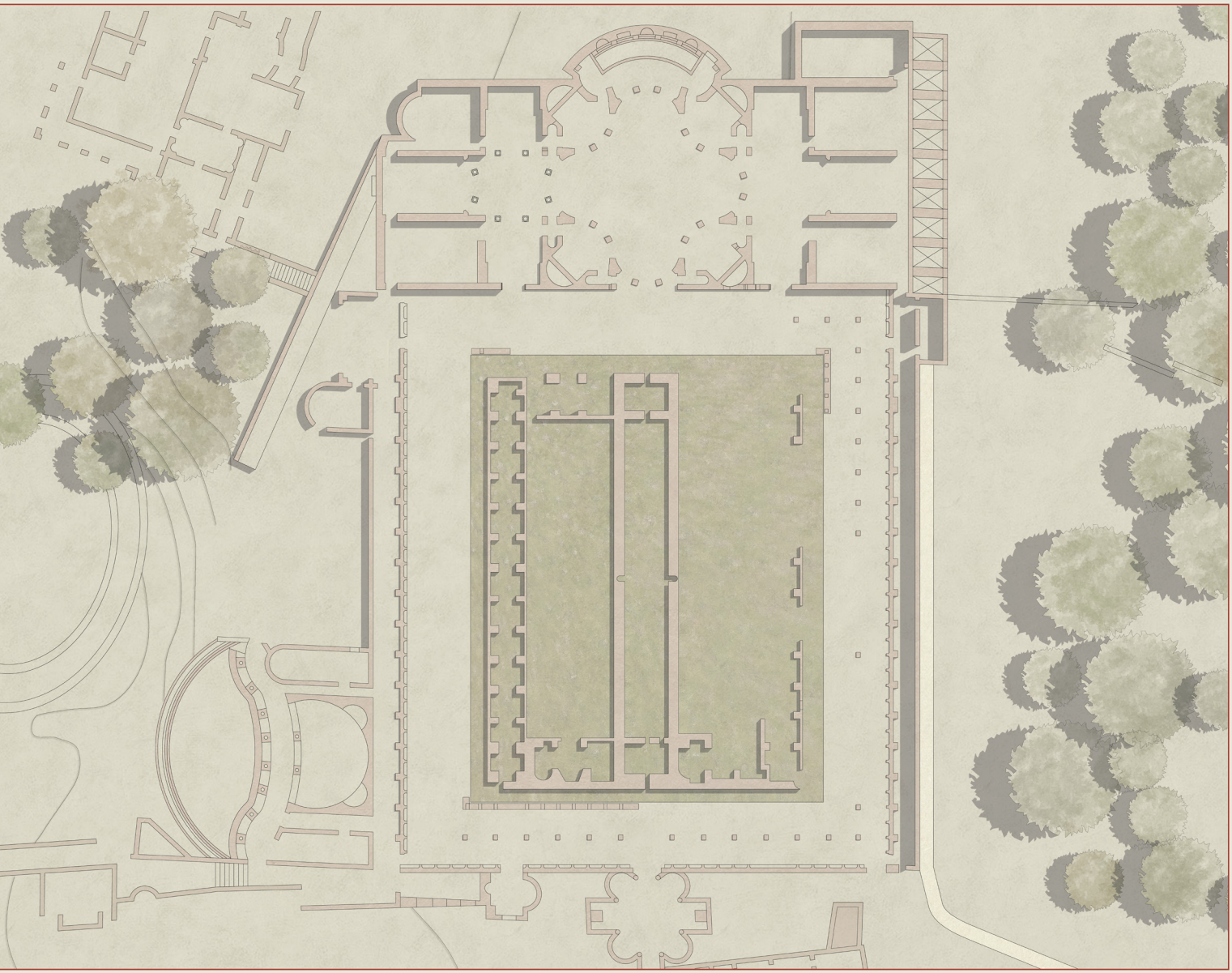
Piazza San Marco | Venezia, 2021



Salk Institute | La Jolla (California), 2022



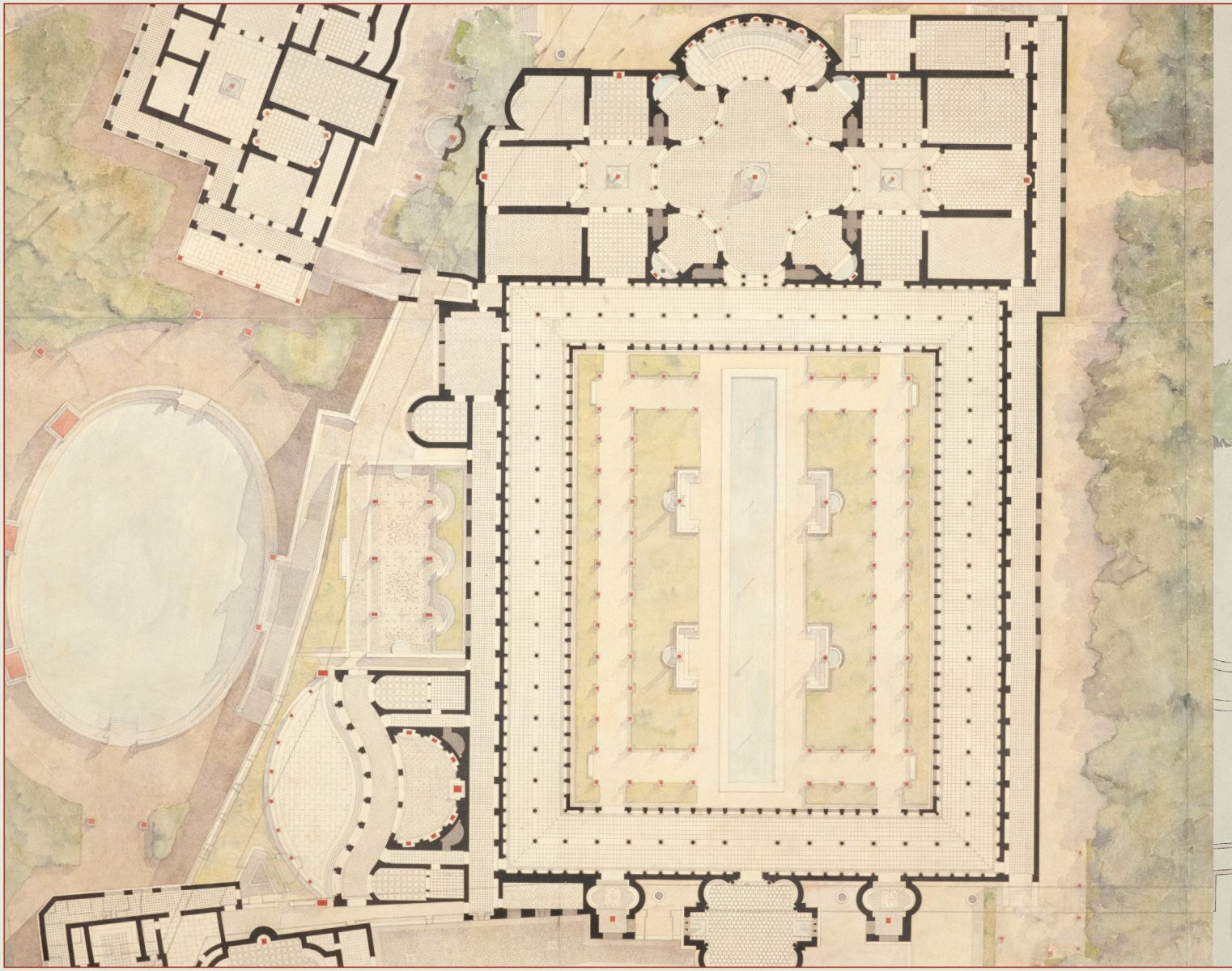
Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Relatore: Prof. Arch. Pier Federico Caliari
Correlatori: Arch. Sara Ghirardini -Arch. Amath Diatta
Candidato: Marta Cambone 272820



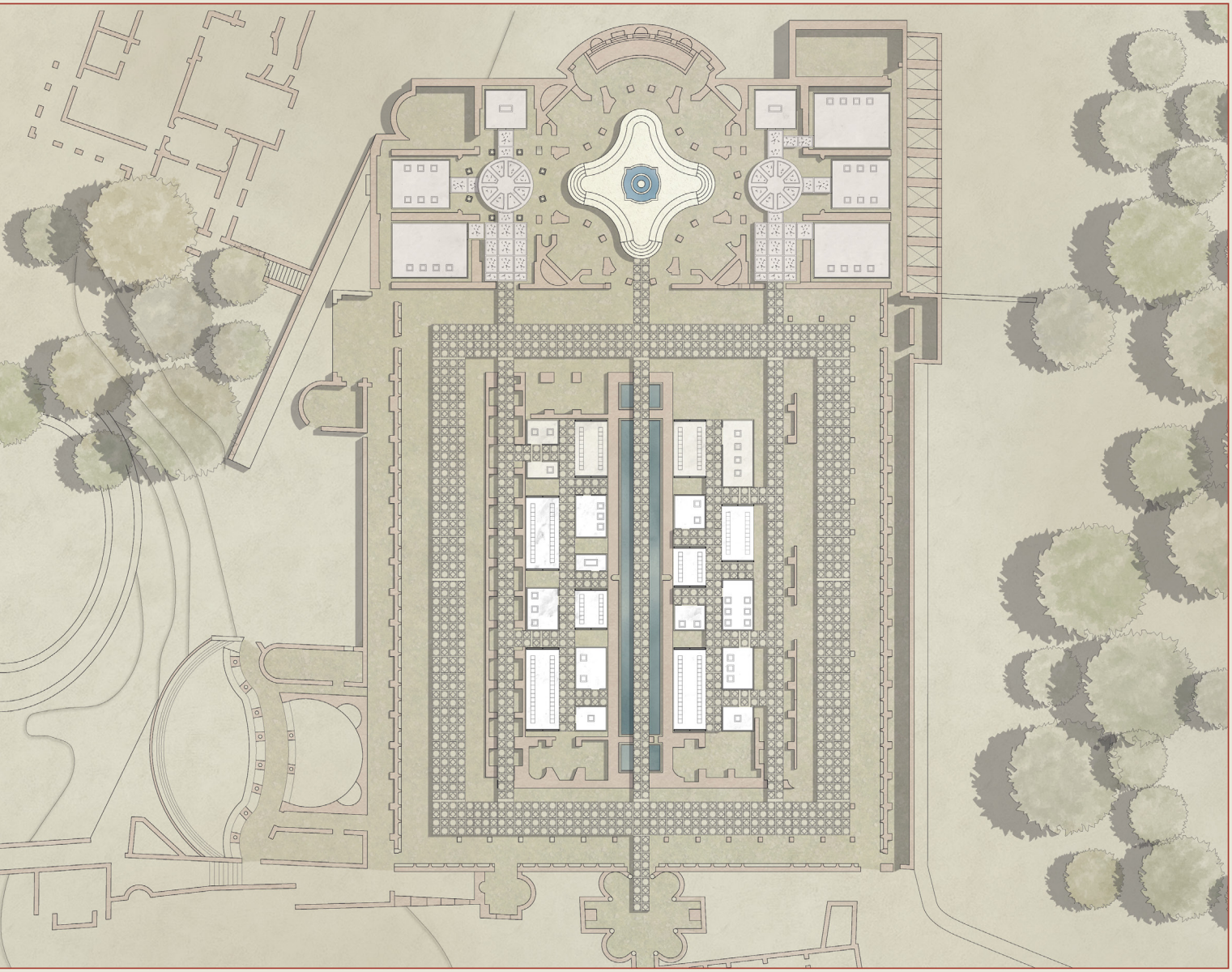
NA
ggio Archeologico
NE DEL SITO ARCHEOLOGICO

scala 1:200 N

6A



Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Relatore: Prof. Arch. Pier Federico Caliari
Correlatori: Arch. Sara Ghirardini - Arch. Amath Diatta
Candidato: Marta Cambone 272820



NA
ggio Archeologico
NE DEL SITO ARCHEOLOGICO

scala 1:200 N

6B

FENDI COUTURE
SPRING - SUMMER 2021/2022

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Relatore: Prof. Arch. Pier Federico Caliari
Correlatori: Arch. Sara Ghirardini - Arch. Amath Diatta
Candidato: Marta Cambone 272820

COLLEZIONE SCULTOREA

Antinoo-dionisio

Plotina

Salonina Matidia Maggiore

Vibia Sabina

Hera

Centauro Giovane

CentauroVecchio

Ritratto di greco sconosciuto

Statua femminile panneggiata acefala

Porzione di colonna con capitello

Porzione di colonna con capitello

Porzione di capitello

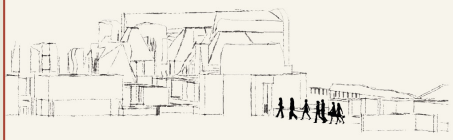
Porzione di architrave

Architrave curvo con fregio figurato

Architrave con fregio figurato

Porzione di architrave

ore 20:00

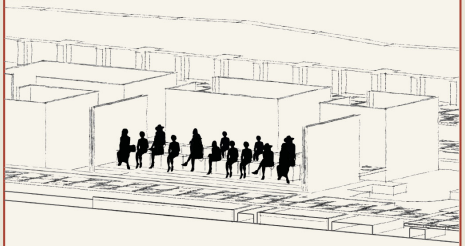


Il pubblico attraverso il Vestibolo entra in Piazza d'Oro

ore 20:15

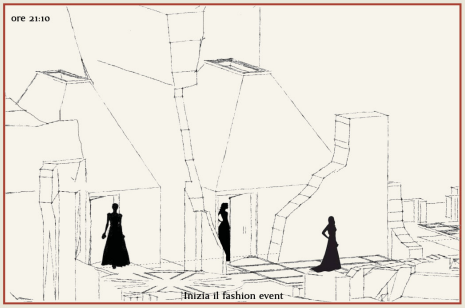
Le modelle all'interno del backstage si preparano per il fashion show

ore 21:00



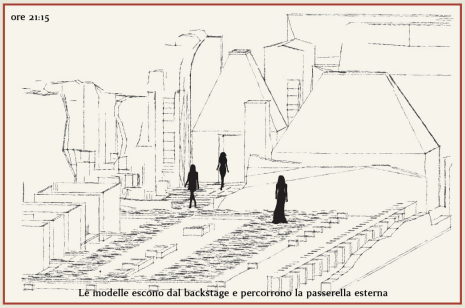
Il pubblico si siede all'interno dei box

ore 21:10



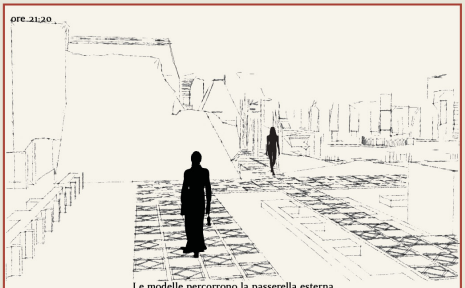
Inizia il fashion event

ore 21:15



Le modelle escono dal backstage e percorrono la passerella esterna

ore 21:20

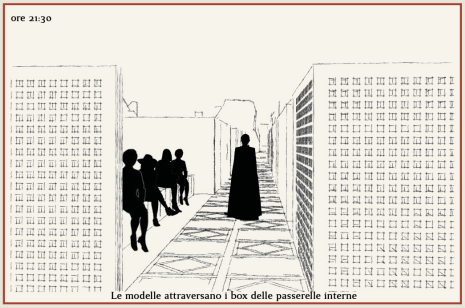


Le modelle percorrono la passerella esterna

ore 21:25

Le modelle percorrono le passerelle interne

ore 21:30



Le modelle attraversano i box delle passerelle interne

Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Relatore: Prof. Pier Federico Caliari
Correlatori: Sara Ghirardini - Amath Diatta
Candidato: Marta Cambone 272820

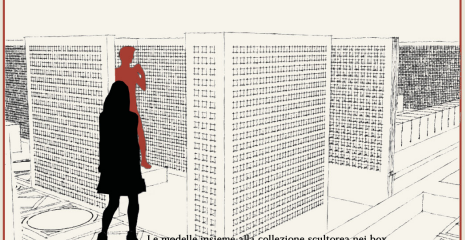
ore 21:35

Alcune modelle percorrono la passerella centrale posizionata sopra a una vasca d'acqua

ore 21:40

Alcune modelle si dirigono all'interno dei box

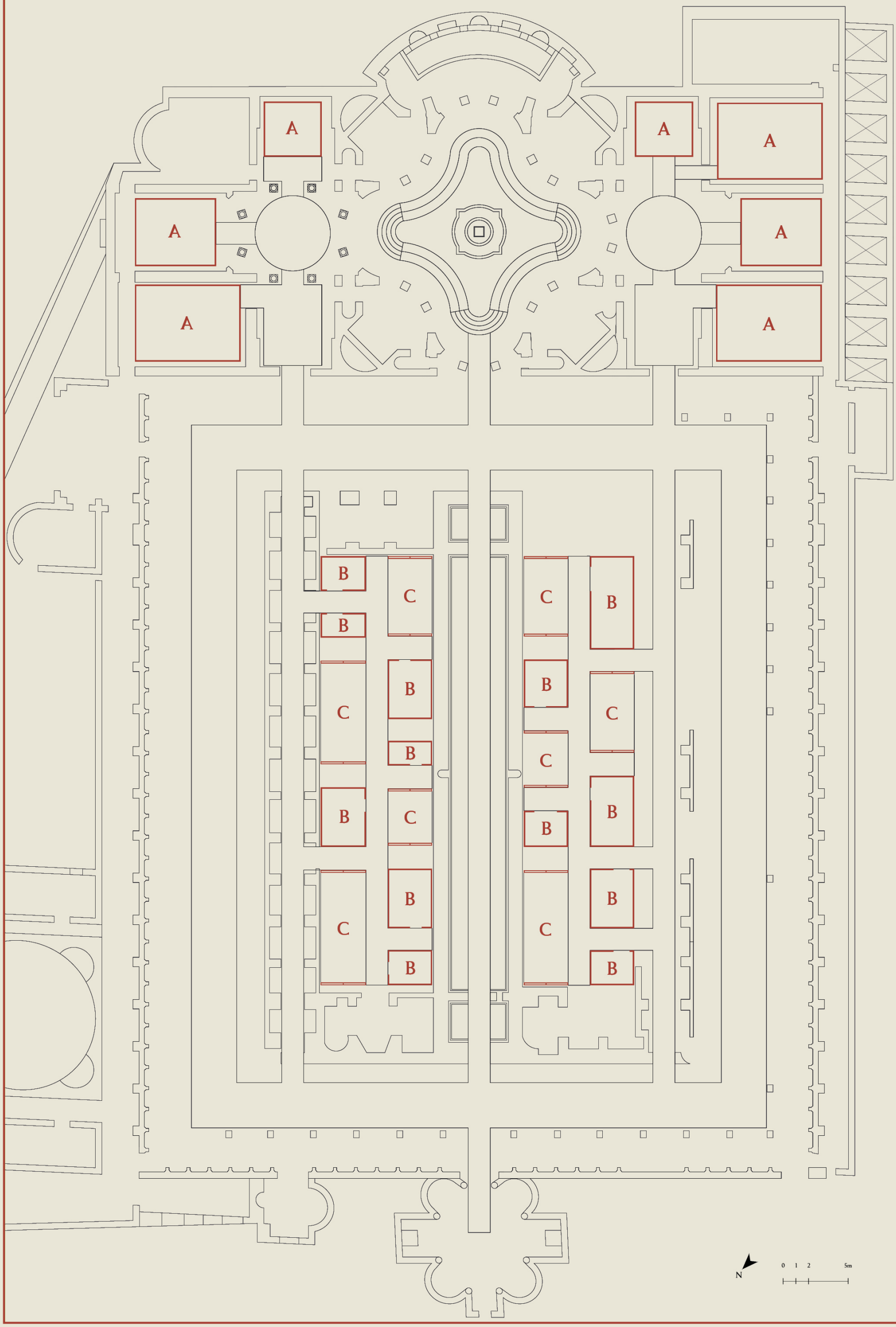
ore 21:45



Le modelle insieme alla collezione scultorea nei box

ore 21:50

Le modelle si dirigono presso la fontana posizionata nel ninfeo



A - BACKSTAG

struttura lignea con p
li sandwich in legno c
sto da un'anima in p
rene estruso, rivesti
due cortecce in OSB.
to viene rivestito co
lamiera in alluminio t
a effetto rame.
Assume la funzione d
stage per la durata
vento e diviene pad
espositivo per il res
tempo.

B - ESPOSIZI

struttura a carbottino
ack: costituito da un
perimetriale e listelli
ciati fra loro che costr
no la griglia. Questo r
è utilizzato per l'esp
ne museale e per il c
mento delle modelle
mine della sfilata.

C - SEDUTE

struttura a carbottino
ack: costituito da un
perimetriale e listelli
ciati fra loro che costr
no la griglia. Interpo
le pareti vi è un pann
minato serigrafato.
Questo modulo viene
zato per posizionare
dute.

GE

pannel-
compo-
polisti-
to con
Il tut-
on una
rattata

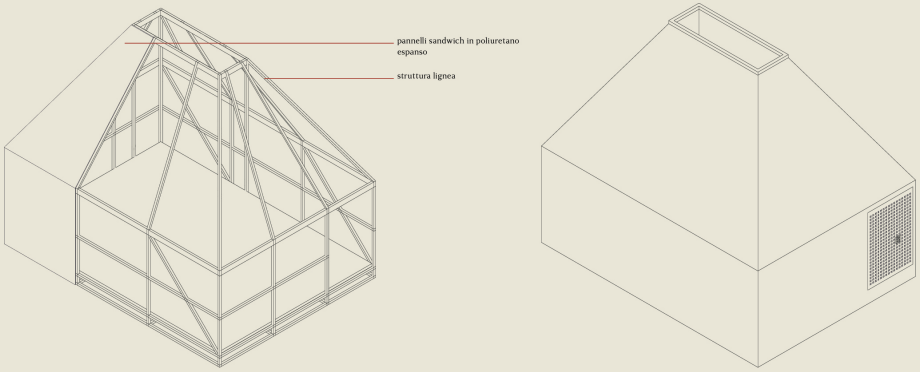
i back-
dell'e-
iglione
sto del

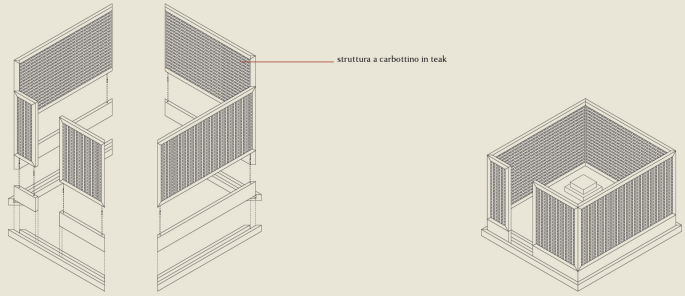
ONE

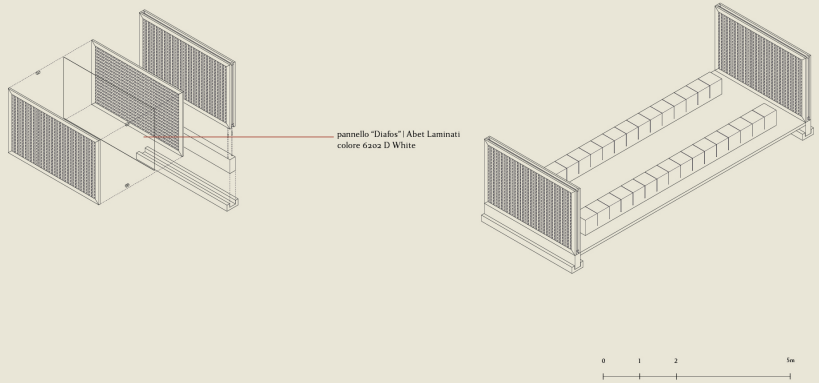
o in te-
telaio
incro-
ruisco-
modulo
posizio-
olloca-
al ter-

o in te-
telaio
incro-
ruisco-
sto tra
ello la-

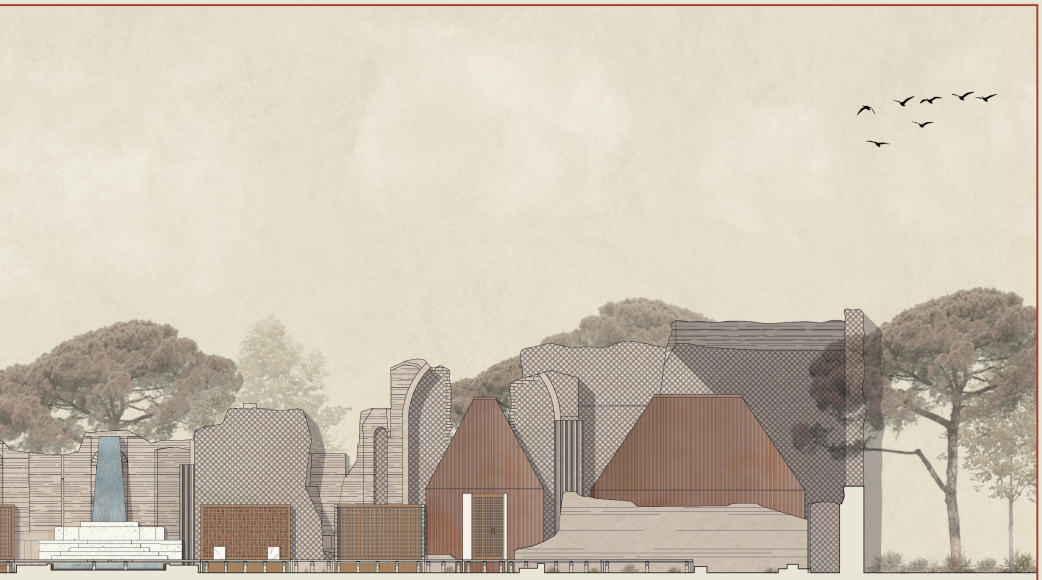
utiliz-
le se-







A
B
A
B



SEZIONE A-A

SEZIONE B-B

DRIANA
AZIONE DEL SITO ARCHEOLOGICO

SCALA 1:100

10

Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Relatore: Prof. Arch. Pier Federico Caliari
Correlatori: Arch. Sara Ghirardini - Arch. Amath Diatta
Candidato: Marta Cambone 272820

SEZIONE A-A'

SEZIONE B-B'

DRIANA
AZIONE DEL SITO ARCHEOLOGICO

SCALA 1:100

11

Politecnico di Torino | Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Relatore: Prof. Pier Federico Caliari
Correlatori: Sara Ghirardini - Amath Diatta
Candidato: Marta Cambone 272820

VILLA A
Architetture d'acqua e
FASHION EVENT PER LA VALORIZZ

DRIANA
paesaggio Archeologico
AZIONE DEL SITO ARCHEOLOGICO

0 1 2 5m

12

NOTE

1 Pier Federico Caliari, *Tractatus logico sintattico*, La forma trasparente di villa adriana, Pier Federico Caliari
2 https://issuu.com/dida-unifi/docs/marino_libroweb
3 https://abetlaminati.com/collezioni/diafos/
4https://www.lvmh.it/notizie-documenti/notizie/la-prima-sfilata-fendi-haute-couture-primaera-estate-2021-di-kim-jones/

BIBLIOGRAFIA

- Adembri B., (a cura di), Adriano: architettura e progetto. Catalogo della Mostra omologa tenuta a Villa Adriana nel 2000-2001, Electa, Milano 2000, p. 17.
- Adembri M., Panza P.,(a cura di), "Ananke. Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto", vol. 89, Alinea Editrice s.r.l , maggio 2020.
- Arìs C.M., "Le variazioni dell'identità il tipo in architettura", Città Studi, 1996.
- Basso Peressut L., Caliari P.F., "Architetti vincitori del Grand Prix de Rome, XIX secolo Piranesi Prix de Rome, "Progetti per la Grande Villa Adriana" in Accademia Adrianea Edizioni,Aion Edizioni,Recanati, maggio 2017.
- Boni G., Garcia Barraco M.E., (a cura di), Giacomo Boni. "Flora Palatina. Vegetazione e archeologia", Arbor Sapientiae Editore,2013.
- Caliari P.F., "Tractatus logico sintattico, La forma trasparente di Villa Adriana" Quasar Edizioni, Roma ,2012.
- Caliari P.F., "XIX secoli a Villa Adriana. Gli architetti di Adriano. Il dialogo tra architettura e archeologia", Altralinea edizioni, p. 16-20, agosto 2018.
- Caliari P.F., Gli architetti di Adriano, «'ANANKE», 84S (2018).
- Capuano A., (a cura di), "Paesaggi di rovine. Paesaggi rovinati / Landscapes of Ruins Ruined Landscapes", Quodlibet, 2013.
- Chiappetta f., "I percorsi antichi di Villa Adriana", 2018, Edizioni quasar.
- De Giovanni G., Valorizzazione e fruizione dell'architettura ritrovata, in Sposito A. e AA. VV. "Morgantina e Solunto. Analisi e problemi conservativi", DPCE, Palermo 2001.
- De Miro E., Musealizzazione all'aperto. Esempi da Agrigento, in Amendolea B., Cazzella R., Indrio L. (a cura di) "I siti archeologici: un problema di musealizzazione all'aperto. 1 Seminario di Studi", Multigrafica, Roma 1988.
- Dezzi Bardeschi C., "Il teatro marittimo: all'origine della ricerca morfologica", «'ANANKE», 84S (2018).
- Falsitta M. , (a cura di) ,"Villa Adriana. Una questione di composizione architettonica" , Skira, Milano, 2000.
- Le Corbusier, "Vers une Architecture", Editions G. Crès et cie., Paris ,1923.
- Marzuoli B., Mollo F., Caliari P.F., (a cura di), "XIX secoli a Villa Adriana", «'ANANKE», 84S (2018).
- Ranaldi, L'Identikit dei luoghi, da Flavio Biondo a Pirro Ligorio, in XIX secoli a Villa Adriana, «speciale 'ANANKE », 84, 2018.
- Saurwein E., "Le Corbusier il Modulor modulor 2", GCE, 2004.
- Youcenar M., Memorie di Adriano, Libraire Plon, Parigi,1951.
- Zaccaria M., a cura di, " Villa Adriana. Da rovina a patrimonio dell'UNESCO" , «LANX 7 » (2010), pp. 153-171.

SITOGRAFIA

- http://www.archcalc.cnr.it/indice/PDF28/11_Ottati.pdf
- http://www.unesco.it/
- https://bari.repubblica.it
- https://fondazionealdafendi-esperimenti.it/index.php/fondazione/
- https://issuu.com/architettoserra/docs/tesi
- https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_della_Civilt%C3%A0_Italiana
- https://lnx.accademiaadrianea.net/tag/piranesi-prix-de-rome/
- https://snapitaly.it
- https://st.ilsole24ore.com/art/moda/2016-07-01/fendi-il-90-anni-sfilata-fontana-trevi--150346.shtml?uuid=ADjVYgm
- https://temi.camera.it/leg18/post/pl18_la_nozione_di_bene_culturale.html#:~:text=2%2C%20sono%20beni%20culturali%20le,testimonianze%20aventi%20valore%20di%20civilt%C3%A0
- https://www.board-room.it/il-concetto-di-heritage-lezione-2/ http://www.UNESCO.it/
- https://www.collettivoclan.it/cose-darte-carlo-scarpa-e-la-gypsoteca-canova-a-possagno/
- https://www.focus.it/cultura/storia/che-cosa-e-la-rupe-tarpea
- https://www.geniusloci architettura.it/2020/01/20/architettura-e-moda-di-carlo-gibiino/
- https://www.harpersbazaar.com
- https://www.istat.it/it/files/2019/12/LItalia-dei-musei_2018.pdf
- https://www.levillae.com
- https://www.lofficielitalia.com/moda/fendi-storia-del-brand-karl-lagerfeld-silvia-venturini-carriera
- https://www.LVMH.it
- https://www.museocanova.it/
- https://www.nssgclub.com
- https://www.repubblica.it/
- https://www.romanoimpero.com/2012/05/villa-adriana.html
- https://www.romanoimpero.com/2012/05/villa-adriana.html
- https://www.romanoimpero.com/2012/07/domus-flavia-domiziana.html
- https://www.sitosophia.org/2016/09/architettura-ordine-natura-louis-kahn/
- https://www.societaerischio.it/