damus

FENDI

Politecnico di Torino

damus FENDI

Architettura e Moda per la valorizzazione e per la gestione innovativa del patrimonio culturale nell'Area Archeologica Centrale di Roma

Politecnico di Torino - Facolta` di Architettura

Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Citta`

A.A. 2022/2023 - luglio 2023

Canditati: Alessandro Cirlincione Palumbo, Martina Dall'Ara

Relatore: Prof. Pier Federico Caliari
Correlatori: Arch. Sara Ghirardini, Arch. Luca Amath Diatta

Abstract

L'Area Archeologica Centrale di Roma rappresenta uno dei paradigmi più affascinanti di come la Storia e l'Architettura possano far parte di un quadro sinottico stratificato e frammentato, al cui interno è possibile leggere episodi unici in termini di grandiosità e monumentalità. Per esprimere la complessità del fenomeno di Via dei Fori Imperiali, si può pensare alla concezione della storia proposta da Hegel, il quale paragona lo scorrere del tempo al movimento del corso di un fiume: ogni goccia del fiume contiene al proprio interno contemporaneamente passato, presente e futuro, in grado di mutare a seconda degli elementi che incontra nel suo scorrere. Questi elementi rappresentano quindi il contesto della storia, e sono fondamentali per analizzare gli eventi sia nella loro complessità sul piano verticale, sia nel loro mutare sul piano trasversale. Allo stesso modo si è quindi cercato di trovare una chiave di lettura di un palinsesto architettonico ed archeologico cosí complesso, sito peraltro appartenente al patrimonio UNESCO, andando ad individuare le aree più fragili e prive di una soluzione di continuità con il proprio contesto.

Villa Silvestri Rivaldi, per esempio, rappresenta un elemento a margine di Via dei Fori Imperiali rimasto sospeso nel tempo, e si trova su ciò che resta della Velia, l'altura-soglia tra i Fori e la valle del Colosseo, che è stata sbancata negli anni '30 del Novecento per l'apertura dell'allora Via dell'Impero. Il Palazzo, risalente al cinquecento, nonostante si trovi in una delle posizioni più centrali e strategiche della città romana, versa in uno stato di totale abbandono a causa degli svariati passaggi di proprietà e delle demolizioni subite. Soltanto nel 2006, nel tentativo di trovare un accordo con la nuova proprietà dell'Istituto di Santa Maria in Aquiro (ISMA), la Soprintendenza ai Beni Culturali del Comune di Roma ha redatto un piano di fattibilità per il recupero dell'edificio, senza però aver definito ad oggi un progetto definitivo in grado di tenere insieme i diversi scenari e le diverse quote che insistono sull'area.

L'obiettivo di questa tesi è quindi quello di proporre una strategia per la gestione e per la valorizzazione dei beni culturali appartenenti all'area e alle sue immediate vicinanze attraverso il rapporto tra Architettura e Moda, che negli ultimi anni ha dimostrato di essere un valido strumento di promozione e di valorizzazione del patrimonio culturale.

In tal senso, per raggiungere tale obiettivo si è individuato in maison Fendi il promotore principale dell'intervento, in quanto legata profondamente alla città di Roma, facendo dei paradigmi dell'architettura romana una fonte d'ispirazione per tramandare la propria grammatica estetica di bellezza eterna in tutto il mondo. A valle di un'attenta analisi dell'area, nonché delle potenziali necessità della Maison stessa, viene proposta una strategia progettuale che da un lato permette alla casa di moda di centralizzare il proprio legame con la città di Roma attraverso una nuova "domus" della cultura, quindi una Fondazione per ospitare collezioni d'arte contemporanea e d'arte antica, come alcuni dei marmi della collezione Torlonia che ancora oggi attendono di essere resi esposti ed accessibili a tutti. Dall'altro lato, in occasione del centesimo anniversario nel 2025 dalla nascita di Fendi, contemporaneamente agli eventi di valorizzazione promossi in vista del prossimo Giubileo ed in occasione dell'inaugurazione dell'intervento della nuova domus Fendi presso Villa Rivaldi, viene proposto l'allestimento di un Fashion Show all'interno di uno dei monumenti più scenografici appartenenti al Foro Romano: la Basilica di Massenzio, che si erge esattamente davanti al prospetto della nuova Fondazione proposta. Per garantire la fattibilità di tale evento, l'ipotesi progettuale comprende una strategia di valorizzazione dell'area per un nuovo accesso al Foro dedicato che ripercorre le tracce storiche del Vicus ad Carinas, adiacente al sedime antico del Tempio della Pace, ad oggi di difficile lettura ed accessibilità. Infine, viene pensato ad uno strumento di promozione non soltanto della casa di moda, bensí anche del patrimonio culturale stesso con il quale essa stessa si confronta, sperimentando la realizzazione di un metaverso targato Fendi all'interno del quale è possibile visitare virtualmente la ricchezza offerta dall'Architettura romana.

Introduzione

Alla base di questo studio vi è il rapporto tra l'Architettura e la Moda che negli ultimi anni è diventato gradualmente uno strumento capace di promuovere e di valorizzare il patrimonio culturale attraverso diverse modalità.
Le motivazioni che ci hanno spinto ad approfondire questa tematica nasce da nature molteplici. Durante il percorso accademico, entrambi gli autori di questa Tesi hanno avuto la possibilità di confrontarsi con la Grande Bellezza, ovvero una serie di insegnamenti offerti dai grandi maestri di pietra che sono le rovine archeologiche ed i diversi contesti culturali. Attraverso, infatti, la partecipazione al Piranesi Prix de Rome nel 2021, e grazie anche al Master Itinerante in "Architettura e Museografia per l'Archeologia" promosso dall'Accademia Adrianea, svolto contemporaneamente al corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città presso il Politecnico di Torino, i due candidati hanno maturato una serie di esperienze di ricerca e di progettazione nei più emblematici luoghi della cultura. Sulla base dell'Architettura antica ci si é quindi appassionati al tema della valorizzazione, ricercando nel tempo diversi modi di gestire il patrimonio in modo innovativo. Da qui il collegamento alla moda, uno scenario attraverso il quale le case di moda dialogano con i propri consumatori, costruendo al tempo stesso un'immagine legata alla cultura ed al proprio territorio.
L'obiettivo dei contenuti di questa tesi vuole essere quello di indagare i diversi approcci che l'architettura può offrire a seconda degli ambiti all'interno dei quali ci si colloca. Da un lato, infatti, si propone la realizzazione di una nuova architettura a supporto di una rifunzionalizzazione di un edificio ad oggi in disuso, con un intervento ex-novo che vuole integrarsi nel rispetto dell'edificato esistente. Dall'altro lato vi è la valorizzazione di un'area oggetto di tutela UNESCO come quella di Via dei Fori Imperiali e del Foro Romano, all'interno della quale è necessario un approccio totalmente differente, capace in questo caso di migliorare la qualità e la lettura del palinsesto, garantendo però il pieno rispetto delle architetture e dei resti archeologici presenti attraverso interventi reversibili e riconoscibili.

A tal fine é stato eseguito preliminarmente un sopralluogo dell'area, nonché un'indagine che ha voluto coinvolgere alcuni attori come l'Arch. Carlo Scarola, WW Architecture Concept Design, Research & Development Specialist presso il dipartimento interno di architettura di Fendi, e ancora l'ATAC, Agenzia del trasporto autoferrotranviario del Comune di Roma, ai quali sono stati richieste informazioni utili per lo sviluppo dell'ipotesi progettuale. A valle di un'approfondita ricerca bibliografica che ha permesso di costruire e confrontare gli elementi essenziali per la valorizzazione del patrimonio attraverso la moda, si è proceduti nel tracciare le linee guida che hanno permesso di analizzare le geometrie dell'area e del suo contesto, andando a delineare nuove proporzioni capaci di relazionarsi non soltanto con l'area di Villa Rivaldi, ma anche con la moltitudine di monumenti che si affacciano sulla stessa, tra cui il Tempio della Pace, la Basilica di Massenzio ed il Colosseo.
La tesi é stata quindi articolata in dieci capitoli, raccolti a loro volta in due grandi macro capitoli: il primo di Analisi, che raccoglie all'interno le ricerche di cui precedentemente accennato legate all'Heritage, al Fashion, al rapporto tra i due, al Metaverse, alla Maison ed a Roma; infine il secondo di Progetto, che a fronte di tali dati propone una strategia di intervento, accompagnata da elaborazioni grafiche di supporto per la comprensione del progetto, seguite da alcune riflessioni di conclusione tratte alla fine dello svolgimento dell'intero lavoro.

contenuti

ANALISI

1 HERITAGE

Il concetto di Valorizzazione del Patrimonio Culturale 16

Evoluzione dei luoghi della Valorizzazione 17

Evoluzione del quadro normativo 23

2 FASHION & HERITAGE

Chanel e la fidelizzazione 26

Louis Vuitton e la visibilità culturale 33

Bulgari ed il mecenatismo moderno 37

Ferragamo tra ricchezza culturale ed artigianale 43

Dolce & Gabbana tra omaggi, promozione e partenariato FAI 47

Altre Maisons in dialogo con il patrimonio culturale 62

3 FASHION

Fashion Foundation: la moda per la cultura 75

Fashion Show: architettura di una sfilata 95

4 METAVERSE

Una definizione 123

Metaverse & Heritage 127

Metaverse & Fashion 128

5 MAISON

FENDI La storia 135

Il rapporto con Roma 140

6 ROMA

Rome & Fashion 151

I Fori Imperiali 155

I margini: Villa Silvestri - Rivaldi 179

contenuti

PROGETTO

7
OBIETTIVI

Obiettivi 212
Opportunita` 213

8
LINEE GUIDA

Schemi geometrici
e proporzionamenti 216

9
STRATEGIA

Villa Rivaldi 236
Galleria Templum Pacis 259
Basilica di Massenzio 267
Fendi Heritage Metaverse 286

10
CONCLUSIONI 292

ANALISI

1

HERITAGE

Il capitolo dedicato all'Heritage vede lo svilupparsi di un'indagine sui temi legati al patrimonio culturale: dalla definizione degli stessi, all'evoluzione sia storica e sia giuridica dei concetti di tutela, di valorizzazione e di promozione. Questa Tesi, in particolare, si pone tra i diversi obiettivi quello di proporre un progetto di valorizzazione all'interno di un contesto architettonico ed archeologico di grande rilievo che è Via dei Fori Imperiali, nello specifico nel complesso di Villa Silvestri-Rivaldi, in un tratto ipogeo di Via dei Fori Imperiali e all'interno della Basilica di Massenzio nel Foro Romano. É dunque opportuno tracciare delle linee guida, dal punto di vista della storia e delle normative, a supporto di un'adeguata proposta progettuale nell'ambito di un patrimonio culturale di tale importanza.

Cultural Heritage: dalla Conservazione alla Valorizzazione

Il concetto di Valorizzazione del Patrimonio Culturale

Il concetto di "valorizzazione del patrimonio culturale", negli ultimi anni, ha subito una crescente attenzione, e vuole essere al centro delle ricerche di questa Tesi. Per farlo, è necessario però interrogarsi sul significato di tale terminologia che viene definita dall'art. 6 del Codice dei beni culturali e del paesaggio come segue:

> *«La valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e nella 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, anche da parte delle persone diversamente abili, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura. Essa comprende anche la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale. In riferimento al paesaggio, la valorizzazione comprende altresì la riqualificazione degli immobili e delle aree sottoposti a tutela compromessi o degradati, ovvero la realizzazione di nuovi valori paesaggistici coerenti ed integrati»*[1]

Cosa si intende, quindi, per patrimonio culturale? La definizione è piuttosto recente, nata in seguito ad un processo giuridico-legislativo molto articolato e fa riferimento ad un insieme di beni che hanno particolari caratteristiche di rilevanza storico-culturale ed estetica; sono inoltre considerate di interesse pubblico andando a costituire la ricchezza di un determinato luogo e della popolazione che lo abita.
Nello specifico, l'art. 2 del Codice sopracitato attesta che «il patrimonio culturale è costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici». Nell'interesse di questa Tesi, dunque, si ritiene interessante indagare nello specifico l'aspetto dei beni culturali, che all'art. 10 vengono distinti nelle diverse tipologie, che possono essere sintetizzate in: beni artistici e storici, beni architettonici, beni archeologici, centri storici, musei, ecc.
Essi sono definiti come «*cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, ivi compresi gli enti ecclesiastici civilmente riconosciuti, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico*».[2]

É importante sottolineare come questa concezione contemporanea del patrimonio culturale, in realtà, sia piuttosto recente: nel passato, infatti, tutte le opere antiche non venivano né studiate, né tanto meno tutelate o valorizzate per come si penserebbe oggi. Erano bensì oggetti che venivano trafugati, scambiati, dispersi, o collezionati privatamente. Tuttavia, proprio la figura del collezionista, o del mecenate, rappresenta una prima forma di attribuzione di valore storico-artistico a questi oggetti: nella maggior parte dei casi, le opere venivano conservate per scopi di carattere prettamente estetico e decorativo all'interno delle proprie dimore. Come si è arrivati, quindi, alla concezione odierna del patrimonio culturale, che contempla anche figure terze come istituzioni e privati ad investire sulla valorizzazione di tali beni? É necessario dunque indagare sull'evoluzione sia storica che sociale legata alla fruizione dei beni appartenenti alla cultura.[3]

Evoluzione dei luoghi della Valorizzazione

Se si pensa ai luoghi della valorizzazione, le prime istituzioni a cui sorge spontaneo far riferimento sono i musei, intesi come spazi all'interno dei quali avviene la conservazione dei beni della cultura. La concezione del museo come la si intende oggi, però, trova le proprie radici nel passato: per esempio, uno dei primi luoghi ad essere definito "muséion"[4], fu la Biblioteca di Alessandria d'Egitto. Si trattava di uno dei più grandi complessi mai realizzati che custodivano manoscritti e libri legati alle scienze umanistiche e successivamente, in epoca Romana, anche collezioni di opere d'arte. Altri esempi di precursori degli spazi museali moderni possono essere senz'altro i musei palatini che offrono una configurazione architettonica ed una collezione di sculture ed opere d'arte spesso imitata; ancora i Musei Vaticani possono essere annoverati tra i più prestigiosi esempi di architettura tipologica per la conservazione delle opere antiche[5]; ulteriore paradigma è la Galleria degli Uffizi, che già dalla seconda metà del XVI secolo pose l'attenzione all'allestimento di opere artistiche. È bene, però, specificare come in tali luoghi il concetto di valorizzazione della cultura, inteso come azione atta a rendere fruibile il patrimonio storico-artistico a tutti i cittadini, non fosse ancora delineato.
Le ragioni risultano essere molteplici: ad esempio, un primo motivo ricade sicuramente all'interno di questioni di carattere sociale, dato il lento sviluppo di una diffusa alfabetizzazione della popolazione in relazione alle attività educative e di cultura; solamente tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, infatti, si videro i primi musei effettivamente funzionanti come tali. Sempre in quegli anni la Rivoluzione Francese, per esempio, funzionò come veicolo per messaggi ed idee estremamente innovative per l'epoca, che hanno portato la critica a dibattiti importanti, che hanno posto le basi per fare spazio a nuovi approcci e principi di pensiero. In questi anni, l'Europa vide inoltre una serie di cambiamenti sia sul piano culturale e sia su quello tecnologico-industriale: un secondo motivo, quindi, è senz'altro

legato alla questione industriale che ebbe inizio in Inghilterra per poi espandersi in tutta l'Europa portando a importanti cambiamenti.
La concezione del museo odierna si può associare a due grandi esempi di luoghi della valorizzazione: il primo è il *Musée du Louvre di Parigi*, che venne inaugurato nel 1793 e di cui Shinkel ne descrisse gli ambienti «per l'incontro, sia per le classi alte che per quelle più umili»[6]; un altro importante esempio è il British Museum, del 1759, che però risiedeva in una sede differente da quella attuale, ed offriva ai cittadini una fruizione alle opere esposte ancora limitata.
Come scritto precedentemente, quindi, l'epoca presa in analisi fa riferimento a cambiamenti radicali sia sul piano sociale e sia su quello industriale, ma è chiaro che non va sottovalutato anche l'aspetto geografico e politico, che a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento pone l'attenzione sul concetto di *determinismo geografico*, cioè quando "*il rapporto fra ambiente naturale e società umana sarebbe regolato da vincoli di causalità unidirezionale dal primo al secondo elemento; e perciò il comportamento territoriale delle comunità risulterebbe 'determinato' dalle condizioni fisiche*"[7]. L'appartenenza a un determinato luogo, l'identificazione delle popolazioni a determinate culture possono quindi essere considerate elementi chiave per lo sviluppo dei luoghi della cultura; la necessità di approfondire le proprie conoscenze sull'identità del popolo di appartenenza, sulla sua storia e sulla sua evoluzione, ha reso i musei i luoghi ideali per celebrare il patrimonio culturale, ma soprattutto valorizzarlo per tramandarlo alle generazioni future. Cosa si significa però, nello specifico, identità culturale di una popolazione?

> «*L'identità si riferisce alla percezione che ogni individuo ha di se stesso, cioè della propria coscienza di esistere come persona in relazione con altri individui, con i quali forma un gruppo sociale [...]. Il termine "culturale" ha, invece, un significato più tipicamente sociologico. Esso deriva dal termine "cultura", concepito come patrimonio globale evolutivo dell'individuo e dei gruppi sociali ai quali questi appartiene. Questo patrimonio culturale è dunque formato dalle norme di condotta, dai valori, dagli usi e dal linguaggio che uniscono o diversificano i gruppi umani.*»[8]

fig. 1.2
(pagina successiva)
Le sculture del frontone ovest del Tempio di Egina, Glyptothek, Monaco di Baviera

Questo insieme di valori caratterizzanti di un popolo esprimono intrinsecamente la necessità di essere non soltanto salvaguardati, bensì valorizzati: «*Le motivazioni sono basate sul principio della salvaguardia, della valorizzazione e del ruolo educativo di questi tesori, ritenuti essere nella collocazione più adeguata a diventare patrimonio dell'umanità in paesi "liberi" e per uomini "liberi", in nazioni portatrici di valori morali e virtù civili*».[9] Ecco che diventano fondamentali, allora, quei luoghi della valorizzazione, per permettere di leggere e decifrare la complessità della storia, fatta di frammenti da ricollocare in una narrazione chiara e comprensibile a tutti: «*L'importanza dei musei di antichità è dunque legata al loro ruolo di costruzione (o ri-costruzione) in senso estetico del passato classico, attraverso la ricomposizione dei materiali che scavi e ritrovamenti portano alla luce, e di superamento della frammentarietà delle conoscenze che sono a loro connesse, con la volontà di intessere un discorso il più possibile unitario e comprensibile attraverso l'esposizione degli oggetti, la loro interpretazione e la narrazione al visitatore.*»[10]
Fino ad ora, perciò, si è indagato di un primo aspetto principale: i luoghi della valorizzazione e di come si sono evoluti nel corso della storia. È opportuno, quindi, analizzare come, invece, l'aspetto della valorizzazione del patrimonio che nasce come diretta conseguenza della diffusione dei musei e dei siti archeologici, uscendo fuori dalla fruizione di interesse privato ed esclusiva.
Uno dei primi esempi di "valorizzazione del patrimonio culturale" che delinea un nuovo modo di raccogliere e conservare opere d'arte e reperti antichi, è riconducibile alla Gliptoteca di Monaco di Baviera, realizzata da Leo Von Klenze tra il 1816 ed il 1830 per volere di Ludwing I Wittelsbach che andò ad unire «in analogia a biblioteca e pinacoteca i due termini greci *glyptein* e *theca*»[11]. La particolarità innovativa degna di nota è senz'altro la capacità di Klenze di rivoluzionare i paradigmi dell'allestimento museografico: introduce, per esempio, una narrazione storica-evolutiva all'interno del percorso di visita, consentendo al pubblico di leggere le diverse fasi dell'esposizione; inoltre, Klenze pose attenzione ai materiali ed alle tonalità delle diverse sale della Gliptoteca, in modo da differenziarne le gerarchie delle opere esposte.[12]

Evoluzione del quadro normativo

Oggi la possibilità di visitare ed apprezzare il patrimonio architettonico, archeologico e culturale sembra quasi scontata; la ragione, però, che ha permesso la fruizione di una grande quantità di reperti ed opere, non risulta così banale: si tratta infatti di molti anni di studi e di lavoro che hanno creato le condizioni ideali per la conservazione e per l'allestimento dei beni pubblici. É tuttavia opportuno considerare, al tempo stesso, la necessità di tutelare il patrimonio culturale, andando quindi a regolamentarne gli usi ed i caratteri per la promozione, nonché per la valorizzazione.

A livello nazionale, la prima legge in Italia che tratta espressamente la materia dei beni culturali va cercata nell'anno 1902. Negli anni precedenti, ovviamente, vi erano delle prescrizioni che avevano però lo scopo di agire puntualmente sul territorio. Furono necessari, infatti, tempi di maturazione e di presa di coscienza, prima ancora della conoscenza, del patrimonio nazionale relativo alla storia, all'arte ed alla natura. Ecco che la Legge Nasi[13], dello stesso anno, fu la prima ad introdurre il concetto di "tutela del patrimonio monumentale" e dei "reperti archeologici"[14]. Successivamente, nel 1909, venne emanata la Legge Rosadi[15] che andava ad ampliare il concetto di "monumenti" a "cose immobili e mobili che abbiano interesse storico, archeologico, paletnologico o artistico"[16], e comprendendo successivamente anche beni come ville, giardini e parchi. Nel 1942 avvenne la svolta decisiva, quando con la nascita del Codice Civile venne stabilito all'articolo 9 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*"[17]. É opportuno a questo punto sottolineare che la gestione del patrimonio culturale è decentrata in funzione delle azioni di tutela: vi sono infatti le istituzioni regionali che sono preposte alle azioni conservative; "mentre le funzioni di promozione, valorizzazione e conservazione risultano accomunate tra loro dovendo il loro esercizio essere svolto nella leale collaborazione tra Stato, Regioni ed enti locali".[18]

A livello internazionale, invece, la tutela del patrimonio culturale avviene attraverso la nascita dell'UNESCO, di cui l'Italia é membro fondatore, sancita con la prima Convenzione nel 1954 per proteggere i beni culturali in caso di conflitto.[19] Qualche anno dopo, nel 1972, ci fu la Convenzione del Patrimonio Mondiale che divenne «*il primo strumento internazionale ufficiale di salvaguardia del Patrimonio Mondiale, affinché possa essere trasmesso alle generazioni future, riconoscendo i beni culturali come elementi necessari e fondamentali per lo sviluppo delle società di tutto il pianeta e per il mantenimento della pace e della solidarietà*».[20] Da tale convenzione nacquero la *Lista del Patrimonio Mondiale* che racchiude l'elenco di tutti i Beni riconosciuti di Valore Eccezionale Universale; e il *Comitato Intergovernativo* per il Patrimonio Mondiale, composto dai rappresentanti dei Paesi membri.[21]
Un'altra data importante é sicuramente il 1974, anno in cui venne istituito il Ministero per i beni culturali e per l'ambiente, che tra le proprie competenze rientrano la "tutela, la valorizzazione e la diffusione del patrimonio culturale del Paese".[22]

fig. 1.2
Eros Bendato Screpolato, opera di Igor Mitoraj, 1999, Valle dei Templi, Agrigento

2

FASHION AND HERITAGE

Nelle pagine precedenti sono stati introdotti i concetti di patrimonio culturale e di tutela, ripercorrendo quelle che sono le tappe principali che hanno portato alla normativa vigente che regola i processi di valorizzazione. In relazione a questi ultimi, negli ultimi decenni sempre di più si è visto crescere l'interesse delle Maisons della Moda nei confronti della cultura , tanto da diventarne esse stesse promotrici attraverso diversi approcci. Nel capitolo Fashion and Heritage, dunque, si cercherà di analizzare attraverso dei casi studio selezionati, il rapporto tra le Case di Moda ed il patrimonio culturale, andando a delineare i differenti metodi.

Chanel e la fidelizzazione

fig. 2.1
Grand Palais di Parigi

Il primo esempio di Maison di moda che opera all'interno del patrimonio culturale fa riferimento a Chanel, che negli ultimi decenni ha fidelizzato il proprio rapporto con la cultura attraverso diverse iniziative.

La prima che si porta in analisi fa riferimento alla Sfilata Cruise Primavera Estate 2013, che é stata allestita all'interno dei giardini della Reggia di Versailles. Karl Lagerfeld, direttore dei designers della Maison, ha pensato infatti ad una cornice ricercata per portare in scena una collezione di moda ispirata a scenari sospesi tra il presente ed il '700. Il punto di partenza, dunque, ricade su Marie Antoniette, che viene omaggiata con fronzoli, parrucche, corsetti, pizzi e ricami dal gusto a metà tra il barocco ed il rock, come lo stesso Lagerfeld ha definito: «*It's Coco rock, not rococo*»[23]. La location, dunque, oltre a fare da scenografia per la sfilata tra fontane, giochi d'acqua, zampilli, terrazzamenti verdi e labirinti vegetali, è diventata essa stessa un elemento narrativo della collezione. In questo caso, Chanel riesce a fidelizzare la propria immagine elevandola ai valori di lussuosità, regalità, eleganza e ricercatezza intrinsechi dei *Jardin du Versailles*, promuovendo da un lato il proprio legame con il territorio, e dall'altro la nuova collezione barocchegiante.
Il secondo progetto, che consolida ulteriormente il rapporto tra la Maison ed il patrimonio architettonico francese, riguarda il Grand Palais di Parigi. Dal 2005, infatti, Chanel ha allestito le proprie sfilate di pret-à-porter e haute couture all'interno dell'iconico palazzo realizzato per l'Esposizione Universale del 1900, proponendo un susseguirsi di scenografie stupefacenti sotto la direzione artistica di Karl Lagerfeld. Ad esempio nel 2013, in occasione della presentazione della collezione haute couture Primavera Estate, la sfilata è stata incorniciata da una scenografia che proponeva un teatro antico post-apocalittico, diroccato e circondato da una suggestiva foresta, sedute in legno scricchiolanti, macerie e soffitti crollati: il tutto dominato dalla volta in vetro e ferro del Grand Palais. Tra le scenografie più stupefacenti, che hanno fatto il giro dei social network in un attimo, si vuole ricordare quella realizzata in occasione del Fashion Show Primavera Estate 2019 quando una vera e propria spiaggia fatta di acqua e sabbia ha preso forma all'interno del grande padiglione espositivo. Oppure, ancora, in occasione della Sfilata Cruise 2018 è stata allestita una scenografia omaggiando la Grecia Antica, con un tempio in rovina circondato da ulivi che celano, sullo sfondo, il mare. Una cornice che sposa perfettamente, in questo caso, la collezione di abiti presentata che ha visto sfilare le modelle come delle divinità contemporanee grazie a drappeggi, colori chiari, caftani in chiffon e accessori dorati.[24]

fig. 2.2 (in alto) e **fig. 2.3**
Fashion Show S/S Cruise di Chanel,
presso i Giardini di Versailles,2013

Scenografia per il Fashion Show S/S
Haute Couture di Chanel, 2013 **fig. 2.4**

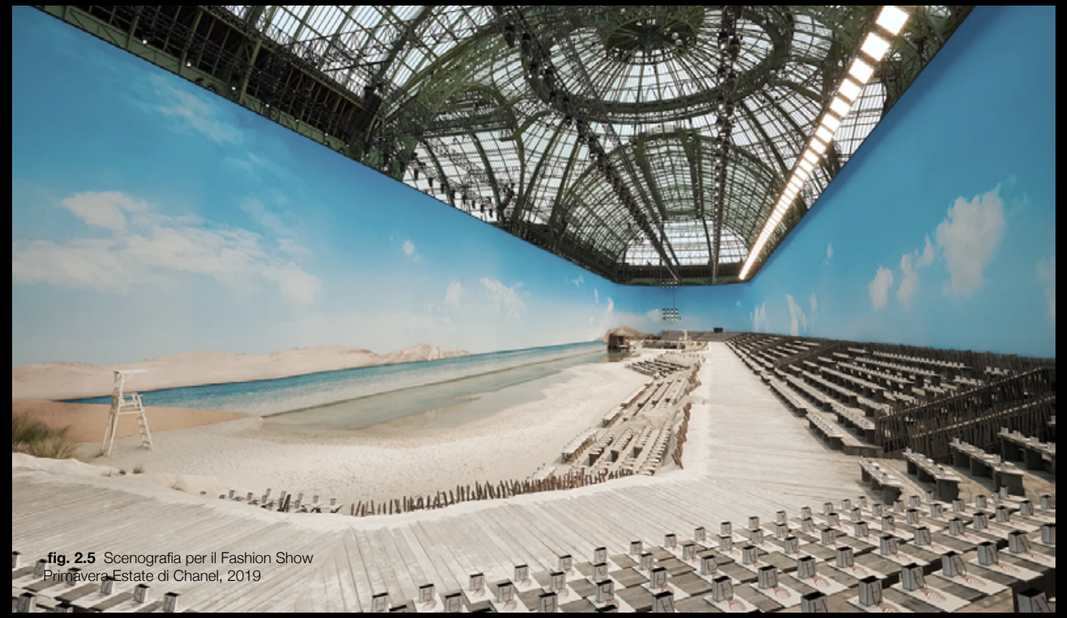


fig. 2.5 Scenografia per il Fashion Show
Primavera Estate di Chanel, 2019

fig. 2.6 Scenografia per il Fashion Show
Primavera Estate di Chanel, 2019

La scelta del Grand Palais come luogo per ospitare le diverse sfilate di Chanel non è casuale: é sicuramente dovuta alla possibilità di allestire ogni tipo di scenografia; tuttavia è opportuno sottolineare anche la volontá della Maison di celebrare le proprie origini Parigine, creando un maggiore legame con uno dei simboli architettonici della città. Ad avvalorare l'esistenza di tale rapporto con il patrimonio culturale, le parole del dirigente di Chanel Bruno Pavlovsky: «*Chanel e il Grand Palais hanno sviluppato uno stretto legame, che è stato avviato da Karl Lagerfeld nel 2005. Per CHANEL, il Grand Palais, e in particolare la sua eccezionale navata dove si svolgono le nostre sfilate di moda, è molto più di un semplice monumento nel cuore di Parigi. La sua straordinaria architettura la rende una vera fonte di ispirazione e creazione per Karl Lagerfeld.*»
L'impegno della Maison nei confronti del Grand Palais non termina, però, con la realizzazione di magnifiche scenografie: nel 2018, infatti, Chanel è diventata unico sponsor privato per il restauro e per la ristrutturazione del monumento, con un contributo di 25 milioni di euro. Tale progetto, seguito dallo studio di architettura LAN, è iniziato nel dicembre del 2020 e se ne prevede la conclusione nel 2024, con un ammontare totale dei costi pari a 466 milioni di euro.[25]

fig. 2.7 (sotto), **fig. 2.8** (dx alto) e **fig. 2.9** (dx basso)
Progetto di restauro e ristrutturazione
del Grand Palais dello studio LAN

Louis Vuitton e la visibilità culturale

Attraverso Louis Vuitton si vogliono analizzare alcuni esempi che si differenziano da quelli precedentemente visti: da un lato, infatti, vi è Chanel che valorizza il patrimonio culturale di Parigi attraverso la realizzazione di scenografie e contribuendo come sponsor esclusivo ai lavori di restauro e ristrutturazione del Grand Palais; dall'altro lato invece vi é Louis Vuitton che non interviene direttamente nella valorizzazione dei monumenti parigini, bensí gli offre visibilità culturale. In un epoca in cui tutto viene condiviso, cercando sempre la comunicazione più efficace, anche la semplice organizzazione di un evento di moda all'interno di un luogo della cultura diventa un'azione di valorizzazione che porta benefici non soltanto all'immagine del brand, ma anche all'istituzione della location ospitante. Si propongono quindi due esempi che seguono questa modalità di visibilità reciproca.

Non è insolito, negli ultimi anni, che la casa di moda Louis Vuitton svolga le presentazioni delle proprie sfilate durante la Paris Fashion Week nella cornice iconica del *Musée du Louvre*. Gli esempi sono molti, ed ognuno si contraddistingue per la grande capacità della direzione artistica di raccontare una storia dichiaratamente in contrasto con il contesto storico; tuttavia, nessuna delle due parti toglie qualcosa all'altra, bensí diventano entrambe elementi della stessa narrazione dicotomica. Ad esempio, in occasione della Sfilata Primavera Estate 2019 la Maison ha presentato una collezione dai toni futuristici, contaminato da richiami anni '80 e «*fabbricazioni high-tech come gomma stampata, maniche di tute spaziali, stampe di Memphis Group e il savoir faire parigino di abiti scultorei in rete ricamata con paillettes*»[26]. Il set scenografico non era da meno, caratterizzato da tunnel di luci al neon che si riflettevano sull'acqua, creando un'atmosfera da "viaggio nello spazio"[27].

fig. 2.10 (sx)
Fashion Show S/S di Louis Vuitton, 2019, al Musée du Louvre

fig. 2.11(sotto) Musée du Louvre, Parigi

fig. 2.12 (sx)
Musée d'Orsay, Parigi

fig. 2.13
Fashion Show A/W di
Louis Vuitton, 2023,
al Musée d'Orsay

Un altro esempio simile si può trovare nella presentazione della collezione Autunno Inverno 2023 della Maison che, questa volta, ha deciso di lasciare il Louvre per sfilare per la prima volta all'interno del Musée d'Orsay. Anche in questo caso filo conduttore del tema della collezione è appositamente pensato in contrasto con la location: il direttore creativo Nicolas Ghesquière ha infatti stravolto i grandi classici della moda, come giacca, cravatta, pantaloni e polo rivisitandoli in chiave più giovanile, assecondando i temi della "Young Adulthood" e della "impermanenza e volatilitá dell'adolescenza"[28]. Ha inoltre fatto sfilare diversi personaggi dello spettacolo, noti soprattutto alle nuove generazioni: da un lato, quindi, il Musée d'Orsay ha inaugurato per la sua prima volta un evento di moda, dall'altro ha guadagnato una certa visibilitá avvicinando i più giovani al mondo sia della moda che dell'arte.

Bulgari ed il mecenatismo moderno

fig. 2.14 (sx)
Scalinata monumentale di Piazza di Spagna a fine restauro promosso da Bulgari, 2014

fig. 2.15 (sotto)
da sinistra: Luca Bergamo, Virginia Raggi, Jean-Christophe Babin, Nicolas Bulgari

Un ulteriore esempio di come la moda possa intervenire per valorizzare il patrimonio culturale si trova, questa volta, in Italia e si tratta di Bulgari. Attraverso la nota Maison romana si vuole analizzare uno dei metodi più tradizionali attraverso i quali le case del fashion system accrescono la propria notorietà, non soltanto nella moda, bensì investendo in altri campi come l'arte e l'archeologia. Bulgari rientra tra le figure che più si impegnano, infatti, nell'investire in progetti di restauro e di valorizzazione, definendosi dunque un moderno mecenate. Lo stesso amministratore delegato della Maison, Jean-Christophe Babin, spiega come voglia portare avanti la missione di «*rendere alla Città Eterna un po' di ciò che la Città Eterna ha dato ai suoi creativi e agli artigiani*»[29]. Anche in questo caso, come per le Maisons precedentemente analizzate, il ritorno di tali operazioni risulta mutuale: da un lato i brand apportano prestigio alla propria immagine, dall'altro lato i finanziamenti privati permettono interventi di recupero attenti e di alto profilo. I progetti promossi da Bulgari per la città di Roma sono diversi, ed in ognuno vi è il comune denominatore della ricerca della bellezza che ispira la stessa casa di moda. Ad esempio nel 2014 ha inaugurato, dopo due anni di lavori di restauro, la scalinata monumentale di Piazza di Spagna, un luogo iconico del patrimonio romano che è tornato al suo splendore. Per il 130° anniversario il famoso brand di gioielli ha quindi donato 1,5 milioni di euro per restituire alla cittadinanza questo monumento unico.[30]

fig. 2.16 Da sinistra, la restauratrice Anna Borzomati, la direttrice delle Terme di Caracalla Marina Piranomonte, il ceo di Bulgari Jean-Christophe Babin e il soprintendente speciale per il Colosseo e l'area archeologica centrale di Roma Francesco Prosperetti

Altro intervento importante promosso dalla Maison riguarda il restauro del mosaico policromo della prima parte della palestra occidentale delle Terme di Caracalla. Si tratta di un progetto reso possibile grazie ad un finanziamento di Bulgari attraverso l'Art Bonus e che è stato completato dopo un anno di lavori. Erano passati oltre 40 anni dall'ultima volta in cui i marmi pregiati policromi delle Terme erano visibili al pubblico, per via di diversi strati di tessuto e terra che ricoprivano l'intera area per essere protetti dal deterioramento. Il fatto che suscita particolare interesse in questa operazione sta nel rapporto tra il brand e il patrimonio culturale stesso: il tesoro archeologico restaurato aveva precedentemente ispirato i designer di Bulgari nella realizzazione della collezione di gioielli "Divas' Dream"[31], in cui vengono riprese le linee perfette dei mosaici delle Terme di Caracalla. Un esempio, quindi, in cui la casa di Moda non si impegna soltanto a fare una donazione per un semplice ritorno d'immagine, bensì instaura un vero e proprio legame con la cultura delle proprie radici che si riflette anche nel proprio lavoro. Le parole di Jean-Christophe Babin, Amministratore Delegato di Bulgari: «*Le Terme di Caracalla sono un gioiello archeologico nel cuore della Città Eterna, un luogo nel quale si respira tutta la grandezza della storia di Roma. Per un gioielliere come Bulgari, che pone la ricerca della Bellezza al centro della propria passione creativa, contribuire a valorizzare lo splendore racchiuso in un luogo così suggestivo è un motivo di grande orgoglio. E' stato quindi naturale rinnovare il nostro sostegno a un progetto che restituirà alla città e a questo monumento un tesoro rimasto celato per tanti anni*»[32].

A consolidare ulteriormente questo scambio reciproco tra Bulgari e Roma Capitale, nel 2019 viene stipulata un'altra convenzione che vede la destinazione di 500 mila euro da parte della Maison per il restauro dell'Area Sacra di Largo Argentina. Il progetto si articola principalmente su tre livelli: il primo riguarda la realizzazione di una nuova biglietteria presso la torre del Papito, con annesso un nuovo spazio espositivo; il secondo fa riferimento ad un nuovo sistema di percorsi verticali ed orizzontali che consentiranno la visita a tutti i visitatori, andando ad eliminare ogni tipo di barriera architettonica; ed infine, tra le proposte, vi è quella di realizzare una nuova area espositiva coperta presso il portico orientale dell'Area Sacra, in modo da permettere una rilettura dei resti archeologici.[33] Il commento di Jean-Christophe Babin a proposito dell'intervento: «*L'avvio dei lavori per l'Area Sacra di Largo Argentina segna un nuovo, importantissimo momento nella nostra sempre positiva collaborazione con Roma Capitale e la Soprintendenza per valorizzare i tesori storici e artistici della Città Eterna. Da quando è stato riportato alla luce, questo gioiello è stato per anni visibile ai romani e ai turisti senza tuttavia poter essere pienamente ammirato ed apprezzato. Siamo orgogliosi di contribuire a un progetto che avvicina ai nostri occhi questo luogo, consentendoci di conoscerne la storia e scoprirne i dettagli. L'Area Sacra verrà finalmente riportata al centro della vita culturale di Roma, come era secoli fa in epoca repubblicana*»[34].

fig. 2.17 (sotto) Area Sacra di Largo Argentina,
fig. 2.18 (dx) Restituzione virtuale notturna del progetto di restauro e valorizzazione di Largo Argentina

fig. 2.19
Fashion Show
Collezione Cruise
di Ferragamo
al Museo del Louvre,
2013

Ferragamo tra ricchezza culturale ed artigianale

Si vuole analizzare adesso un approccio che parte dalla “brand identity” della maison di moda e che si traduce, nel corso del tempo, in un ampio spettro di attenzioni rivolte al patrimonio culturale e alla sua valorizzazione. Si tratta della maison fiorentina Ferragamo che da sempre si è distinta per la propria capacità di coniugare la miglior tradizione artigianale con le tecniche più innovative e sperimentali per creare il proprio stile di prodotti di lusso, icone del Made in Italy. Sia l’immagine del marchio, che la sua storia, sono da sempre contraddistinte da un profondo dialogo con il mondo dell’arte, dell’architettura, del cinema e della cultura in generale. Elementi che sicuramente non mancano nel territorio toscano, che offre ricchezza culturale e artigianale a cui la casa di moda deve molto.[35]

Se nel paragrafo di Chanel si è visto come la maison parigina sia solita organizzare i propri defilé nella cornice del Louvre, c’è però da sottolineare che ad aprire le porte del museo più visitato del mondo, per la prima volta in assoluto, alle sfilate di moda sia stata proprio la casa di moda fiorentina. Ferragamo, infatti, nel 2012 in qualità di unico sponsor della mostra “Sant’Anna - L’ultimo capolavoro di Leonardo da Vinci”, che è stata allestita in occasione del restauro del famoso dipinto ad olio “La Vergine col Bambino e Sant’anna”[36], ha avuto in concessione il peristilio Denon all’interno del Museo per presentare attraverso una sfilata la collezione Resort 2013 disegnata da Massimiliano Giornetti. Un connubio importantissimo tra moda e cultura che ha stravolto i paradigmi dei Fashion Show e dei rapporti tra le case di moda e le istituzioni culturali.

fig. 2.20 (sx)
Fashion Show S/S di Ferragamo, 2020, Piazza della Signoria a Firenze

fig. 2.21 (sotto)
Sala n. 25, una delle otto restaurate da Ferragamo,Galleria degli Uffizi, Firenze

Un altro intervento simile, nel 2015, è stato promosso dalla Maison, questa volta all'interno di otto sale della Galleria degli Uffizi a Firenze dedicate al secondo Quattrocento. Un vero e proprio progetto di recupero che ha visto l'adeguamento impiantistico relativo al «*trattamento dell'aria (climatizzazione), alla sicurezza (sensori, barriere a raggi infrarossi, telecamere), il rifacimento dell'impianto dove necessario e il rinnovamento dell'illuminazione*»[37].

Un anno dopo, la maison ha voluto valorizzare un altro tesoro architettonico del territorio toscano, sostenendo il restauro di Casa e Torre Campatelli a San Gimignano con un finanziamento pari a 2 milioni di euro. Un accordo grazie al quale è stato possibile riportare in luce il palazzo di fine Settecento che ad oggi rientra nel patrimonio culturale del Fondo Ambiente Italiano.[38]

L'attivitá di mecenatismo della Maison fiorentina si consolida ulteriormente nel 2019 quando la societá di Ferragamo, insieme al Comune di Firenze, partecipano con un finanziamento pari a 1.093.750 euro per il restauro dei gruppi scultorei presenti in Piazza della Signoria, compresa la copia del David bronzeo presente al Piazzale Michelangelo.[39] Il fatto singolare di tale intervento è che oltre ad aver riportato alla bellezza tali sculture, il Gruppo Ferragamo ha ideato, sotto la direzione creativa di Paul Andrew, un inedito fashion show nella cornice di Piazza della Signoria. Per la prima volta, infatti, la piazza si è vista trasformata in una passerella per presentare i nuovi capi della collezione maschile Primavera Estate 2020 celebrando, al tempo stesso, le architetture e le sculture del Rinascimento fiorentino.[40]

fig. 2.22
Dolce & Gabbana Alta Moda al Tempio della Concordia, Agrigento

Dolce & Gabbana tra omaggi, promozione e partenariato FAI

Dolce & Gabbana è un altro brand che nel corso degli anni ha confermato il proprio interesse nel valorizzare non soltanto il patrimonio culturale del territorio italiano, bensì anche le piccole realtà che ne fanno parte. In questo paragrafo infatti si vogliono prendere in analisi alcuni eventi che hanno portato sulla passerella abiti che, rendevano omaggio al luogo stesso in cui venivano presentati; oppure ancora sfilate che non solo hanno portato prestigio alla Maison ed alla location ospitante, ma anche ad una serie di iniziative mirate a promuovere le attività, i prodotti tipici ed il turismo locale stesso.

Un primo esempio fa riferimento ad una delle sfilate più spettacolari della storia del marchio che si è svolta nel 2019 presso il Tempio della Concordia della Valle dei Templi ad Agrigento in occasione della presentazione della collezione Autunno Inverno 2020. La location non é stata scelta casualmente, poiché entrambi gli stilisti Domenico Dolce e Stefano Gabbana hanno voluto omaggiare le proprie origini siciliane. Il processo di approvazione da parte delle istituzioni della regione si è protratto per circa due anni, al fine di garantire tutti i necessari interventi di adattamento per poter operare all'interno dell'area archeologica nel suo pieno rispetto. La realizzazione della passerella, infatti, é stata possibile anche grazie a figure professionali quali archeologi e restauratori che hanno saputo guidare il progetto di allestimento senza danneggiare in nessun modo il Tempio che, oltre a quello del Partenone di Atene, è uno dei templi dorici che si sono conservati al meglio nel mondo.

fig. 2.23 (sx)
Fashion Show
Alta Moda
di Dolce & Gabbana,
2020, Valle dei Templi di
Agrigento

fig. 2.24 (sotto) e
fig. 2.25
(pag. successiva)
Allestimento
Fashion Show Alta Moda
di Dolce & Gabbana,
2020, Valle dei Templi di
Agrigento

La particolarità, che arricchisce la concezione generale dell'iniziativa, sta nel fatto che la passerella, al termine dell'evento, non é stata smantellata, bensì mantenuta in modo da permettere ai visitatori ed ai turisti futuri di accedere al monumento. Per quanto riguarda gli abiti, invece, sono stati presentati come vere e proprie opere d'arte, come se provenissero dai miti classici dell'antica Grecia. Un esempio straordinario di una collezione che rende omaggio ad un territorio, e che quest'ultimo diventa parte integrante del racconto. Le modelle hanno percorso la passerella attraversando il parco archeologico e diventando esse stesse delle muse, con pepli e copricapi che le rendevano delle sculture d'arte classica.[41]

> «*La creatività-moda ha solo completato, con armonia e maestà, il quadro dalla struggente bellezza. Un set perfetto per descrivere il significato più intimo dell'Alta Moda firmata Dolce & Gabbana, dove tradizione e gusto siciliano vengono sublimati grazie al maestoso savoir-faire*»[42].

Infine, per quanto riguarda il tema della valorizzazione, la Maison Dolce & Gabbana oltre ad aver omaggiato il Tempio della Concordia con un nuovo sistema di ingresso, si è impegnata nel donare una somma di denaro «*per il restauro di Palazzo Ducale Tomasi di Lampedusa al quale resteranno, in maniera permanente, parte degli allestimenti e dei decori realizzati per gli eventi. Hanno inoltre sviluppato e donato un progetto di floral design per la riqualificazione dei giardini della Villa Comunale e del Corso di Via Turati*»[43].

Altro tempio, questa volta in senso figurativo, ovvero quello della lirica ha visto il supporto della casa di moda che nel 2016 è diventata fondatrice sostenitrice del Teatro della Scala di Milano, con un versamento pari a 600 mila euro. Il rapporto tra i due stilisti ed il Teatro si era già ben consolidato nel tempo grazie a diverse iniziative a supporto dell'Accademia, tanto da realizzare per la prima volta sul palco della Scala una sfilata di alta moda, con abiti ispirati all'opera. Con questo Fashion Show unico nel suo genere, Dolce e Gabbana hanno confermato l'impegno preso nei confronti de La Scala che considerano «*istituzione simbolo della cultura italiana in tutto il mondo*".[44] Un ulteriore omaggio che la Maison ha voluto celebrare riguarda la città di Venezia. Nel 2021, infatti, in occasione della presentazione delle collezioni di Alta Moda e di Alta Sartoria, Domenico Dolce e Stefano Gabbana hanno organizzato dei defilé d'eccezione nella cornice di due location uniche: la collezione Alta Moda é stata presentata in Piazza San Marco, mentre la presentazione della collezione Alta Sartoria ha avuto luogo all'Arsenale. Anche in questo caso la valorizzazione del patrimonio culturale non avviene soltanto per via della visibilità intrinseca dell'evento contestualizzato all'interno della città, ma diventa parte del processo di creazione degli abiti che sfilano all'interno di quei luoghi d'ispirazione. Gli stilisti siciliani hanno infatti raccontato la cultura e la storia della Serenissima, attraverso stampe di scorci architettonici, tuniche in velluto, caftani plissettati, murrine incastonate nei ricami, richiami al Carnevale, alle cupole della Basilica di San Marco, veri e propri abiti-scultura esempi di artigianato del lusso made in Italy.[45]

fig. 2.26 (sotto)
Fashion Show
Alta Moda
di Dolce & Gabbana,
2016, Teatro della Scala
di Milano

fig. 2.27 (dx alto)
Fashion Show
Alta Sartoria
di Dolce & Gabbana,
2021, Arsenale di
Venezia

fig. 2.28 (dx basso)
Fashion Show
Alta Moda
di Dolce & Gabbana,
2021, Piazza San
Marco a Venezia

L'iniziativa ha avuto un riscontrabile successo, grazie anche alla collaborazione con la Municipalitá della città di Venezia. Una collaborazione che é similmente avvenuta un anno prima, in occasione del Pitti Uomo 98, quando Domenico Dolce e Stefano Gabbana, insieme al sostegno del Centro di Firenze per la Moda Italiana e di Pitti Immagine, hanno portato in scena un progetto dal titolo "Il Rinascimento e la Rinascita", coinvolgendo 38 artigiani fiorentini e dando luogo ad una serie di eventi con gite, degustazioni e cene nelle cantine partners della Maison.[46] Si vuole portare in analisi questo esempio poiché risulta un ulteriore modo di dar valore non soltanto al patrimonio culturale della location, bensì a tutto il territorio che la circonda.

Similmente a quanto avvenuto per Venezia, anche a Firenze sono stati organizzati due defilé: uno per l'Alta Sartoria presso Palazzo Vecchio, e l'altro per l'Alta moda nella cornice unica del giardino di Villa Bardini. A Palazzo Vecchio, la scenografia diventa un grande giglio rosso che, sotto gli affreschi del Vasari, fa da passerella per i modelli vestiti con velluti, stoffe damascate, stivali, ricami barocchi, ecc. A villa Bardini, invece, 89 modelle hanno sfilato lungo la scalinata del giardino tra rose, iris, glicine e dalie, con creazioni uniche ed impreziosite da gioielli dal valore milionario, che sono stati successivamente esposti nell'Officina di Santa Maria Novella.[47]

fig. 2.29 (dx)
Fashion Show
Alta Sartoria
di Dolce & Gabbana,
2020, Palazzo Vecchio
a Firenze

fig. 2.30
(pagina successiva)
Fashion Show
Alta Moda
di Dolce & Gabbana,
2020, Villa Bardini a
Firenze

Infine, si vuole analizzare un ulteriore modalitá con cui la casa di moda ha voluto supportare la valorizzazione del patrimonio culturale, artistico e ambientale italiano. Nell'Aprile del 2023, infatti, Dolce&Gabbana e il Fondo per l'Ambiente Italiano hanno siglato un accordo per un percorso sinergico che contribuirá alla promozione a favore della tutela delle bellezze del Paese sulla base dei valori quali «*italianità, cultura, tradizione, educazione e bellezza*»[48]. Il partenariato FAI, ufficializzato per il periodo 2023 - 2026, rappresenta quindi una valida opportunitá che, ancora una volta, permette al mondo della moda di contribuire attivamente ad un migliore valore sociale.

fig. 2.31 (sotto)
Dolce & Gabbana
partner FAI
con Villa e Collezione
Panza, Varese

fig. 2.32 (dx)
Dolce & Gabbana
partner FAI
con Palazzo e Giardini
Moroni, Bergamo

fig. 2.33
(pagina successiva)
Dolce & Gabbana
partner FAI
con Villa della Porta
Bozzolo, Casalzuigno
(Varese)

Altre Maisons in dialogo con il patrimonio culturale

Nei sottocapitoli precedenti si è cercato di indagare le diverse modalità attraverso le quali le case di moda valorizzano il patrimonio culturale, andando quindi a definire una panoramica generale di come Heritage & Fashion possano a tutti gli effetti arricchirsi reciprocamente. I casi studio affrontati, però, non sono certo da considerarsi isolati poiché anche altre Maisons si sono confrontate con il patrimonio: alcune nelle principali modalità precedentemente analizzate, ad esempio Armani che già nel 1983 ha contribuito attraverso una donazione al FAI per il restauro dell'Abbazia di San Fruttuoso a Camogli[49]; Versace e Prada che nel 2015, in occasione dell'Expo, hanno finanziato il restauro della Galleria Vittorio Emanuele II a Milano, installando successivamente un'opera temporanea fatta di specchi per moltiplicare la bellezza degli scorci della Galleria[50]; Tod's che con un finanziamento di 25 milioni di euro ha contribuito al restauro del Colosseo a Roma concluso nel 2016, realizzando inoltre una passerella che ha reso accessibili nuove aree[51]; Bottega Veneta che nel 2019 ha avviato, insieme all'organizzazione non-profit Venetian Heritage, un contributo per restaurare i mosaici delle pavimentazioni e delle pareti della Basilica di San Marco a Venezia[52]; o ancora Diesel che nel 2021 ha stanziato 5 milioni di euro per restaurare il Ponte di Rialto a Venezia, trasformandolo temporaneamente in una campagna pubblicitaria per promuovere una nuova collezione.[53]

Altra Maison che ha contribuito alla valorizzazione del patrimonio italiano è sicuramente la maison romana di Valentino Garavani. Ad esempio, nel 2021 ha presentato la collezione Haute Couture Autunno Inverno in una location molto particolare, alla quale è molto affezionato il direttore creativo Pierpaolo Piccioli: le Gaggiandre, ovvero le tettoie acquatiche presenti all'Arsenale della Biennale di Venezia. La particolarità di questo evento, oltre ad essersi svolto in concomitanza alla Biennale di Architettura, sta nel fatto che la collezione degli abiti è stata ideata con una collaborazione internazionale insieme ad altri 16 artisti. In questo modo, si è cercato non solo di stringere il rapporto tra artigiani e designers, bensì anche di avvicinare diverse generazioni. Nota interessante, sicuramente la passerella galleggiante appositamente progettata per assecondare gli eventuali cambi di quota dell'acqua. Inoltre, il brand si é impegnato a rendere il più sostenibile l'evento attraverso un "visual streaming kit" bianco per il packaging da destinare agli ospiti, composto da carta proveniente da foreste che rispondono a determinati parametri di sostenibilità ambientale e che sono lavorate a mano a Milano.[54]
Sempre Valentino, un anno dopo, ha presentato la collezione Haute Couture Autunno Inverno nella cornice unica tra Piazza di Spagna e Piazza Mignanelli, dove si trova il palazzo della maison. I 137 gradini della scalinata di Trinità dei Monti sono stati trasformati in una delle passerelle più scenografiche mai viste prima, capace di esaltare i colori profondi e luminosi degli abiti della collezione.[55]

fig. 2.34 (pag. precedente) e **fig. 2.35** (sx) Fashion Show Haute Couture A/W di Valentino, 2022, presso le Gaggiandre, Arsenale di Venezia

fig. 2.36 (dx) Fashion Show Haute Couture A/W di Valentino, 2023, presso Piazza di Spagna a Roma

Un altro esempio di Maison che di recente ha organizzato un evento in un sito UNESCO è Gucci che nel 2022, in occasione della presentazione della collezione Resort 2023, ha scelto come location Castel del Monte in Puglia. Gli abiti, curati dall'ex direttore creativo Alessandro Michele, sono stati pensati con una narrazione eclettica, capace di richiamare diverse epoche storiche, sul tema della "cosmogonia", sia per quanto riguarda le caratteristiche del Castello, sia per la scelta tecnologica e scenografica di proiettare sulle mura dello stesso delle costellazioni.

Castel del Monte patrimonio UNESCO, Andria, Puglia **fig. 2.37**

Inutile dire come l'evento, nella sua complessità, è stato caratterizzato da citazioni, suggestioni e simbologie usando come fonte d'ispirazione il monumento stesso.[56] Ciò che è interessante sottolineare, ai fini di questa tesi, è l'impegno della casa di moda nel sostenere e promuovere il patrimonio culturale UNESCO tramite un progetto artistico innovativo, andando anche a migliorare le diverse accessibilità al sito per i futuri visitatori.

fig. 2.38 (sopra) e **2.39** (sotto) Fashion Show Cruise di Gucci, 2023, a Castel del Monte, Andria, Puglia

Anche la casa di moda Dior, negli ultimi anni, si è avvicinata molto al tema del patrimonio culturale. Ne è un esempio la scelta nel 2020 di Maria Grazia Chiuri, mente creativa della Maison, di portare l'alta moda in una location appartenente alle proprie origini salentine. La piazza del Duomo di Lecce infatti è diventata una passerella d'eccezione per la presentazione della collezione Cruise 2021, accompagnata da luci d'artista, ballerini di pizzica e suoni di tamburelli. Nota interessante di tale scelta sta nella valorizzazione non soltanto del patrimonio culturale "immobile", bensì anche di quel patrimonio intangibile fatto di musica, di balli e di tradizioni che contraddistinguono l'identità di un territorio.[57]

La maison parigina, inoltre, per la presentazione della collezione Cruise 2022 ha ricreato l'iconico shooting fotografico del brand svolto nel 1951 in una location UNESCO, ovvero l'Acropoli di Atene. Ciò che é interessante di tale iniziativa è che Dior non ha dovuto finanziare alcun tipo di valorizzazione del sito scelto. Tuttavia l'accordo con le istituzioni greche prevedeva il solo svolgimento della campagna fotografica, vietando la messa in scena della sfilata che si è, invece, tenuta presso lo stadio Panathinaiko.[58] Particolarmente interessante di questo evento è l'aspetto della valorizzazione: da un lato attraverso la ricreazione del famoso shooting, dall'altro con una intera collezione di abiti ispirati all'antica Grecia realizzati in collaborazione con gli artigiani locali di Atene, Dior è stata capace di mettere in moto un nuovo processo di valorizzazione, esaltando non solo il patrimonio culturale ma anche quello artistico ed artigianale.

fig. 2.40 (dx)
Shooting Dior Cruise 2022, Eretteo, Acropoli di Atene

fig. 2.41
(pagina successiva)
Shooting Dior Cruise 2022, Partenone, Acropoli di Atene

3

FASHION

Il rapporto tra Architettura e Moda negli ultimi anni è diventato sempre piú solido, tanto da spingere le più importanti Maisons a realizzare gli eventi e le sfilate più scenografiche possibili, andando a valorizzare e mettere in luce anche il patrimonio culturale. Tra gli obiettivi di questa Tesi vi sono diverse proposte progettuali che puntano alla realizzazione di una Fondazione d'arte promossa da Maison Fendi, con l'allestimento del successivo evento inaugurativo da svolgersi tra le scenografie archeologiche più importanti dei Fori Romani. Ecco, quindi, che risulta necessario analizzare in questo capitolo che cosa siano le Fondazioni promosse dalla moda, e quali siano gli elementi principali per lo svolgimento di una sfilata.

Fashion Foundation: la moda per la cultura

Le Fondazioni di Moda: definizione e tipologie

Come si evince dal capitolo precedente, esistono diverse modalità con cui le case di moda promuovono non soltanto la propria cultura aziendale, bensí anche quell'insieme di valori identitari ponendo particolare attenzione alla valorizzazione del patrimonio culturale del territorio. Tuttavia, i modi di intervenire non sono necessariamente legati all'auto-celebrazione del mondo del lusso, come nei casi delle sfilate o del semplice mecenatismo: ecco che all'interno di quest'ottica è possibile osservare un altro fenomeno sempre più in tendenza che è quello delle Fondazioni di Moda. Prima di indagare i diversi modi in cui il connubio moda-cultura dà origine ad un'istituzione come la Fondazione di Moda, si ritiene importante dare una definizione del termine Fondazione. Questo, infatti, viene definito dall'Enciclopedia Treccani come segue:

> *«La fondazione è un ente che un soggetto, denominato fondatore, [...] istituisce per l'attuazione di uno scopo possibile e lecito di utilità generale attraverso il patrimonio assegnato dal fondatore stesso.»*[59]

Ciò significa che la Fondazione, che viene regolamentata dall'art. 25 del Codice Civile, ha la caratteristica di utilizzare i propri fondi per la realizzazione di attività non lucrative, bensí di utilità al pubblico. Essendo, quindi, un ente non-profit, persegue la promozione di diversi settori: ad esempio la conservazione e la valorizzazione di beni e attività culturali, la ricerca scientifica, la formazione e attività creative.[60] Le Fondazioni culturali, di prevalente interesse per questa tesi, sono ulteriormente regolamentate da normative specifiche. La prima che trattava questa materia era il decreto del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (D. Lgs. 368/1998; "MIBACT" o "Ministero"); tuttavia, dopo la sua abrogazione, oggi la disciplina viene trattata principalmente all'interno del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D. Lgs. 42/2004) agli artt. 112 ("*Valorizzazione dei beni culturali di appartenenza pubblica*") e 115 ("*Forme di gestione*").[61] All'interno di questo, in aggiunta a quanto già previsto nel Codice Civile, viene ammessa la possibilità di realizzare fondazioni di tipo misto, ovvero pubblico/privato, al fine di gestire beni culturali di pubblica proprietà. Questo fa sì che vi siano maggiori opportunità per rendere più proficue le valorizzazioni del patrimonio culturale grazie alle risorse di enti privati.

fig. 3.1 (sotto) e **fig. 3.2** (dx)
Bourse de Commerce Pinault Collection, Parigi

Uno dei primi esempi di fondazione culturale lo troviamo nella *Fondation Cartier pour l'art contemporain* nata a Jouy-en-Josas in Francia nel 1984 e trasferitasi nel centro di Parigi nel 2004 in una nuova architettura progettata dall'architetto Jean Nouvel.[62] La Fondation Cartier si occupa principalmente di promuovere e di sensibilizzare il pubblico sull'arte contemporanea, allestendo mostre su singoli temi o artisti e commissionando sempre nuove opere da aggiungere alla propria collezione.[63]

Sempre in territorio francese, nel recente 2021 un altro importante esempio di Fondazione culturale è rappresentato dal nuovo spazio che ospita la *Collection Pinault*; situato all'interno dell'edificio storico della vecchia *Bourse de Commerce* di Parigi e rifunzionalizzato grazie al progetto dell'architetto Tadao Ando. L'interesse di questo intervento sta proprio nella capacità di porre le migliori condizioni per un dialogo tra un'architettura storica con il proprio contesto, nonché tra patrimonio culturale e progetto contemporaneo.[64]
La Collezione di Parigi è l'ultima sede ad aggiungersi alle altre due Pinault Collection, presenti questa volta in territorio italiano: si trovano nello specifico nelle due sedi storiche di Venezia presso Palazzo Grassi e Punta della Dogana.

DOMUS FENDI

fig. 3.3 (sx) Pinault Collection Palazzo Grassi, Venezia

fig. 3.4 Pinault Collection Punta della Dogana, Venezia

Questi due ultimi esempi, come molti altri presenti in Italia, mettono in luce come sempre più spesso risulti necessaria una capacità di gestione privata per potenziare il patrimonio sia storico, che artistico. Il sistema delle fondazioni italiane, infatti, sono caratterizzate da un motore privato; ciò che però fa la differenza é la loro fruizione pubblica, che offre sia l'opportunità di creare nuove carriere nel mondo dell'arte, sia una percezione qualitativamente migliore dell'arte contemporanea ai cittadini. Non è infatti da sottovalutare l'impatto che enti come questi possono avere in quartieri con spazi non fruibili e in città con un potenziale turistico non completamente valorizzato.
In questo senso, le Fondazioni di Moda coprono un ruolo fondamentale sul panorama nazionale: se da un lato promuovono la cultura d'impresa, dall'altro sono uno valido strumento di interscambio tra azienda e territorio.
Dal punto di vista degli spazi fisici, infatti, le Fondazioni promosse dalle Case di Moda pongono molta attenzione nel realizzare destinazioni iconiche, che possano in qualche modo attirare il grande pubblico sia nazionale che internazionale. Se da un lato risulta importante seguire la linea della contemporaneità dando il giusto spazio all'arte delle nuove generazioni, altrettanto fondamentale risulta il patrocinio e la tutela del patrimonio culturale.
Ecco che le location scelte dalle più importanti Maisons del lusso risultano essere studiate nel dettaglio, ponendosi tra i vari obiettivi: la promozione e la visibilità, nonché la comunicazione ai visitatori dei tratti identitari del brand[65], la condivisione di conoscenze superando il semplice ruolo di mecenati, e la creazione di un *engagement* con gli stakeholder rafforzando le proprie strategie comunicative.[66]

Tra le Fondazioni di Moda più importanti, questa Tesi sceglie di analizzare alcuni casi studio che offrono una panoramica differenziata in base alle attività ed all'approccio di ogni singola Maison.

Fondazione Benetton: ricerca per la cultura

La Fondazione Benetton venne creata nel 1987 da Luciano Benetton come istituzione culturale composta da un gruppo di intellettuali che ponevano al centro dei propri obiettivi la ricerca scientifica sui temi legati al territorio ed al paesaggio. Tra questi, alcuni degli studi più importanti riguardano il comportamento dell'essere umano nel tempo, la geografia e il patrimonio sia naturale che culturale.[67]
La prima sede fisica della Fondazione si collocava in piazza Crispi a Treviso; successivamente nel 2003, in seguito ad un'importante crescita dell'ente, si trasferì in via Cornarotta nei palazzi Bomben e Caotorta, rispettivamente il primo dedicato a conferenze e attività espositive, mentre il secondo ospita la maggior parte del lavoro scientifico, editoriale e del centro di documentazione.[68]
L'attività svolta dalla fondazione é suddivisa in tre settori differenti: il primo è il *centro studi sul paesaggio*, che compie ricerche, sperimentazioni e viaggi studio mirando alla valorizzazione e alla salvaguardia dei luoghi; il secondo studia le *indagini sulla storia e la civiltà del gioco*; ed infine il settore più recente è quello dedicato ai *beni culturali*.[69]

fig. 3.5 (sx alto)
scultura di Carlo Scarpa
nel giardino interno
di Palazzo Bomben,
Treviso

fig. 3.6 (sx basso)
Sala Miti a Palazzo
Bomben, Treviso

fig. 3.7 Giardino della
Fondazione Benetton,
Treviso

fig. 3.8 (sx), **fig. 3.9** e **3.10** (pagine successive) Fondazione Prada, Milano

Fondazione Prada: mostre d'arte contemporanea

Un'altra Fondazione di Moda molto importante, questa volta a Milano, è la Fondazione Prada. Nacque nel 1993 grazie ad un'intuizione di Miuccia Prada, la cui volontà era quella di promuovere la cultura e l'arte contemporanea.
La sede dell'istituzione culturale venne inaugurata nel 2015 con un progetto architettonico firmato dallo studio olandese OMA, sotto la guida di Rem Koolhas, che prevedeva la realizzazione di spazi espositivi rifunzionalizzando una distilleria dei primi anni del Novecento.
Il progetto prevedeva inoltre la realizzazione di tre nuovi volumi, caratterizzando la cittadella con un nuovo volto innovativo e contemporaneo: la *Torre*, in vetro e cemento bianco strutturale a vista; la *Haunted House* che si eleva su quattro piani ed è rivestita in foglie d'oro; infine il *Podium*, uno spazio centrale molto ampio che ospita due livelli.[70]
L'architetto Rem Koolhas sull'intervento:

> *«Il progetto della Fondazione Prada non è un'opera di conservazione e nemmeno l'ideazione di una nuova architettura. Queste due dimensioni coesistono, pur rimanendo distinte, e si confrontano reciprocamente in un processo di continua interazione, quasi fossero frammenti destinati a non formare mai un'immagine unica e definita, in cui un elemento prevale sugli altri. Vecchio e nuovo, orizzontale e verticale, ampio e stretto, bianco e nero, aperto e chiuso: questi contrasti stabiliscono la varietà di opposizioni che descrive la natura della nuova Fondazione. Introducendo numerose variabili spaziali, la complessità del progetto architettonico contribuisce allo sviluppo di una programmazione culturale aperta e in costante evoluzione, nella quale sia l'arte che l'architettura trarranno beneficio dalle loro reciproche sfide».*[71]

Fondazione Nicola Trussardi: un museo nomade

La Fondazione Nicola Trussardi ha origine a Milano nel 1996, si tratta di un'istituzione che ha come obiettivo quello di promuovere la diffusione della cultura contemporanea. La particolarità di questa fondazione, che la contraddistingue dalle altre, sta nei molteplici canali attraverso i quali opera: infatti non ha nessuna sede fisica all'interno della quale esporre opere artistico-culturali, bensí lavora alla creazione di "eventi flessibili, veloci e temporanei".[72] Cioè si occupa di interventi di riapertura e di restauro di edifici storici e di luoghi da riscoprire della città di Milano, come per esempio Palazzo Litta, Palazzo Dugnani e Palazzo Citterio, chiamando artisti contemporanei da tutto il mondo per esporre le proprie opere realizzate appositamente per l'evento. Questo meccanismo permette di creare un vero e proprio museo nomade capace di dilatarsi in tutta la città, con grande flessibilità ed innovazione.[73]

fig. 3.11 (sx alto) Mostra "La Grande Madre" per Fondazione Nicola Trussardi, Palazzo Reale, Milano, 26/08 - 15/11 2015

fig. 3.12 (sx basso) Opera di Ibrahim Mahama "A friend" per Fondazione Nicola Trussardi, Caselli Daziari di Porta Venezia, Milano, 2-14/04/2019

fig. 3.13 Opera di Michael Elmgreen & Ingar Dragset "Short Cut" per Fondazione Nicola Trussardi, Galleria VittorioEmanuele, Milano, 7/05 - 4/06 2003

Fondazione Pierre Bergé Yves Saint Laurant: narrazione della Maison

Altro tipo di Fondazione culturale è quella di Pierre Bergè - Yves Saint Laurant, che nasce dalla necessità principale di preservare e promuovere il lavoro svolto dal couturier Yves Saint Laurant. All'annuncio di quest'ultimo in conferenza stampa, nel 2002, del suo saluto alla Maison, ne conseguì il restauro e l'apertura dell'edificio storico ad Avenue Marceau a Parigi, come nuova Fondazione. L'impegno che ancora oggi persegue l'istituzione è suddiviso in tre missioni principali: la *conservazione* dei modelli di abiti ed accessori d'alta moda e prêt-à-porter, bozzetti e fotografie di Yves Saint Laurent; la *programmazione* di eventi e mostre inerenti alla moda, alla pittura, alla fotografia o all'arte in generale; e infine il sostegno a progetti culturali esterni alla Fondazione.[74]
Un caso interessante, quindi, di Fondazione di Moda in cui non si promuove soltanto la cultura contemporanea, bensí i valori identitari di un brand e, in questo caso, dello stilista della Maison, diventando parte integrante di un racconto allestito e fruibile al grande pubblico.

fig. 3.14 (sx alto) e
fig. 3.15 (sx basso)
Interno Fondazione Pierre Bergé - Yves Saint Laurant, Parigi

fig. 3.16 Esterno Fondazione Pierre Bergé - Yves Saint Laurant, Parigi

Fondazione Furla: laboratori creativi

La Fondazione Furla è nata nei pressi della città di Bologna nel 2008 grazie a Giovanna Furlanetto con l'obiettivo di promuovere la cultura contemporanea in Italia, ma soprattutto offrendo un grande supporto alla creatività di giovani artisti con spazi per il confronto e per la sperimentazione.[75]
Il complesso, sede della Fondazione, è un palazzo settecentesco che si sviluppa su tre piani che si affacciano su un ampio tappeto verde ed ospita al proprio interno gli uffici, la foresteria e un ampio showroom. Una parte delle sale espositive all'interno della Fondazione sono dedicate alla conservazione delle borse più iconiche della Maison, che dialogano con alcune opere d'arte contemporanea. La differenza di questa istituzione culturale sta, quindi, nel fatto di accostare la storia della tradizione e dell'accessorio emiliano quasi centenario, ad uno scambio innovativo con giovani artisti che hanno la possibilità di esprimersi in spazi dedicati.[76]

fig. 3.17 (sx alto) e
fig. 3.18 (sx basso)
Interni Fondazione Furla,
Bologna

fig. 3.19 Esterno
Fondazione Furla,
Bologna

fig. 3.20 (sx alto) e
fig. 3.21 (sx basso)
Interni Fondazione Louis Vuitton, Parigi

fig. 3.22 Esterno Fondazione Louis Vuitton, Parigi

Fondazione Louis Vuitton: luogo di scambio

Quest'ultimo caso studio racchiude in sé i diversi aspetti delle tipologie di Fondazioni di cui sopra: oltre a risultare molto interessante per l'approccio che ha rispetto alle arti contemporanee, rappresenta inoltre un esempio importante di come il valore identitario di un marchio di moda venga tradotto in un'architettura contemporanea.
La sede della Fondazione Louis Vuitton fu inaugurata nel 2014 nel nuovo edificio emblematico firmato dall'Architetto Frank Gehry nel Bois de Boulogne a Parigi. Il complesso, riflesso all'interno di un grande specchio d'acqua, è armoniosamente inserito all'interno di un parco naturale con il quale instaura un dialogo continuo. Il movimento delle vele in facciata crea un dinamismo che vuole rispecchiare le attività della Fondazione. Le parole di F. Gehry:

> *«Per rispecchiare il mondo in continua mutazione, volevamo progettare un edificio che evolvesse in funzione dell'orario e della luce, per trasmettere una sensazione di effimero e di cambiamento perpetuo».*[77]

Il programma che Fondation Louis Vuitton intende perseguire ruota intorno a due principali impegni: da un lato vi è la promozione dell'arte moderna e contemporanea; dall'altro vuole cercare di incrementare l'accessibilità alla cultura al maggior numero possibile di persone. Al fine di raggiungere questi obiettivi, la strategia della Fondazione vede, ogni anno, la programmazione di due mostre temporanee di calibro internazionale, che vanno ad accostarsi ad assi narrativi permanenti inerenti all'arte contemplativa, al pop, all'espressionismo ed alla musica.[78] Infine, è importante sottolineare come all'interno della Fondazione siano stati previsti spazi per la musica, come ad esempio il grande Auditorium che permette l'incontro tra musicisti ed artisti di tutto il mondo; oppure spazi di condivisione e di formazione per scuole ed istituti di ogni livello.

Fashion Show:
Architettura di una sfilata

L'evoluzione della sfilata di moda

Per poter comprendere cosa si intenda oggi per la sfilata di moda è necessario indagarne i contesti storici e l'evoluzione dalle prime esibizioni tra le strade di Parigi fino al fenomeno che tutti più comunemente conoscono. Risulta altresì importante ricercare, nello spaccato della storia, come l'evento stesso della sfilata abbia avuto una forte influenza nel processo di creazione del mondo della moda, nella cultura contemporanea e nella continua ricerca dei brand per le presentazioni dei capi delle collezioni.
Prima di esplorare le modalità con cui la passerella sia diventata un metodo riconosciuto a livello internazionale per raccontare e promuovere la moda, é importante dare una definizione del termine "moda". L'Enciclopedia Treccani la definisce come segue:

> *«Senza particolari specificazioni, il termine fa in genere riferimento all'ambito dell'abbigliamento (ma anche delle acconciature, degli ornamenti personali, del trucco ecc.), nel quale il fenomeno è caratterizzato, soprattutto in tempi recenti, dal rapido succedersi di fogge, forme, materiali, in omaggio a modelli estetici che in genere si affermano come elementi di novità e originalità.»*[79]

Il termine, però, nel corso del tempo ha assunto significati sempre più ampi ed inclusivi, infatti la definizione continua:

> *«Fenomeno sociale che consiste nell'affermarsi, in un determinato momento storico e in una data area geografica e culturale, di modelli estetici e comportamentali (nel gusto, nello stile, nelle forme espressive), e nel loro diffondersi via via che a essi si conformano gruppi più o meno vasti, per i quali tali modelli costituiscono al tempo stesso elemento di coesione interna e di riconoscibilità rispetto ad altri gruppi. In questo senso la m. rientra nei meccanismi di acculturazione che garantiscono la persistenza nel tempo di usi e vigenze collettive e si differenzia dalla semplice tendenza a ripetere occasionalmente alcuni moduli di comportamento sociale. Come espressione del gusto predominante (tipico di una determinata società) la m. interessa ambienti intellettuali, ideologici, movimenti artistici e letterari, o, più genericamente, abitudini, comportamenti,* preferenze.»[80]

La volontà di creare, esporre e confrontare tendenze nell'ambito dell'abbigliamento fanno quindi parte della natura comportamentale di un dato contesto sociale. Nello specifico, l'autrice Gill Stark del libro *The Fashion Show: History, theory and practice*[81], spiega come nella Parigi dell'inizio del XIX secolo fosse uso comune delle persone passeggiare nelle zone più alla moda della città sfoggiando i propri vestiti ed osservando quelli degli altri. In un'epoca in cui la moda era dettata principalmente dai ricchi, dalla corte o da personaggi famosi, le strade diventavano a tutti gli effetti la prima forma spaziale di messa in scena del costume. Se fino agli albori dell'Ottocento, infatti, i vestiti venivano realizzati da sarti e modiste che visitavano i salotti privati dell'aristocrazia confezionando spesso abiti in miniatura su bambole per poterli esporre, é poi con l'arrivo della modernità che si sposta quel processo di scena domestica al salone più pubblico del couturier.[82] In concomitanza con l'inizio dell'emancipazione delle donne si iniza infatti a vedere in maniera sempre più diffusa la pratica di far indossare a modelli dal vivo gli abiti, in modo da mostrare ai clienti come sarebbero apparsi sul corpo. Mostrare i capi direttamente su giovani donne rappresentava il massimo della modernità e questo ebbe un forte impatto incisivo sull'esposizione e sulla selezione dei capi d'abbigliamento di lí a seguire.
Gli atelier dei couturier erano dei saloni simili a quelli delle case dei loro clienti e venivano allestiti con piccoli palchi, tendaggi, luci intense per presentare i modelli che, dopo il loro ingresso nello showroom, posavano immobili e silenziosi davanti all'alta società, in modo da offrire la migliore visibilità dei capi. Si trattava quindi di eventi formali e signorili che prendevano spunto dai Tableaux vivant[83], considerati un anticipo di quella che oggi è diventata la posa della modella.

fig. 3.23 Tableau vivant al ballo in costume americano, 1842

Gli anni a cavallo tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo sono segnati da importanti sviluppi culturali e tecnologici, grazie ad una sempre più diffusa internazionalizzazione. La rivoluzione industriale, insieme alla produzione di massa, hanno ben presto modificato la struttura dei mercati della moda: se da un lato infatti vi era la couture elitaria dei salotti parigini, i mercati di altri paesi, come ad esempio quello americano, diventavano sempre più significativi con l'affermarsi dell'abbigliamento prêt-à-porter[84]. Come diretta conseguenza si vede agli inizi del Novecento la nascita dei primi grandi magazzini a New York, che proponevano un popolare sistema di vendite al dettaglio; molto spesso per promuovere i nuovi vestiti venivano organizzati spettacoli sempre più contaminati dalla cultura popolare, dal teatro e dalle arti in generale. Vennero infatti introdotti musica dal vivo, rinfreschi ed inviti. Quest'ultimo aspetto in particolare contribuì a delineare una netta distinzione dei tre diversi mercati della moda che gradualmente prendevano posizione: le sfilate dovevano infatti soddisfare le diverse esigenze di clienti, acquirenti e produttori privati dell'alta moda. Mentre i clienti privati venivano invitati ad eventi più intimi e ricercati, gli acquirenti ed i rivenditori venivano invece ricevuti ad una serie di spettacoli organizzati in settimane prestabilite durante l'anno in base alle diverse provenienze geografiche ed erano delle vere e proprie anteprime dei capi d'abbigliamento indossati su manichini dal vivo. Proprio in queste occasioni di prove generali per la prima volta si vide la partecipazione di ospiti speciali, come la stampa, che con fotografie e riproduzioni sui giornali promuovevano i lavori dei designer in tutto il mondo. Couturier, sarti e stilisti iniziarono presto, dunque, a godere di uno status mai sperimentato prima. Una tra queste, a cui si può attribuire il merito di aver avviato molteplici elementi dello spettacolo di moda per come lo si conosce oggi, è sicuramente Lady Duff Gordon che, sotto nome d'arte di Lucile, fu la prima designer di Londra ad utilizzare modelli dal vivo. Nel periodico The Illustrated London News del 1908 si legge: *«[...] At Mme. Lucile's. in Hanover Square, there is a charming little theatre where the clients of the house assemble to see the latest novelties. [...]»*[85] Ispirata dalla propria esperienza privata teatrale e cinematografica, infatti, organizzava gli show di moda similmente a quanto avvenisse per le produzioni teatrali, con modelle che posavano sul palco e successivamente camminavano tra il pubblico accompagnate da note musicali.[86]

fig. 3.24 Modelle che sfilano nei salotti della Casa di Moda Lucile nel 1908

Altra figura rilevante di questi anni fu Paul Poiret, stilista francese che introdusse diverse novità che ancora oggi sono attuali nel mondo della moda: alcuni esempi sono l'allestimento delle vetrine delle boutique per catturare l'attenzione dei passanti, oppure la realizzazione di una tournée nel 1912 nelle varie capitali europee per mostrare le proprie creazioni. I suoi spettacoli si distinsero per le innovative qualità scenografiche: superato il concetto ormai noto di sfilata lungo una passerella, il couturier mirava ad arricchire il connubio tra architettura, musica ed arti visive, realizzando dei veri e propri spettacoli d'intrattenimento.[87]

Il primo trentennio del Novecento è caratterizzato da importanti cambiamenti che hanno avuto un rilevante riscontro anche nel campo delle sfilate di moda. Con l'inizio della prima guerra mondiale, per esempio, nacque anche una lotta di preminenza tra i mercati americani e quelli europei che porterà a consolidare e rinnovare al tempo stesso le scelte scenografiche per le stagioni della couture.
Il boom economico del dopoguerra portò ad una notevole crescita industriale con un conseguente aumento della domanda dei consumatori che, nel frattempo, si adattavano a nuovi cambiamenti culturali come la maggiore possibilità di viaggiare, il cinema, la musica e l'arte in generale. Questi cambiamenti diffusi degli anni ruggenti si rifletterono anche sulla scena delle passerelle, in cui le modelle si muovevano più liberamente, in modo energico e mostrando la propria personalità che fino ad allora doveva rimanere ben nascosta per dar luce esclusivamente all'abbigliamento.[88]

Se la Grande Depressione degli anni '30 ebbe effetti negativi sulla moda, un effetto opposto lo ebbe il fascino del cinema. Elsa Schiaparelli, la prima couturier italiana a raggiungere un riconoscimento a livello mondiale, disegnò infatti alcuni abiti per film come Moulin Rouge. Ma l'influenza cinematografica non era la sola a stravolgere le creazioni della stilista: ebbe infatti l'opportunità di lavorare a stretto contatto con molti artisti dell'epoca come per esempio Salvador Dalì, che con il surrealismo ispirò la stilista a creare l'iconico cappello-scarpa.

> *«Lavorare con artisti come Bebe Bérard, Jean Cocteau, Salvador Dali, Vertès, Van Dongen; e con fotografi come Hoeningen-Huene, Horst, Cecil Beaton e Man Ray ha dato un senso di euforia.»*[89] (Schiaparelli, 1954)

Elsa Schiaparelli portò questo bagaglio di influenze anche nelle sfilate di moda degli anni successivi, come per esempio l'introduzione delle sfilate a tema, considerate moderne per le loro presentazioni accompagnate da musica e arte.[90]

fig. 3.25
Scarpa-cappello e giacca con motivo a labbra di Elsa Schiaparelli

L'impatto della Seconda Guerra Mondiale portò ad ulteriori cambiamenti per la moda degli anni '40. In particolare in America vi fu una grande ripresa economica e sociale che permise una diffusa ricrescita dopo la Grande Depressione degli anni '30. Essendo ridotte le possibilità di acquistare nei mercati europei, la moda americana iniziò il suo effettivo sviluppo. A prender parte come reagente in questo processo non mancò la stampa di New York che si riuniva due volte l'anno per pubblicare le collezioni dei designer americani più prestigiosi, dando origine ad eventi che oggi si traducono nelle settimane della moda.[91]

La tendenza a realizzare stagioni semestrali primavera/estate e autunno/inverno divenne presto una pratica consolidata in tutto il resto del mondo a partire dagli anni '50. I couturier avevano infatti il tempo di realizzare nuove collezioni e di presentarle sei mesi prima dello spettacolo di moda che era a tutti gli effetti uno strumento di promozione e di intrattenimento riconosciuto a livello internazionale.
L'atmosfera si rifaceva a quella delle sfilate nei salotti; tuttavia vi furono alcune modifiche rispetto al passato: ad esempio la sopraelevazione della passerella, un pubblico più ampio ed un forte richiamo alla drammaticità tipica delle produzioni teatrali.
Anche le sfilate italiane si svolgevano similmente all'interno di salotti di grande prestigio, respirando per la prima volta un'aria di internazionalità. Ne è un esempio la prima sfilata di moda organizzata da Giovanni Battista Giorgini nel 1952 all'interno della Sala Bianca di Palazzo Pitti a Firenze. Lo stilista fu infatti il primo ad attrarre un importante pubblico straniero, portando in tutto il mondo il riconoscibile stile italiano.[92]

fig. 3.26 Il primo Fashion Show italiano di Giovanni Battista Giorgini a Firenze, 1952

Verso la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '60 un nuovo fenomeno cambiò le sorti della moda: a Londra si diffuse in modo consistente una nuova moda giovanile, fuori dagli schemi ed audace, prodotta da designer emergenti. La diretta conseguenza fu che quest'entusiasmo spensierato fatto di minigonne, collant e stampe psichedeliche si riversò negli spettacoli che divennero divertenti, con una pronunciata libertà di espressione delle modelle e degli spettatori intorno non più seduti ma in piedi.

Gli anni ‘70 sono caratterizzati da ulteriori rinnovamenti per l’industria della moda mondiale, che vide il rafforzarsi della concorrenza tra i mercati francesi, italiani e americani. Il confronto fu visibile nel 1973, quando per l’occasione della raccolta fondi per il restauro della Reggia di Versailles, fuori Parigi, venne organizzato uno spettacolo di moda con cinque couturier parigini ed altri cinque newyorkesi. La stampa definì la sfilata “The Battle of Versailles” e divenne ben presto leggendaria, anche per la presenza di modelli afro-americani per i designers americani.[93] Uno dei primi esempi in cui il fashion show si fece portavoce di messaggi di inclusività, arricchendo il ruolo della moda nel panorama mondiale.

A prender parte alle rivalità internazionali vi fu anche il designer Giapponese Kenzo che portò un’estetica radicalmente diversa in Europa nel 1970 con l’apertura del suo primo studio parigino. Nel 1973 sfilò alle sfilate pret-a-porter di Parigi ottenendo un forte riconoscimento in Giappone. Anche l’approccio delle sue presentazioni dell’abbigliamento fu rivoluzionario: ad esempio, non fece sfilare modelli professionisti, bensí ballerini e membri del pubblico.

Se da un lato vi erano i designer giapponesi che stimolavano approcci alle sfilate di moda all’avanguardia e contaminati dall’arte contemporanea, negli anni ‘80 la “club culture” di Londra poneva le basi per ulteriori innovazioni nella moda. Gli stilisti di questa cultura portarono in scena, infatti, la teatralità attraverso musica forte, uno stile estremo ed un magnetismo che avrebbero presto indebolito i confini tra moda ed arte.
Il marketing delle case di moda, nel mentre, diventò sempre più sofisticato e questo ebbe un effetto anche nella produzione stessa delle sfilate. Nacque il fenomeno delle top-model, ovvero modelle trattate come star del cinema: questo non modificò soltanto i costi di realizzazione degli eventi di moda, ma aiutò ad accrescere sia quel “fascino per il backstage”, come scrive l’autrice G. Stark, che ancora oggi continua e sia la spettacolarità delle sfilate.[94]

fig. 3.27
The Battle of Versailles
Fashion Show, 1973

fig. 3.28
Fashion Show A/W di
Thierry Mugler, 1984

Dopo un susseguirsi di eventi fantasiosi e di grande impatto, arriva negli anni ‘90 un nuovo modo di affrontare la sfilata: Viktor & Rolf portarono infatti la moda ad un nuovo livello di intellettualizzazione. La loro sfilata autunno inverno del 1999 ne è un esempio: vi erano solamente una piattaforma girevole ed una modella al di sopra che veniva vestita con uno strato di vestiti dopo l’altro, fino ad indossare l’intera collezione.[95]

Nel mentre, tra la fine degli anni ‘90 e l’inizio del nuovo millennio, le innovazioni tecnologiche e l’avvento di internet hanno offerto opportunità importanti per la produzione delle sfilate di moda. Si è quindi passati definitivamente dal fenomeno intimo dei saloni parigini al grande evento di intrattenimento e di marketing delle case di moda. La possibilità di condividere la fashion week in streaming, sperimentata tra il 2009 ed il 2010, ha inciso per sempre sulle sorti delle passerelle e delle industrie della moda che ancora oggi sono alla continua ricerca del nuovo e del cambiamento.

fig. 3.29
Fashion Show S/S di Alexander McQueen, 1999

Lo spazio architettonico della sfilata

Dalla storia delle sfilate e della loro evoluzione si può evincere come le case di moda, nel tempo, abbiano sempre ricercato luoghi sempre più accattivanti, che potessero rispecchiare i valori delle maison e suggestionare gli spettatori in modo da rendere unici e memorabili i capi d'abbigliamento presentati. Questo tema viene sollevato nel libro *Lo spazio architettonico della sfilata di moda* in cui le autrici scrivono: «*[...] A partire dagli anni Sessanta la sfilata diventa sempre più un evento destinato a rimanere impresso nella memoria dove gli abiti non sono più i protagonisti indiscussi. [...]*».[96]
La scelta dello spazio per l'evento di moda, dunque, ha acquisito gradualmente nel tempo una forte rilevanza al pari della collezione stessa di abbigliamento. Ma cos'è quindi "lo spazio architettonico della sfilata"? Per definirlo è necessario indagare i diversi aspetti che lo compongono: la passerella, la scenografia, le luci, il suono, lo spazio per il pubblico e per i fotografi, il backstage e la location.

La passerella

Quando si pensa ad una sfilata, la passerella rappresenta quasi sempre l'elemento principale senza il quale non si può andare in scena. Si tratta di uno spazio studiato per permettere ai modelli di sfilare, in modo da rendere visibili e valorizzare gli abiti della collezione presentata. Inoltre, è solitamente pensata per permettere una percorribilitá fluida con ritmi regolari e continuativi, in modo da evitare ogni tipo di interruzione. In quanto al percorso, questo è attraversato dai modelli con iconiche passeggiate che nel gergo della moda vengono definite "catwalk", che dalla traduzione inglese significa letteralmente camminata da gatto, con movimenti eleganti e sinuosi.[97]

La struttura della passerella può essere realizzata in diversi modi, solitamente in legno o metallo con dimensioni standard. Può inoltre essere costruita sia a livello del pubblico, specialmente quando la sfilata si svolge in un interno dove è sufficiente l'utilizzo di un tappeto; oppure può essere rialzata in modo da aumentare la visibilità per gli spettatori.

fig. 3.30 Passerella del Fashion Show A/W di Miu Miu, 2023

Per quanto riguarda la finitura esterna, per definizione il colore della passerella è il bianco. Non é detto però che non ci si possa sbizzarrire con la sperimentazione dei materiali e delle colorazioni. Una soluzione molto scenografica può sicuramente essere la passerella a specchio, non molto amata dai fotografi però poiché riflette in modo incontrollato le luci dello spettacolo.[98]

Solitamente le passerelle tradizionali hanno un'estensione longitudinale e rettilinea, ma non sempre questo schema viene seguito. Infatti le forme e le dimensioni fanno parte delle scelte della direzione creativa e cercano sempre di assecondare la scenografia della performance. Tuttavia lo schema utilizzato più di frequente, vede il percorso dei modelli che iniziano la sfilata da un punto A ed escono dalla scena in un punto B: a seconda dello spazio, A e B possono coincidere oppure no.[99]

La scenografia

Per scenografia di una sfilata di moda si intende l'allestimento della scena che solitamente é situata tra il backstage ed il percorso della sfilata, sul fondale. Può assumere varie conformazioni in base allo scopo della performance, nonché allo stile della maison ed al concetto creativo che sta alla base della collezione e del target di riferimento.
Il set viene quindi pensato tramite modelli 3d, planimetrie, render, prototipi, schizzi e moodboard in modo da comunicare in modo diretto l'effetto della scena. Che si tratti di un layer classico o di una suggestione estremamente ambiziosa, oggi la combinazione di tecnologia e creatività permettono ogni tipo di sperimentazione.[100]

DOMUS FENDI

fig. 3.31 (sx) Scenografia allestita da Bureau Betak per il Fashion Show S/S di Fendi, 2022

fig. 3.32 Sebastien Tellier che suona musica elettronica al Fashion Show S/S di Chanel, 2014

Luce e suono

Se la scenografia della sfilata fa da sfondo ai modelli che percorrono la passerella, le luci ed il suono sono elementi fondamentali per far sì che tutto funzioni. Spesso, infatti, si sottovaluta molto il ruolo che hanno l'illuminazione e l'accompagnamento sonoro nel creare la giusta atmosfera dell'evento.

Una buona illuminazione deve infatti essere studiata nei punti più strategici in modo da ottenere buone fotografie, belle silhouette, texture accattivanti e di dettaglio per la stampa, il web e tutte le piattaforme di streaming multimediale. Inoltre, cosa fondamentale, deve permettere agli spettatori di vedere con chiarezza gli abiti indossati dai modelli.
Generalmente l'impianto di illuminazione è integrato all'interno di impalcature metalliche a cui viene fissato e regolato in modo da illuminare l'intera lunghezza dei modelli; un'illuminazione proveniente in modo rigido dall'alto creerebbe un gioco di ombre non efficace. Oppure viene pensato lateralmente alla passerella in modo da formare un'illuminazione più puntuale. In ogni caso, la luce dev'essere studiata insieme alla scenografia, con la giusta pianificazione delle attrezzature necessarie.[101]

Un altro elemento fondamentale in uno spettacolo di moda è sicuramente il suono. Questo, infatti, permette di controllare il ritmo dell'evento ed ha il potere di guidare le emozioni degli spettatori. Che sia mixato, creato ad hoc o dal vivo, l'accompagnamento sonoro deve perfettamente sposarsi con la collezione dei capi di abbigliamento, con le luci, con la scenografia e con i modelli per creare l'atmosfera perfetta.

Lo spazio per il pubblico

Da come si può evincere dal paragrafo relativo all'evoluzione della sfilata di moda, il ruolo degli spettatori ha subito grandi rivoluzioni. Basti infatti pensare ai primi defilé parigini in cui venivano invitati solo acquirenti ed ospiti speciali selezionati. Tuttavia la presenza del pubblico nei fashion show, come la si intende oggi, fa parte di un fenomeno che iniziò ad ampliarsi dagli anni '60 in poi: l'evento della sfilata, dunque, rimane esclusivo ma il numero di invitati oggi rimane molto alto. Tra questi vi sono personaggi influenti della moda, dello spettacolo, del cinema, della musica, dell'arte, dei social-media e delle varie testate giornalistiche.

Ecco che, quindi, anche lo spazio della sfilata si è dovuto adattare nel corso del tempo per poter ospitare gradualmente un numero di spettatori in continua crescita. Questo va pensato in modo strategico, insieme alla concezione della conformazione della passerella e di tutto il set dell'evento: per questo motivo le grandi maison sempre di più si avvalgono di figure professionali come architetti per gestire il contesto spaziale e renderlo anch'esso uno dei protagonisti.
Le sedute possono assumere diverse forme e queste dipendono dal tipo di scenografia generale che si vuole conferire alla sfilata. Che si tratti di sedie, panchine, posti in piedi o nascosti in mezzo alla passerella, la creatività permette di uscire dagli schemi e cercarne sempre di nuovi.[102]

Il backstage

Il backstage della sfilata di moda rappresenta il dietro le quinte: questo può trovarsi naturalmente in spazi retrostanti alla scena, oppure è possibile costruirlo con strutture temporanee in dimensioni standard o a seconda delle necessità, in modo da poter essere facilmente smontate e rimontate.
Spesso il backstage é delimitato da elementi più morbidi, come tendaggi e tessuti, progettati per realizzare set in tempi più ristretti.
A seconda delle dimensioni, il backstage serve principalmente ad ospitare alcune funzioni essenziali per l'organizzazione dello show: vi deve essere infatti sufficiente spazio per appendere gli abiti, per lasciare libero movimento alle modelle per cambiarsi e per poter essere messe in fila in ordine di uscita. Se il dietro le quinte ha un'ampia capacità, può ulteriormente ospitare i team di parrucchieri, dei truccatori e degli addetti ai lavori.[103]

fig. 3.34 (sx) Backstage del Fashion Show A/W di Gucci, 2020

fig. 3.35 Fashion Show S/S open-air in un campo di grano fuori Parigi, Francia, di Jacquemus, 2021

Le location: esterni e interni

La scelta della location, come si è scritto precedentemente, é una delle scelte più importanti nella produzione di un fashion show. Grazie alle innovazioni tecnologiche è possibile realizzare un set da zero in qualsiasi tipo di location. Queste si possono genericamente suddividere in due tipologie: all'aperto ed al chiuso.

Le location open-air sono sempre più spesso utilizzate poiché offrono la possibilitá di ridurre all'essenziale l'allestimento spesso, poiché l'effetto della scenografia viene affidato alla location stessa attraverso monumenti e paesaggi che si sposano in modo perfetto con il concept della maison. Tuttavia questo tipo di sfilata può portare con sé alcuni rischi che non vanno sottovalutati e dipendono principalmente dalle condizioni meteorologiche e dalla gestione dell'illuminazione, quella artificiale che avrà bisogno di una progettazione accurata, e quella naturale che non è mai costante.

Le location al coperto, rispetto alle precedenti, offrono una maggiore versatilità e la libertà d'azione ai designer che devono concepire la forma di un nuovo set. Anche in questo caso, come già scritto nel paragrafo relativo a luce e suono, lo studio della luce diventa fondamentale per raggiungere la suggestione scenografica perfetta.

fig. 3.36 Fashion Show S/S open-air tra le lavande di Valensole in Francia, di Jacquemus, 2020

Fashion Show S/S open-air nel deserto del Marocco, di Yves Saint Laurent, 2021 **fig. 3.37**

Fashion Show S/S open-air nel deserto del Marocco, di Yves Saint Laurant, 2023 **fig. 3.38**

fig. 3.39 Fashion Show S/S al coperto allestito da Bureau Betak a Parigi, di Fendi, 2021

Fashion Show A/W al coperto di Fendi, 2021 **fig. 3.40**

4

METAVERSE

Il capitolo dedicato al metaverso ha lo scopo di analizzare la tematica del “mondo virtuale” ed il suo impiego, in particolare modo, nel mondo dell’heritage e del fashion. Questa Tesi, in particolare, si pone tra i diversi obiettivi quello di proporre un progetto di promozione per l’ immagine e per gli eventi stessi del brand Fendi, attraverso la produzione di un mondo virtuale interamente ideale ma collegato all’immagine di romanità a cui è legata la Maison. Il futuro non deve spaventare ma deve essere visto come un trampolino di lancio per la valorizzazione e l’attrattività. É dunque opportuno indagare su come diverse realtà abbiano già sperimentato in questo senso e come il metaverso non sia solo un videogioco ma un nuovo modo di operare.

Il Metaverso

Una definizione

Il termine Metaverso viene utilizzato per la prima volta da Neal Stephenson nel suo romanzo intitolato *Snow Crash* del 1992. L'autore descrive il Metaverso come una realtà virtuale popolata da avatar che possono interagire tra di loro non tanto come in un ambiente limitato di gioco, bensí come in un sistema di cultura digitalizzata che simula l'illimitata arbitrarietà del mondo fisico.
Nonostante il libro di Stephenson abbia avuto un'importante influenza, non è stato il primo ad introdurre il concetto di "Metaverso". Il teorico e pioniere Matthew Ball infatti, nel libro *The Metaverse: And How it Will Revolutionize Everything* scritto nel 2022 in cui indaga scientificamente la teoria del Metaverso, trova nella storia esempi di autori che con i loro immaginari fantastici si sono avvicinati al tema, seppur con diverse declinazioni. Un esempio è Stanley G. Weinbaum che nel 1935 scrisse un racconto dal titolo *Pygmalions Spectacles*, che tratta dell'invenzione di occhiali magici, come quelli che oggi conosciamo come visori VR, che permettono di vivere all'interno di un film in prima persona. Un altro esempio é Philip K. Dick che nel 1953 scrive *The Trouble with Bubbles*, un racconto ambientato in un'era in cui gli umani, dopo aver esplorato ogni luogo dello spazio in cerca di altre forme di vita, realizzano una "bolla" chiamata "Worldcraft" all'interno della quale ognuno é libero di costruire il proprio universo con nuove forme di vita, controllandone gli sviluppi. Le storie immaginate dai diversi autori sembrano tutte rimandare ad una visione distopica del mondo dove il dramma umano fa da sfondo alla narrativa. Come osserva però Matthew Ball, nonostante il Metaverso sia ancora una teoria in via di sviluppo e che possa sembrare scoraggiante o spaventosa dal punto di vista del trattamento dei dati privati, è necessario concentrarsi anche sulle possibilità positive che esso può aprire: una rivoluzione sociale, commerciale e digitale.

Cosa si intende oggi per Metaverso? Una prima interessante definizione viene fornita da John Smart, CEO di Foresight Company e presidente dell' *Acceleration Studies Foundation*, nella pubblicazione del 2007 intitolata Metaverse Roadmap Pathways to the 3d Web:

> «*The Metaverse is the convergence of 1) virtually- enhanced physical reality and 2) physically persistent virtual space. It is a fusion of both, while allowing users to experience it as either.*»[104]

Smart afferma, quindi, che il Metaverso nasce dalla commistione di elementi spaziali virtuali e fisici e dalla libertà degli utenti di poterli attraversare trasversalmente. Una posizione tuttavia vicina a quella a cui arriverá Matthew Ball diversi anni dopo nel tentativo di fornire una definizione il più completa possibile:

> «*A massively scaled and interoperable network of real-time rendered 3D virtual worlds that can be experienced synchronously and persistently by an effectively unlimited number of users with an individual sense of presence, and with continuity of data, such as identity, history, entitlements, objects, communications, and payments.*»[105]

In questa definizione emergono diversi elementi che se presi ed analizzati singolarmente forniscono un quadro complessivo non soltanto del Metaverso, ma di come quest'ultimo differisce dal concetto attuale di Internet e di cosa sará necessario per raggiungerlo.

Mondi Virtuali. Non si intende semplicemente uno spazio digitalizzato all'interno del quale giocare o immergersi. Internet, per esempio, rappresenta un modo virtuale all'interno del quale coesistono differenti piattaforme di immagini, servizi di comunicazione e reti di contenuti interconnesse. Sebbene in questo scenario vi possano essere molte dimensioni, è fondamentale per il Metaverso essere in "3D". Questa è una caratteristica che dipende da diversi fattori: in primo luogo è sempre più in crescita la ricerca da parte degli esseri umani di modelli digitali che rappresentino in modo più ravvicinato il mondo in cui vivono attraverso ricchi dettagli, audio e video.

In secondo luogo perché la cultura delle persone tende ad essere maggiormente influenzata dall'esperienza online personale e di chi le circonda. Infine questi cambiamenti sono generalmente introdotti da app social che si riferiscono a target sempre più giovani. Ecco perché Matthew Ball osserva come sia essenziale che il Metaverso dovrá essere inteso come esperienza tridimensionale, sebbene alcuni contenuti saranno integrati nel nuovo internet 3D, pur rimanendo bi-dimensionali.

Rendering in tempo reale. Si tratta di un processo svolto da un software di calcolo in grado di "risolvere" un'equazione composta da input e regole che determinano l'ambiente grafico finale, utilizzando un'unitá di elaborazione grafica (GPU) ed una di elaborazione centrale (CPU). Tuttavia, il mondo virtuale del Metaverso richiede il rendering in tempo reale poiché senza risulterebbero limitate le dimensioni e le immagini, nonché le possibilità d'azione di ogni singolo utente.

Rete interoperabile. Come accennato prima, possono coesistere differenti Mondi Virtuali e per rendere questa visione possibile, questi devono prima essere "interoperabili", ovvero devono offrire la possibilità all'utente di poter usufruire dei propri contenuti in maniera continuativa da un mondo virtuale all'altro. Questo é reso possibile da sistemi informatici di scambiare diverse informazioni, veicolandole in una rete più ampia e globalizzata.

Scalabilità. Significa, cioè, che non é sufficiente una manciata di portali per dar luogo al Metaverso , ma devono coesistere un'ampia scala di canali attraverso i quali poter esplorare il mondo virtuale. Ciò vale a dire un'infinità di dati che l'utente può "portare con sé" ovunque decida di andare all'interno del metaverso.

Sincrono. Le esperienze, cioè, devono poter essere condivise. Dunque, al fine che questo funzioni, sono necessarie connessioni di rete efficienti per permettere ai dati di ogni singolo utente di essere trasmessi in sincro.

Utenti illimitati. Ad oggi é ancora impensabile ospitare all'interno di un mondo virtuale più di 50-150 utenti per una simulazione di condivisione istantanea ed in sincro. La soluzione andrà cercata ovviamente con lo svilupparsi di nuove tecnologie adatte.`

fig. 4.1
Copertina del libro di Lazio Innova, 50 progetti per l'innovazione dei beni culturali

Metaverse & Heritage

Il metaverso sta acquistando popolarità recentemente in molti settori, come i social media, la sanità, la produzione, l'istruzione ed in particolare il patrimonio culturale. A differenza di altri settori, l'arte è più propensa all'innovazione e all'attrazione, quindi si presta ad una nuova visione. Lo scopo è proprio quello di creare un approccio di maggiore conoscenza del bene e quindi di offrire, di conseguenza, soluzioni per la sua conservazione e manutenzione. Questo comporta ad una mappatura del bene per poterlo riproporre in realtà aumentata, e la successiva visione di esso su internet porta ad un guadagno monetario che permette quindi di finanziare le opere di mantenimento del patrimonio reale.

Il metodo di operare non è dissimile dalla riproduzione tridimensionale di cui si è già abituati in campo architettonico: a seguito dello studio e l'analisi del Bene, si passa al suo rilievo e mappatura. Da qui, tramite soprattutto laser scanner e mappature fotogrammetriche, è possibile riprodurre tridimensionalmente, grazie ad appositi software, e all'impiego di tecniche di rilievo fotografico digitale, modelli virtuali di grande qualità realistica.
La parte più sostanziosa ricade proprio nella parte preliminare, per cui il lavoro, per essere preciso, diviene lungo e complesso, prevedendo l'impiego di diverse figure professionali. Per tali ragioni la Commissione Europea, nell'ambito del Programma Horizon 2020, ha finanziato il progetto "Inception"[106], volto a coinvolgere il mondo del BIM (Building Information Modelling) nei progetti di restauro conservativo. A prescindere dal successivo output del bene presentato poi nel metaverso, tutta la fase strategica di rilevazione e raccolta dati, comporta ad un migliore monitoraggio delle condizioni del patrimonio reale.

La città di Roma ha già cominciato a provare interesse in questa nuova visione, infatti ha intrapreso un innovativo progetto di valorizzazione dell'area archeologica centrale attraverso il metaverso: "ArcheoVerso". Il progetto è stato reso possibile grazie alla collaborazione tra CoopCulture[107] e il Centro di Ricerca DigiLab dell'università della Sapienza di Roma. «*La convenzione stipulata con CoopCulture per lo sviluppo del progetto ArcheoVerso rappresenta una felice novità nel rapporto tra Centri di ricerca e imprese. DigiLab è lietissimo di promuovere un modello che auspicabilmente troverà applicazione anche in altre realtà di ricerca e ringrazia sentitamente CoopCulture per la fiducia accordata, che permette di avviare un'esperienza pionieristica*» come ha dichiarato Paola Buzi, Direttrice presso il DigiLab in un'intervista: «*Nel concreto, in ArcheoVerso verranno integrate esperienze virtuali e reali applicate a un selezionato numero di luoghi della cultura. Per ogni sito o museo individuato verrà creato un ambiente virtuale fruibile sia in remoto che in presenza, a supporto e non sostituzione del normale processo di visita, integrando una serie di servizi, mediante il digitale, altrimenti non fruibili normalmente. Un vero metaverso archeologico*».[108]

Metaverse & Fashion

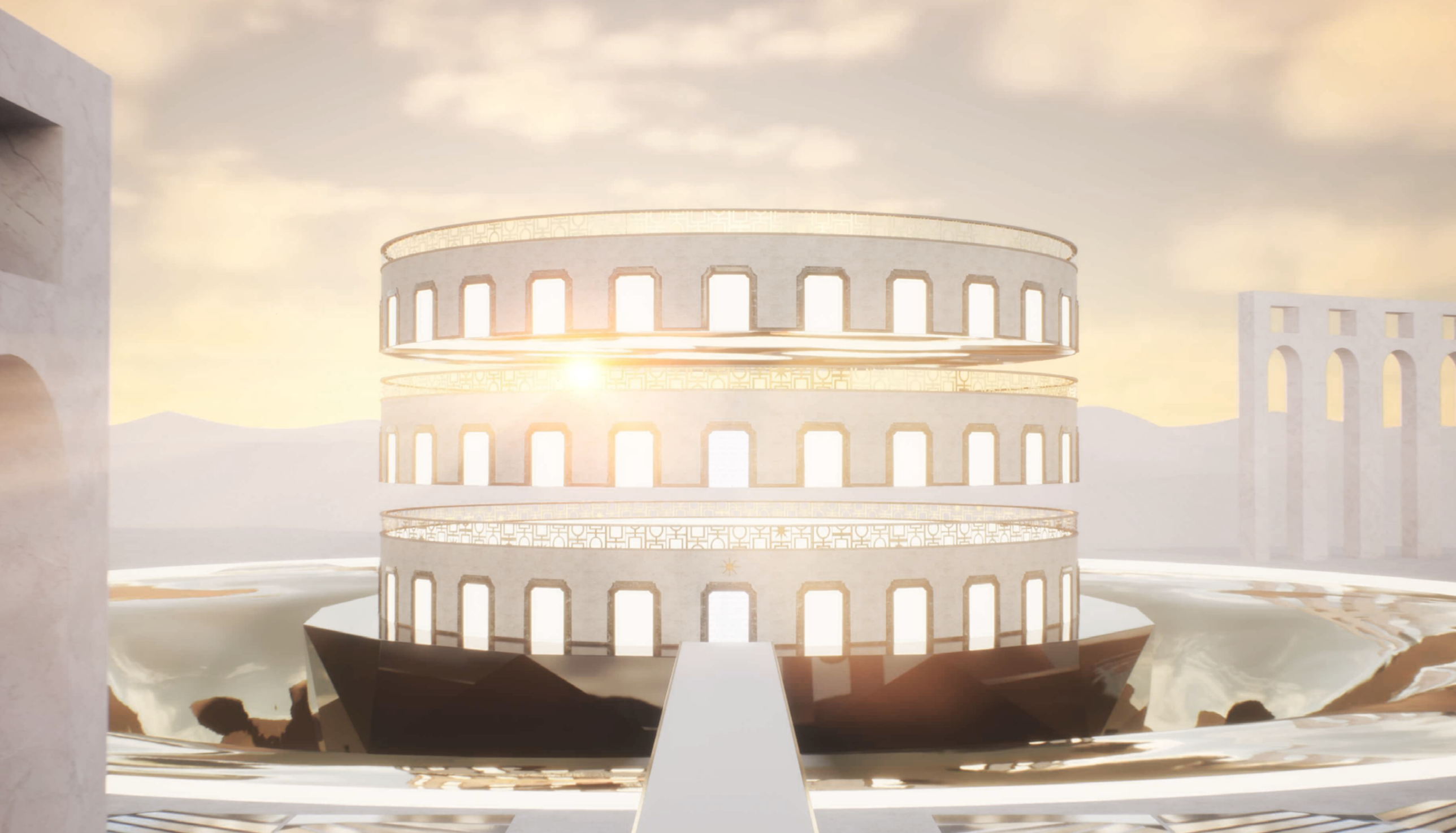
Il passaggio del fashion nel mondo virtuale a molti è parso insensato, in quanto la moda è un'esperienza considerata fisica ma la vera rivoluzione sta proprio in questo: anche gli avatar del metaverso indossano dei vestiti. Da qui si introduce il termine "NFT"[109], ovvero un artefatto digitale che può essere una musica, un'opera d'arte, un abito o un accessorio digitale, che vengono venduti all'interno del metaverso nel "market place". Lo scopo è proprio quello di sfoggiare un look per esempio nelle strade di "Decentraland"[110], ovvero il mondo virtuale creato online nel quale vive l'avatar.

Lo scorso marzo, 2022, Decentraland ha addirittura ospitato la prima "Metaverse Fashion Week" (o MVFW), uno dei più grandi eventi digitali, fino alla MVFW di questo anno. Simile alle reali Fashion Week, l'evento ha ospitato più di 50 brand di lusso e brand digitali per presentare le nuove collezioni, accompagnati da concerti, dibattiti, after party ed installazioni cinematografiche. Ogni brand aveva un suo spazio e tempo, dove poteva presentare la sua collezione ad un evento-sfilata in una location allestita dalle maison stesse. Da qui, come nella realtà, la gara tra i brand per creare spettacoli in location da sogno. Dopo la sfilata le intere nuove collezioni sono atterrate nei negozi ma non nelle boutique di lusso sulle principali vie di moda nel mondo reale ma, in questo caso, nell'esclusivo "Boson Portal Fashion District": un'area per lo shopping virtuale progettata ad immagine e somiglianza all' iconica Avenue Montaigne di Parigi, dove possono essere vendute virtualmente le nuove collezioni attraverso gli NFT.
Seguendo l'onda di successo dell'altro anno, anche questo marzo 2023 è avvenuta la seconda edizione della MVFW. Quest'anno il tema era il "Future Heritage": «*[...] un invito a combinare la nuova generazione di creatori con i fashion designer tradizionali per esplorare la moda contemporanea. Proponendo ispirazioni per quello che sarà il fashion system del futuro.*»[111]

Da qui molte maison hanno cominciato ad intravedere nel Metaverso un trampolino di lancio, non fermandosi quindi alla presentazione dei loro prodotti con la Fashion Week ma creando dei veri e propri pop-up store come nella realtà. Uno dei casi più interessanti è quello del brand Bulgari. Il marchio italiano di gioielli ed accessori ha aperto il suo metaverso su una piattaforma proprietaria, creando quindi un suo mondo. Il fatto di usare una piattaforma propria permette di allontanarsi dai dettami formali della piattaforma ospitante e quindi di poter sperimentare. La piattaforma è stata creata dallo studio Experiency, sviluppato utilizzando Unreal Engine 5 di Epic Games, una nuova tecnologia che permette di intensificare il realismo dell'ambientazione e dell'esperienza, rispetto alle ambientazioni da videogames fino ad ora riscontrate nelle diverse presentazioni delle maison. «*Aprendo le porte a un mondo mai visto prima, il metaverso di Bulgari è un'esperienza totalmente immersiva ispirata alla visione del futuro del Brand e a un universo tecnologico stupefacente. Catturando i valori di audacia e impareggiabile eccellenza di Bulgari, il metaverso accoglie i visitatori in una Roma metafisica inondata da una luce meravigliosa*».[112]
Molto spesso i marchi hanno puntato a creare dei "mondi" senza una soluzione di continuità tra il mondo fisico e quello virtuale ma la maison Bulgari si è completamente basata sulle sue origini, ovvero sulla città eterna. All'interno di questo mondo virtuale il "visitatore" verrà accolto dall'avatar di Jean-Christophe Babin, CEO del gruppo Bulgari, e lo guiderà al suo interno, avendo la possibilità di provare una nuova e futuristica esperienza di acquisto.[113]

La moda è anche, ma sopratutto, storia, quindi perché non utilizzare il metaverso come archivio storico? Ed è proprio questo che ha fatto la maison Valentino: "Valentino Garavani Virtual Museum". Il 5 dicembre 2011 Valentino Garavani e Giancarlo Giammetti annunciano il lancio del primo museo virtuale di moda, con un archivio virtuale che raccoglie 50 anni di creazioni, tra abiti, filmati e foto che permettono di ripercorrere la storia dello stilista. In una ambientazione bianca, dove il colore viene dato solo dal "Rosso Valentino", gli abiti, ed i diversi contenuti, sono disposti come in un museo e il visitatore, attraverso il suo mouse, può visitare le diverse gallerie e sale che ricoprono una superficie di quasi 10.000 metri quadri reali.[114] «*Sono contento che grazie a questo progetto molti giovani designer riusciranno a vedere e studiare il mio lavoro in ogni suo aspetto. Allo stesso tempo credo sia importante ricordare le cose del passato e rivedere come la moda ha cambiato le nostre vite. Lo chiamerei, in questo senso, "Memoria del futuro"*».[115]

fig. 4.2
(pagina successiva)
Metaverso Bulgari



5

MAISON

Nei capitoli precedenti si è presentata quella che è la realtà della moda e come essa possa collaborare in sinergia con la valorizzazione. Un lavoro simultaneo che permette non solo di celebrare i luoghi salvaguardati ma di arricchire le figure delle Maisons stesse, aiutandole a riscoprire il valore del bello da portare anche nelle loro stesse opere. Fendi è Roma. Con la sua storia e il suo savoir-faire artigianale, è l'emblema del design italiano che non si allontana dalle sue origini ma cerca di portare avanti la sua idea di arte italiana con eleganza ed innovazione. Anche la casa di moda romana ha allargato i propri orizzonti esteri, cercando pero` di mantenere sempre un' unità figurativa legata profondamente a Roma. Per tali ragioni abbiamo scelto Fendi come maison, in modo che possa essere la portatrice di interesse nel nostro progetto di rifunzionalizzazione e musealizzazione: temi ultimamente cari alla casa di moda, dedita anche alla salvaguardia e alla consapevolezza del patrimonio italiano da cui ne trae ispirazione, diventando, di conseguenza, essa stessa promotrice di bellezza.

fig. 5.1
Prima boutique Fendi in Via Plebiscito a Roma, 1926

FENDI

La storia

La storia ha inizio con Adele Casagrande, una giovane imprenditrice che nel 1918 ha aperto un negozio di pellami e pellicce con annesso laboratorio in Via del Plebiscito a Roma. La realtà Fendi nasce però nel 1925 dopo che Adele si sposa con Edoardo Fendi, prendendo il suo cognome ed iniziando a lavorare assieme, trasformando così la pellicceria in una vera e propria boutique. Ebbero subito successo, passando da sole pellicce ed accessori in pelle, anche alle borse, tanto che nel 1932 aprirono due nuove boutique in via Borgognona e in Via Piave, in occasione della nuova collezione di borse "Selleria". Da qui cominciarono ad essere un marchio rinomato a livello anche europeo, tanto che i negozi diventarono una meta degli stranieri in visita a Roma.[116]

Nel 1946 i fondatori lasciarono le redini della maison alle cinque figlie che in breve tempo ne ampliarono gli sviluppi, dividendo equamente le diverse mansioni: Paola seguiva le lavorazioni del segmento pellicceria con le tinte e le conce, Franca era responsabile acquisti e direttrice dello showroom in Via Borgogna, Carla era a capo dell'ufficio commerciale e dell'ufficio stampa, Alda si occupava dell'atelier e del laboratorio di pellicce, e l'ultima genita Anna dirigeva l'ufficio progettazione e licenze.

«*Voi siete come le cinque dita di una mano*»[117], come era solita chiamare Adele Casagrande Fendi le sue cinque figlie. Data importante per la Maison fu il 1965, quando l'emergente Karl Lagerfeld cominciò a lavorare come Creative Director per Fendi. Il sodalizio tra le sorelle e Karl durò 54 anni, una delle liaison di moda più longeve e durature che portò alla massima sperimentazione e innovazione della Maison. Fu proprio il nuovo direttore creativo, nel 1966, ad ideare il logo che contraddistingue ancora oggi Fendi: una doppia F inscritta in un quadrato.

fig. 5.2 (sx)
Karl Lagerfeld, direttore creativo tedesco per la pelliccia e il prêt-à-porter donna, circondato dalle cinque sorelle Fendi, a capo della casa di moda di lusso italiana Fendi. Da sinistra a destra: Franca, Paola, Carla, Alda e Anna, 18 aprile 1983

fig. 5.3
(pagina successiva)
Fashion Show "Great Wall Of China" A/W di Fendi, 2007, presso la Muraglia cinese

Negli anni '70 Fendi cominció a collaborare con il grande cinema italiano e grazie a questa collaborazione anche le star cominciarono a voler indossare le pellicce pregiate della boutique romana: un evento che portò Fendi ad immergersi nel mondo dell'abbigliamento con una collezione "prêt-à-porter" nel 1977.
Nei successivi venti anni la Maison allargò la tipologia dei propri prodotti, ampliando gli articoli di abbigliamento ed entrando anche nel mondo dell'estetica e dell'arredo casa, vendendo anche fuori l'Europa, infatti nel 1985 venne inaugurata la prima boutique a New York.

Gli anni passarono e nel 1992 Silvia Venturini Fendi, figlia di Anna, diventò direttrice artistica degli accessori ed affiancò Lagerfeld come co-designer della linea donna. Un mito che, nel 1997, crea la borsa Baguette che diventò presto uno dei prodotti di punta della Maison. Fendi diventò un'icona in tutti i settori, con un forte legame alla famiglia che sembra terminare nel 1999 quando Prada e LVMH Moët Hennessy Louis Vuitton SE, uno dei più grandi gruppi mondiali di beni di lusso, comprò il 51% delle quote. Un addio all'Italia ma solo in parte, perché il cuore pulsante e creativo é rimasto sempre legato a Roma.

Fendi, con gli anni, ha sempre cercato di stupire con sfilate ed eventi fino a raggiungere dei primati mondiali, come la sfilata del 2007 sulla Muraglia cinese su una passerella lunga 2 Km.
Nel 2019 muore Karl Lagerfeld, una grande perdita non solo per Fendi ma per tutto il mondo della moda, tuttavia la Maison romana non si è fermata. Silvia Venturini Fendi è infatti diventata direttrice, affiancata dal nuovo direttore creativo delle collezioni couture e prêt-à-porter donna, Kim Jones. La conduzione famigliare è continuata fino a quando nel 2021 la figlia di Silvia, Delfina Delettrez Fendi, viene nominata direttrice artistica della collezione gioielli, questo per via della volontà di Fendi di mantenere la propria grammatica estetica ed i valori miliari, ma, in particolare, di non separarsi mai dalla propria città, Roma.

Il rapporto con Roma

Roma è dove Fendi è nata e si è costruita gradualmente. I primi negozi, i primi laboratori e le prime sfilate. La casa di moda é stata fin da subito capace di capire come l'arte debba stare nell'arte, infatti in occasione della sua prima vera sfilata, per la presentazione della prima collezione prêt-à-porter nel 1977, é stato girato un cortometraggio dal titolo "Histoire d'Eau" da Jacques de Bascher, creando così il primo fashion film della storia. La trama parla di Suzie, una ragazza ricca e annoiata che ama prendere il sole sulle terrazze romane e fare il bagno nelle fontane, indossando sempre e solo abiti Fendi.[118] Un sodalizio con le fontane romane che vediamo confermato anche dalla pubblicazione da parte delle sorelle Fendi con il libro "Le fontane di Roma". Nello stesso anno la Maison suggella il legame con la città attraverso una collezione, "I muri e le strade di Roma", interamente ispirata dallo stile, dai colori e dai materiali preziosi di Roma.

Nel 1985 la città premia la Maison, tanto che per la prima volta la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma ospita la casa di moda per festeggiare i vent'anni di sodalizio tra Fendi e Lagerfeld. Un evento che nel 1987 ha portato la maison a creare un nuovo simbolo da apporre sui propri prodotti, ispirato a Giano Bifronte, ovvero il Dio romano con due volti: uno che guarda verso il futuro e all'innovazione, e l'altro che guarda al passato e alle tradizioni. Massima di Fendi, come affermerà il presidente Silvia Venturini Fendi: «*Il nostro simbolo è il Giano Bifronte, da una parte il passato e il legame con la tradizione, dall'altro il futuro e la sperimentazione. L'appeal di Roma nasce da questo equilibrio. Abbiamo stipulato un patto con la città*»[119]. Gli anni passano, e nonostante le generazioni, la maison mantiene il proprio cuore pulsante a Roma, tanto che nel 2005 festeggia i suoi 80 anni di attività con l'inaugurazione di Palazzo Fendi a Roma[120], ristrutturato successivamente nel 2015 per accogliere non solo più la boutique ma anche un hotel ed un ristorante. Fendi dunque non è solo abbigliamento ma è un vero e proprio stile di vita.

fig. 5.4 (sx)
Fendi Fashion Film
"Histoire d'Eau",1977

fig. 5.5 (sotto)
Palazzo Fendi, Roma

Fin dagli anni ‘60, la casa di moda ha collaborato con il cinema italiano, vestendo le star sia in scena che nella vita vera. Indissolubile è stato il rapporto di Fendi con Federico Fellini che, come la maison, nutre un amore indissolubile con la città di Roma. Probabilmente sotto l’ispirazione di Anita Ekberg ne “La dolce vita”[121] con il suo bagno nella fontana di Trevi, la maison ha deciso di finanziare il restauro della famosa fontana nel 2012, con una donazione di 2,2 milioni di euro. Questo restauro è uno dei primi di una serie di interventi conservativi, tanto che nel 2013 ha fondato il progetto “Fendi for fountains”, cioè una collaborazione tra la Maison ed il comune di Roma per la tutela di altre 4 fontane storiche, con una donazione complessiva di 280 mila euro.

I quattro interventi presso la Fontana dell’ Acqua Paola, la Fontana del Mosè, la Fontana del Peschiera e la Fontana del Ninfeo, si sono conclusi nel 2019; queste le parole del CEO Pietro Beccari:

«Credo che, in questo momento storico, sia fondamentale che l’Italia e Roma in particolare si facciano portavoce di un messaggio positivo, di ricostruzione, rinnovamento, di restauro appunto, che venga trasmesso all’esterno e all’estero, come un segnale forte di cambiamento. E ritengo significativo il fatto che questo segnale provenga da una azienda romana storica come lo è FENDI. Questo progetto ci permette di asserire ancora una volta la nostra “romanità”, appartenenza geografica e culturale di cui siamo assolutamente fieri»[122].

Non potevano quindi scegliere location più adatta per festeggiare i 90 anni della maison nel 2016, con una sfilata che dava l’impressione di camminare direttamente sull’acqua grazie ad una passerella di plexiglass, presentando una collezione Autunno Inverno, chiamata “Legends and Fairy Tales”. Nello stesso anno viene inaugurata la mostra per celebrare “Fendi Roma – The Artisans of Dreams” presso il Colosseo quadrato. Un percorso immersivo per ripercorrere i 90 anni di lavoro di una casa di moda italiana innovativa ed elegante, sempre legata all’artigianato.

Nel 2015 Palazzo della Civiltà Italiana, anche conosciuto come “Colosseo quadrato”[123], diventa il nuovo quartiere generale della Maison, dopo una serie di interventi di restauro, a seguito di 72 anni di abbandono, con una cessione di 15 anni. All’inaugurazione l’amministratore delegato Beccari afferma: «*Siamo orgogliosi di poter restituire oggi alla nostra città, Roma, e al mondo intero il Palazzo della Civiltà Italiana, simbolo delle nostre radici romane e del continuo dialogo fra tradizione e modernità, valori da sempre cari a Fendi*»[124]. Infatti, in occasione dell’inaugurazione della nuova Casa Fendi, la Maison ha allestito una mostra negli ambienti espositivi dei piani inferiori destinati ad eventi,a differenza dei piani superiori dove si trovano i laboratori e gli uffici. L’esposizione “Una nuova Roma. L’EUR e il Palazzo della Civiltà Italiana” venne seguita scientificamente dalla Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, in collaborazione con l’Istituto Luce Cinecittà, per riportare la storia dell’architettura romana del ventennio, di cui il palazzo è l’emblema, aperta gratuitamente al pubblico fino a fine periodo della mostra temporanea. Un evento che porta a riflettere anche sul rapporto di un intervento da parte di un’imprenditoria privata su un bene architettonico pubblico.

fig. 5.7
(pagina precedente)
Palazzo
della Civilta` Italiana

fig. 5.8 (sx)
Tempio di Venere e
Roma

fig. 5.9 (sotto)
Fashion Show
"The Dawn of Romanity"
A/W di Fendi, 2019,
presso il Tempio di
Venere e Roma

Alla morte di Karl Lagerfeld, nel 19 febbraio 2019, Fendi lega ancora di più con la città eterna, finanziando i restauri del Tempio Venere Roma, con una donazione di 2,5 milioni di euro. Dopo 15 mesi di lavori il tempio più grande dell'antica Roma ha aperto le proprie porte al pubblico per la prima volta, insieme alla pubblicazione del libro curato da Fendi: "Il Tempio di Venere Roma". Nel libro, oltre a raccontare la storia del tempio, sono descritti anche i lavori di recupero, concentrati sugli aspetti decorativi e strutturali, ed in particolare riporta la testimonianza dell'aggiunta di un suggestivo sistema illuminotecnico che proiettava sulla fabbrica una sua immagine allo stato originale, andando così a delineare i volumi delle celle e le antiche murature, oltre a presentare i pavimenti originali grazie ad un gioco di luci ed ombre. Un caso emblematico di valorizzazione per mezzo di una sfilata perché l'intervento non ha solo portato alla salvaguardia ma ha permesso di essere, per la prima volta, aperto al pubblico. Per celebrare l'apertura del monumento al termine dei lavori di restauro, Fendi ha organizzato la sfilata "The Dawn of Romanity" con 54 modelli per 54 look in onore degli anni di sodalizio tra Karl Lagerfeld e Fendi. Un' alba che mette luce su una passerella in travertino, immersa in un giardino romano tra antiche colonne e fregi e con lo sfondo del monumentale Colosseo.[125]
Questa opera di restauro è l'ultima, per ora, a seguito di un lungo capitolo di storia tra Fendi e il mondo della cultura e dell'arte, un legame iniziato già negli anni '20 quando Adele ed Edoardo Fendi hanno istituito la Maison di haute couture a Roma.

6

ROMA

Dal rapporto tra Fendi e Roma, nasce spontaneo interrogarsi sulla la città della Grande Bellezza, analizzando il proprio rapporto con la Moda e definendo i margini di sviluppo della proposta progettuale di questa Tesi. Roma capitale è ricca di palinsesti e di affascinanti analisi che rendono alcuni luoghi sia rinomati ma anche di nicchia. Per tali ragioni, quando gli autori di questa Tesi si sono confrontati con l'Area Archeologica Centrale di Roma, sito UNESCO, si sono imbattuti in ricerche che hanno portato alla scoperta di luoghi nodali ma al tempo stesso in stato di abbandono. La proposta di valorizzazione, infatti, non si limita ai soli Fori Imperiali, bensí si estende anche ai margini di essi, considerando Via dei Fori Imperiali non tanto come una linea di demarcazione, ma come legante di una storia stratificata in antichità e scissa, ulteriormente, più di ottanta anni fa.

fig. 6.1
Micol Fontana e
Ava Gardner
alla prima del film
"La contessa scalza",
1954

Rome & Fashion

Spesso Roma non è la prima città che si associa alla moda, forse perché guidati dai media o dalle convenzioni ci si riduce ad identificare Milano come città del fashion e di tutte le categorie che ne fanno parte. Una delle principali ragioni è la posizione geografica della città che gli garantisce una centralità a livello di mercato e comunicazione. Non bisogna fermarsi alla storia della moda odierna ma è doveroso fare un passo indietro, in modo tale da capire l'impatto di ogni singola città italiana ed in particolare Roma. Non a caso molte case di moda scelgono proprio la capitale come palcoscenico per presentare le nuove collezioni.

> *«La città è un vero e proprio palcoscenico senza bisogno di creare una scenografia»*[126]

In parte è grazie all'insediamento della corte sabauda e dei nuovi standard di vita e di consumismo se si vede un interesse da parte dei frequentatori di salotti e personale ministeriale, di apparire attraverso i costumi. Da qui parte una corsa verso le sartorie che necessitano, mano a mano, di nuovi spazi e di nuove modalità di vetrina. Sarà una storia destinata a crescere in modo vertiginoso e si passerà da semplici boutique a fine ottocento ad abiti confezionati e grandi magazzini ad inizio novecento. Ed è proprio qui che la città di Roma si affermerà nel dopoguerra, soprattutto con l'incontro della moda nel cinema, che porterà all'attestazione di grandi griffes di alta sartoria.
Parigi dettava legge ma sarà proprio la città di Roma il centro della "rivolta di stile", infatti negli anni '50 iniziò quella che i giornali denominavano "Guerra alla Senna", una ribellione alla dittatura stilistica parigina per proporre un "vestito all'italiana". L'Italia, soprattutto nel dopoguerra, necessitava di un'identificazione e per farlo questo doveva essere apportato in tutte le "immagini", compresi se stessi.
Perché tutto parte proprio da Roma? Perché centro politico di rappresentanza e per la mentalità dei romani stessi, legati alla propria storia e figura. La moda romana era, come oggi, legata al teatro e al cinema, in quanto le tendenze erano lanciate nei film e le attrici erano le attuali influencer ed ogni stilista aveva le sue "dive di riferimento", italiane e non. Basti pensare ad Ava Gardner che vestiva Fontana sia nella vita privata che sul set.

Il centro mediatico ed amministrativo della moda italiana è identificata con Milano ma la sua linfa vitale e sostanza arriva in parte dalle vie romane, in quanto la capitale continua a mantenere forte la propria identità legata alle piccole manifatture artigianali e haute couture.

> *«A Silvia Venturini Fendi e alla maison romana - l'ultima sfilata The Dawn of Romanity al Tempio di Venere ha restaurato e celebrato Roma nella sua eterna gloria, proprio rielaborando il fascino cinematografico della donna romana. Roma non riesce ad amministrare sempre al meglio la sostanza che la anima (tanta) ma ispira e passa la sua storia. Questa storia può essere presa e riportata in vita non come uno zombie o Frankenstein ma a nuova vita, inserendola nel contemporaneo, facendola tornare presente. È proprio nella contaminazione dei tempi che l'alta moda può continuare ad essere, a fiorire. E lo si può fare attraverso la formazione, tramandando il sapere, un sapere unico che rischia di andare perduto. Questa artigianalità, questi valori, sono custoditi dentro le stanze di realtà che vivono dagli albori della moda in Italia.»*[127]

Ma deve essere per merito dell'amministrazione, delle piccole realtà e dei romani stessi che tale identità sia portata avanti. Attualmente l'accademia di Costume e Moda di Roma ha preso a cuore tali principi ed è dedita alla formazione di giovani designer. Allo stesso modo, gli stessi brand romani prendono il carico di portare avanti gli ideali identificativi, attraverso la formazione e ricerca. Non a caso, la maison Fendi insieme all'Accademia Massoli, è dedita a formare una nuova generazione di artigiani specializzati.

Cosa resta dell'alta moda italiana oggi? Permangono i mestieri che tentano di sopravvivere in un mondo dove il fast fashion è sovrana ma di cui prima erano espressione, come una lingua. Roma è la casa di questa lingua, e resta un luogo che costruisce, ispira, e plasma.

> *«Roma deve recuperare il suo ruolo nella storia. Deve tornare a far sognare. Deve essere rilanciata a livello d'immagine […] è una dimostrazione della volontà del Comune di Roma di mettere a reddito le sue location più prestigiose per creare indotto».*[128]

L'alta moda non è morta ma è eterna come la sua città natale. Questa la si scorge nei valori che l'hanno creata ed essa non aspetta altro che essere ripresa e messa nuovamente in forma.

fig. 6.2
Immagine da
La dolce vita di
Federico Fellini. Marcello
Mastroianni ed Anita
Ekberg
nella Fontana di Trevi,
Roma, 1960

fig. 6.3
Panorama aereo dell'Area Archeologica Centrale di Roma

I Fori Imperiali

Area Archeologica Centrale di Roma

Le origini della città di Roma si collegano ad un mito ma quando si parla di Area Archeologica Centrale, la realtà affiora dalla sua storia. Essa è costituita da tre macro aree rilevanti: il Colosseo, i Fori Romani e i Fori Imperiali. Con la denominazione di "Fori Imperiali" vengono indicati i cinque complessi monumentali commissionati dai cinque Imperatori susseguiti e sono stati costruiti, in continuità topografica, a partire dalla nascita dell'Impero Romano nel I a.C., come necessità di sopperire alle dimensioni ridotte del Foro Romano costruito durante la Roma monarchica e repubblicana a partire dal VI secolo a.C.

I Fori sorgono in una valle in origine inospitale e paludosa, infatti tra il X e VIII secolo a.C. i villaggi circostanti utilizzavano questa area come necropoli ma sarà grazie alla bonifica del Re Tarquinio Prisco, nel 600 a.C., che la valle prenderà vita con la costituzione della "Cloaca Maxima"[129]. La valle venne drenata e vi venne posata una pavimentazione in tufo ma di questa Cloaca resterà ben poco, se non il ricordo di un laghetto denominato "lacus Curtius"[130] che sarà successivamente segnalato da un piccolo monumento perché, con il passare dei secoli, scomparirà. Una visione lontana dalla monumentale piazza destinata a luogo di mercato, con lo svolgimento dell'attività giudiziaria e politica in un luogo centrale dove confluivano le più importanti strade.

Attualmente l'area centrale archeologica è uno dei luoghi più visitati a Roma, grazie alla sua sistemazione come museo a cielo aperto. Si tratta di una parte della città in continua evoluzione, per via dei suoi continui scavi e scoperte che permettono una fruizione sempre più grande ma senza una complessiva visione che permetta di dare una direzione unitaria agli interventi in questa area straordinariamente ricca, la quale però sembra non aver trovato ancora un equilibrio.

AREA ARCHEOLOGICA CENTRALE CONSIDERATA

TERME DI TRAIANO / DOMUS AUREA

TERME DI TITO

LUDUS MAGNUS

MERCATI TRAIANEI

COLONNA TRAIANEA

FORO DI TRAIANO

FORO DI AUGUSTO

AUDITORIA ADRIANEI

VILLA SILVESTRI RIVALDI

MURO DI CONTENIMENTO DEL MUNOZ

FORO DI NERVA

TEMPIO DELLA PACE

FORO DI CESARE

MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE II

BASILICA DEI SANTI COSIMA E DAMIANO

BASILICA DI MASSENZIO

BASILICA DI S. FRANCESCA ROMANA

TEMPIO DI VENERE E ROMA

ARCO DI TITO

META SUDANS

ARCO DI COSTANTINO

ANFITEATRO FLAVIO

Inquadramento Geografico

Via dei Fori Imperiali - Stato di Fatto

RICOSTRUZIONE STORICA

RESTI ARCHEOLOGICI

EDIFICATO

L’Area prima dei Fori Imperiali

L’impervia valle chiusa tra le pendici dell’Esquilino e del Palatino, si scoprì essere fin dall’antichità destinata alle attività principali della vita cittadina.
La conoscenza dell’originale topografia della valle prima e durante la nascita dei Fori Imperiali è attualmente determinata da testimonianze di fonti letterarie antiche e dai recenti scavi, senza contare degli sventramenti degli anni trenta che eliminarono parte del palinsesto.
Partendo dagli scavi promossi dal 1998 al 2008 dalla Soprintendenza per i Beni Culturali del Comune di Roma, venne scoperta una necropoli protostorica di fine XI secolo ed inizio X secolo a.C., ovvero tra la fine dell’età del Bronzo e l’inizio dell’età del Ferro. Furono trovate dieci tombe presso il Foro di Cesare nell’area meridionale della piazza e, a pochi metri da esse, furono rinvenuti resti dell’abitato impiantato nell’area nel corso dell’VIII e VII secolo a.C. Una situazione analoga si riscontra nel sepolcreto trovato all’inizio del novecento da Giacomo Boni, presso il Tempio di Antonino e Faustina nel Foro Romano. Questo quartiere, nato quindi a partire dall’età Regia, si era successivamente sviluppato e trasformato in un denso agglomerato urbano, caratterizzato principalmente da abitazioni ed attività commerciali, noto con il nome di “Argiletum”[131], per via appunto della sua conformazione pedologica.

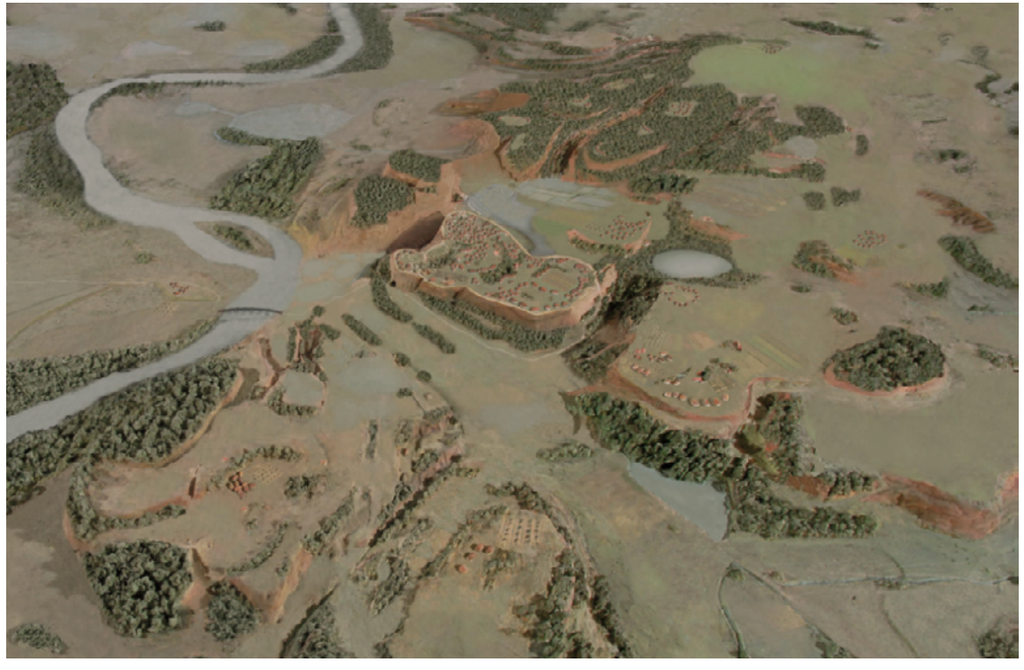
I Fori Imperiali nell’Antica Roma

Nell’arco di centocinquanta anni il quartiere subì notevoli trasformazioni, soprattutto con la realizzazione dei Fori Imperiali costruiti per ampliare e sostituire l’antico Foro Romano che non riusciva più a sostenere i ritmi e le dimensioni del centro politico e amministrativo della città repubblicana, fino a giungere al maestoso Impero.

Alla fine del I secolo a.C. inizia la fine della Repubblica romana con l’ascesa di Gaio Giulio Cesare al potere. Il nuovo dittatore porterà ad una svolta politica ma anche allo sviluppo di una nuova tipologia architettonica, ovvero il Foro con denominazione “Imperiale”.
Entrando in un periodo di ricchezza, questo comporta che la città si sviluppi e che quindi gli edifici, sia pubblici che privati, si adattino alle nuove esigenze della popolazione, trasformando Roma da città in mattoni a città di marmo.
I Fori erano eseguiti a costi personali di ogni imperatore fino a tarda età imperiale, come segno di gloria personale. Questi luoghi, eretti a nord-est rispetto al preesistente Foro Romano, erano chiusi in se stessi grazie a colossali portici che formavano una passeggiata coperta ed articolata intorno a spazi civili e religiosi. Il carattere monumentale di questi centri della vita quotidiana della città era accentuata non solo dalle dimensioni ma anche dall’uso di materiali preziosi.

fig. 6.4 (sx)
Roma durante la sua fondazione

fig. 6.5 (sotto)
Roma monarchica



I nuovi Fori in centocinquanta anni, dall'età Claudia a quella Flavia, hanno visto uno sviluppo edilizio senza precedenti, con la realizzazione di cinque doviziosi complessi.
A differenza dell'impianto del Foro Romano che si presentava meno strutturato , i Fori Imperiali sono stati costituiti come un unico complesso di matrice italica e tardo ellenistica, con un impianto rettangolare racchiuso da portici con un edificio di culto, un tempio od una basilica, posto in uno dei lati corti. Essi ricordano l'agorà greca sia a livello architettonico ma anche come funzione, ovvero quello di un centro commerciale,politico, religioso e culturale della città.

Da qui la determinazione del primo Foro Imperiale, ovvero il Foro di Cesare, inaugurato nel 46 a.C. anche se i lavori non erano ancora stati completati ma che portarono allo sbancamento di parte delle pendici del Campidoglio. Oltre alla costruzione della piazza per l'accoglienza della nuova Curia, ovvero la sede del Senato, Cesare fece costruire sul fondo del nuovo Foro un Tempio dedicato a Venere Genitrice, la progenitrice della famiglia Giulia.
La piazza subì trasformazioni durante l'epoca di Traiano, 113 d.C., in seguito agli sbancamenti necessari per la determinazione del nuovo Foro di Traiano che portò alla modifica sostanziale del Tempio alla Venere Genitrice.

Dopo Cesare, seguì Gaio Giulio Cesare Augusto, incoronato nel 27 a.C. come primo imperatore romano, il quale portò avanti la costruzione di questi spazi monumentali.
Questo nuovo disegno porta alla riorganizzazione dell'area centrale in quanto posto tra il Foro Romano, il Foro di Cesare e la Basilica Emilia, mentre il suo perimetro, posto verso l'attuale rione Monti, ex Suburra, era condizionato dalla viabilità e dal condotto fognario e quindi è stato delimitato da un alto muro per proteggerlo dagli incendi. A questo muro viene appoggiato il Tempio dedicato a Marte Ultore e davanti ad esso si apriva la piazza di dimensioni ridotte, incorniciato da portici con esedre. A sinistra del tempio, al fondo del portico, era presente l'aula del Colosso che ospitava una statua colossale che raffigura probabilmente il Genio, ovvero la divinità protettrice di Augusto.

Roma Imperiale **fig. 6.6**

Nel 75 d.C. fu inaugurato il Tempio della Pace, voluto dall'imperatore Vespasiano per celebrare il trionfo sulla rivolta giudaica del 71 d.C., infatti il Tempio era destinato ad accogliere il bottino accumulato con la conquista di Gerusalemme, tra cui le spoglie del Tempio di Gerusalemme, rubate dai Goti nel 410 a seguito del sacco di Roma.[132] L' area non prese il nome di Foro di Vespasiano, come era tipico invece che prendesse il nome dell'imperatore che commissiona i lavori. Questo per via del suo impianto progettuale e planimetrico diverso dagli altri fori imperiali e per il suo carattere principalmente sacro. L'orientamento e la disposizione degli spazi furono condizionati dall'impianto del Macellum, ovvero del mercato di età repubblicana distrutto dall'incendio di Nerone avvenuto nel 64 a.C., su cui il nuovo Foro prende posizione. Questa è una ipotesi che si può ricostruire dalle fonti, tenendo conto che il Tempio prese fuoco nel 192 d.C., a seguito di un grave incendio e le strutture conservate oggi sono i resti della ricostruzione di Settimo Severo.

Grazie alla "Forma Urbis Romae"[133], ossia una grande pianta di Roma di 18x13 metri incisa sul marmo e posta sulla parete nell'aula a destra accanto all'aula di culto del Tempio della Pace, e i reperti trovati a seguito delle indagini portate avanti dalla Soprintendenza Archeologica di Roma degli ultimi anni, è possibile ricostruire lo schema architettonico del Tempio: l'aula aveva una pianta rettangolare con un'abside al fondo preceduto da un altare e da un pronao esastilo allineato all'asse del portico, caratterizzato da due file di colonne di dimensioni maggiori rispetto a quelle del portico. Sul podio centrale presente nell'abside era collocata una statua di culto che è riconducibile, grazie al ritrovamento di monete commemorative coniate nel 75/76 d.C., ad una figura femminile seduta con un ramo di palma nella mano destra. Durante i restauri effettuati da Settimio Severo, a seguito dell'incendio, il piano di calpestio fu sostituito con un pavimento in "opus sectile"[134], caratterizzato da una sequenza di tondi in pavonazzetto, ovvero granito e porfido inscritti in quadrati con una colorazione in giallo antico. Pavimentazione che in parte è possibile vedere ancora oggi.

fig. 6.7 Aula della Forma Urbis Romae

753 A.C.
Fondazione di Roma

75 D.C.
Costruzione del Foro della Pace

308 D.C.
Costruzione della Basilica di Costantino

476 D.C.
Caduta dell'Impero Romano d'Occidente

1453 D.C.
Caduta dell'Impero Romano d'Orie`nte

1542
Costruzione di Villa Silvestri Rivaldi

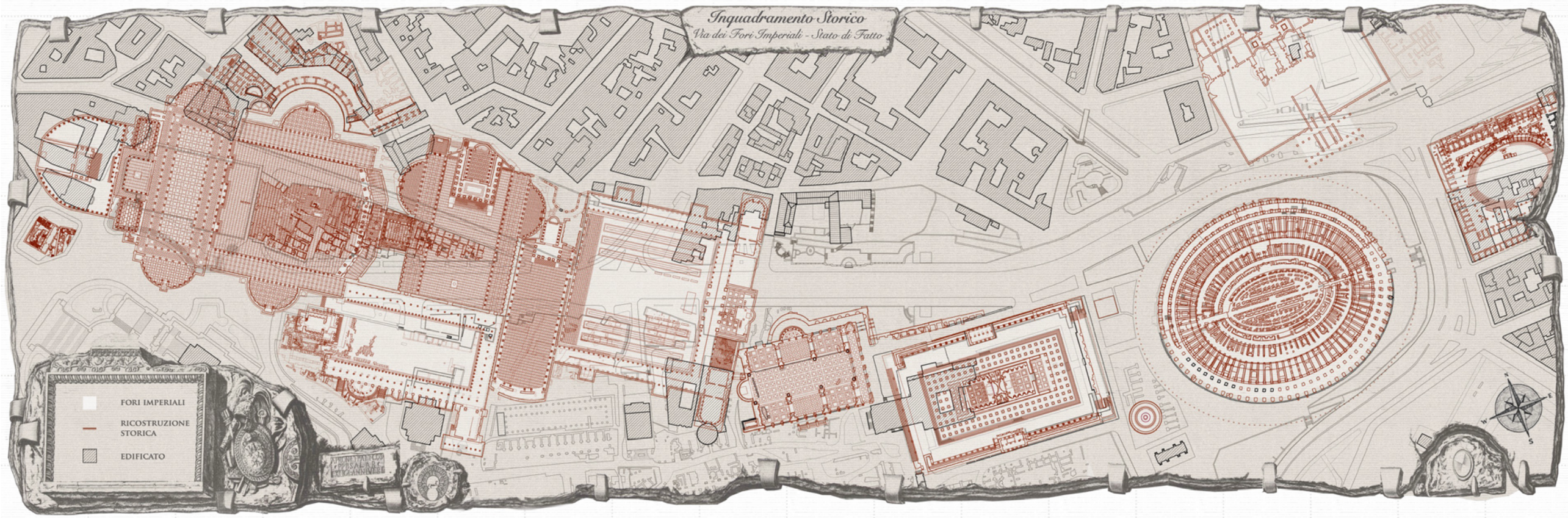
1871
Roma diventa Capitale

1924
Avvio degli sventramenti

1932
Inaugurazione Via dell'Impero

2006
Campagna di scavi ed Indagini preliminari nuova tratta metro C

ETA' MONARCHICA | ETA' REPUBBLICANA | ETA' IMPERIALE | ETA' COSTANTINIANA | ETA' MEDIEVALE | ETA' RINASCIMENTALE | ETA' MODERNA | ETA' FASCISTA | ETA' CONTEMPORANEA



ETA' REPUBBLICANA

ETA' IMPERIALE

ETA' COSTANTINIANA

IL QUARTIERE ALESSANDRINO

VIA DEI FORI IMPERIALI

GLI SCAVI ARCHEOLOGICI

Il Foro nei secoli a seguire è stato sopraffatto dalle costruzioni successive, tra cui il mercato del quartiere Suburra ed ovviamente la Via Imperiale. Attualmente è uno dei più grandi cantieri di restauro nell'area archeologica centrale dove i due settori più conservati si trovano: a nord, dove è possibile vedere una delle esedre del portico, con il restauro tramite anastilosi di sette colonne; e parte dell'altare e l'aula retrostante la forma Urbis, dove attualmente risiede la chiesa dei Santi Cosma e Damiano, edificata nel 530. Da questa architettura ne deriva successivamente il nome della Via, già presente, con nome omonimo che arrivava al Tempio partendo da Via Alessandrina, ed è parallela all'abside.

Questa via antica, Vicus ad Carinas, è una delle più antiche e collegava il quartiere "delle Carine" con il Foro. Il vicolo sarà soggetto a diverse variazioni con il crescere della città negli anni. L'attuale tracciato è una conseguenza: dell'incendio neroniano del 64 d.C., della costruzione del Templum Pacis nel 75 d.C., da parte del inglobamento nella Basilica Massenzio nel IV secolo d.C., vicus commerciale di tabernae[135] durante l'età Flavia, e cimitero[136] nel Medioevo. Gli sventramenti degli anni '30 del '900, con la realizzazione della Via dell'Impero, oggi Via dei Fori Imperiali, hanno influito sull'assetto della strada, infatti essa viene troncata una volta giunta sulla nuova via ed è segnata dalla presenza di una arco.
La generazione Flavia si interessò molto al carattere architettonico della città di Roma, infatti, come il suo avo, anche l'imperatore Domiziano promosse la costruzione di un nuovo Foro ma che sarà inaugurato dal suo successore Nerva nel 97 d.C. a fine lavori. Per tali ragioni il Foro non prenderà il nome di Domiziano ma di Nerva. Tale denominazione però sarà accompagnata anche da una terza, per via della sua posizione e quindi della funzione che ne deriva: il Foro è stato infatti costruito nello stretto spazio compreso tra il Foro di Cesare, il Foro di Augusto ed il Foro di Vespasiano, posizionandosi sopra il tratto dell' "Argiletum"[137], ovvero l'antico percorso che attraversava il quartiere omonimo collegando il Foro romano con il quartiere Subura. Da questo ne deriva il nome utilizzato in età tardoantica di "Foro transitorium".[138]
Il complesso aveva un impianto che si sviluppa in senso longitudinale, delimitato da alte mura in blocchi di peperino[139] rivestite di marmo e caratterizzato da monumentali accessi: il lato verso il Foro Romano era caratterizzato da un'entrata con tre aperture, mentre il lato verso il quartiere Subura aveva un' esedra porticata con un impianto a ferro di cavallo che prendeva il nome di "Porticus".[140] Esso era preceduto dal Tempio dedicato a Minerva, la Dea protettrice dell'Imperatore Domiziano ma nell'incisione è stato ritrovato scritto in nome di Nerva, molto probabilmente per via della damnatio memoriae nei confronti di Domiziano dopo la sua morte. Ed è proprio il Tempio di Minerva che rimase maggiormente integro rispetto a tutto il complesso, fino al 1606, quando Paolo V ne ordina la distruzione per riutilizzare i materiali e costruire la fontana dell'Acqua Paola sul Gianicolo. L'ultimo Imperatore della dinastia dei Flavi sarà l'ultimo a concludere e a completare il monumentale complesso dei Fori Imperiali.
Il Foro di Traiano venne inaugurato nel 112 d.C. ed occupa quasi un'area di 56.000 metri quadrati. Essendo insufficiente l'area libera rimasta, vennero scavate le pendici del colle del Quirinale e del Campidoglio. Questa opera di sbancamento si presume che fosse già stata iniziata da Domiziano , in parallelo alla costruzione per il suo Foro ma tali lavori non furono portati avanti per via del suo assasinio avvenuto nel 96 d.C. . Traiano proseguì l'opera grazie al bottino ricavato dalla conquista della Dacia, attuale Romania, che permise di concludere questa colossale impresa.
L'impianto del Foro è più complesso rispetto ai precedenti, infatti esso era caratterizzato da una vasta piazza attorniata da portici con esedre. Da un lato di essa si ergeva l'imponente Basilica Ulpia, con la Colonna di Traiano al retro, mentre dall'altro lato la piazza era chiusa da un'ampia sala a pianta tri segmentata, definita da una monumentale facciata colonnata che faceva da sfondo alla colossale statua equestre di Traiano.
In contemporanea Traiano portò avanti anche i lavori per quelli che verranno successivamente identificati come Mercati di Traiano, opera edilizia promossa per occupare e sostenere lo sbancamento delle pendici del Colle Quirinale. Essi erano un esteso complesso di edifici in laterizio, articolati su più livelli e con l'utilizzo di soluzioni architettoniche di pregio, nonostante la funzione finale. I mercati continuarono ad essere utilizzati nei secoli a seguire, infatti sono stati riscontrati diversi interventi successivi per il mantenimento e l'adattamento alle nuove necessità, con lavori che vanno dall'età romana fino ai grandi lavori di integrazione della nuova Via dei Fori Imperiali.

fig. 6.8 (sx alto)
Lo Scavo del
Foro Della Pace, 2018

fig. 6.9 (sx basso)
Vicus ad Carinas,
vista dalla Via Sacra
verso la Basilica di
Massenzio, 2022

Infine è doveroso trattare della Basilica di Massenzio, detta anche Basilica Nova, in quanto è predominante nella visione dell'intero sistema dei Fori per via delle sue colossali dimensioni. I lavori di costruzione furono iniziati dall'Imperatore Massenzio tra il 308 e il 312 d.C. ma fu terminata da Costantino, per tali ragioni prese il nome anche di Basilica di Costantino.
Tale opera è l'ultima e la più grande basilica civile dell'Urbe, posta all'estremità nord-est del colle della Velia che raccorda il Palatino con l'Esquilino, accompagnata lateralmente dalla Via Sacra, che dalle ricostruzioni possiamo identificare come uno degli accessi laterali, sottolineato con una monumentale scalinata. La Basilica doveva fare fronte anche della presenza del monumentale Tempio della Pace e della via antica posta davanti. Il "Vicus ad Carinas"[141], anche se soggetto a variazioni con i cambiamenti della città, rimase utilizzato per tutta l'antichità. Quando gli architetti nel IV secolo d.C. progettarono la Basilica di Massenzio, tennero conto della strada e non la interruppero ma la inglobarono nella basilica attraverso una galleria realizzata nell'angolo settentrionale, permettendo quindi al tratto di ricongiungersi con la Via Sacra.
Un sorprendente lavoro, tanto da divenire il primo modello architettonico di riferimento cristiano. La Basilica prende il nome dall'imperatore che iniziò a costruirla verso l'inizio del IV sec. e costituisce uno dei monumenti più grandiosi della Roma Imperiale.
La basilica romana svolgeva diverse funzioni pubbliche ed amministrative ed era considerata il tribunale in quanto sede dell'attività giudiziaria del prefetto. Di oggi rimane soltanto il lato settentrionale e parte della facciata ad est, dove rimangono solo i basamenti del vestibolo.

fig. 6.10
Vista frontale Basilica di Massenzio, 2022

La pianta rettangolare presentava una grande navata centrale, di 80 metri di lunghezza e 25 di larghezza, coperta da tre volte a crociera quadrate, alte 35 metri da terra e realizzate in "opus caementicium", scandita da grandi colonne corinzie di marmo e con un abside semicircolare al fondo. L'abside maggiore ospitava la colossale statua di Massenzio, alta circa 12 metri, e successivamente trasformata con il volto di Costantino. I resti della scultura, scoperti nel 1487, sono oggi mal conservati ed allestiti nel Palazzo dei Conservatori presso i Musei Capitolini e ne rimangono pochi frammenti, tra cui la testa, una mano ed il piede.
La navata era affiancata da sei vani, tre per lato che, scanditi da setti murari trasversali, definivano le due navate laterali di altezza inferiore. I vani erano caratterizzati da volte a botte con lacunari ottagonali ancora ben visibili oggi nel lato settentrionale, dove rimane ancora la presenza della seconda abside semicircolare. Secondo le fonti, l'ingresso corrispondeva al vestibolo, caratterizzato da aperture ad arco, posto nel lato est in asse con la navata centrale ma questa soluzione non era tipica delle basiliche romane che prevedevano un accesso sul lato lungo. Questo fa presumere che Costantino, quando prese in mano i lavori, fece aggiungere un secondo ingresso a sud, preceduto da un portico tetrastilo con quattro colonne in porfido, e fece ricavare una seconda abside sul lato opposto. Questa ipotesi è stata però affiancata da un'ulteriore congettura recente, a seguito degli ultimi restauri, che datano l'intervento a fine del IV secolo.
Fondamentale nella visione della Basilica e dell'intero impianto dei Fori è la Via Sacra, "Regina Viarum" all'interno dell'Urbe.

«[...] Se al Campidoglio non piú la vergine
tacita sale dietro il pontefice
né piú per Via Sacra il trionfo
piega i quattro candidi cavalli,
questa del Fòro tuo solitudine
ogni rumore vince, ogni gloria;
e tutto che al mondo è civile,
grande, augusto, egli è romano ancora. [...]».[142]

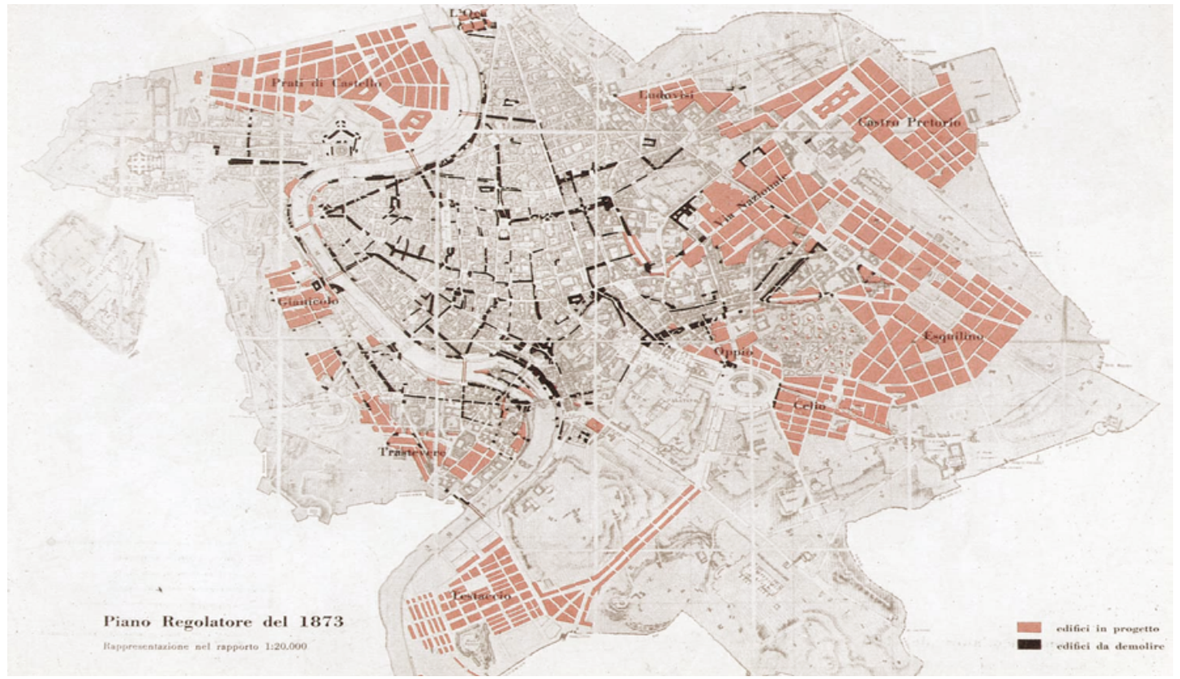
La "Summa Sacra Via" era il tratto che andava dalla Velia fino al Campidoglio. La via nasce come percorso da percorrere nelle cerimonie di trionfo. Il primo fu proprio Romolo, che dopo aver ucciso il Re dei Ceninensi, percorse la solenne Via, passando per il Foro Romano, fino a giungere al Campidoglio dove fece costruire il Tempio di Giove Feretrio. Il trionfo era il massimo onore per celebrare la vittoria, e furono proprio i romani a rendere solenni queste cerimonie, proposte ancora oggi. Anche Mussolini porterà avanti queste solenni manifestazioni di marce ma la Via Sacra non basterà più ed inoltre rappresenta un Impero passato.

I Fori Imperiali dopo la caduta dell'Impero

La caduta dell'Impero Romano d'Occidente nel 476 d.C. è il momento più drammatico per la storia non solo di Roma ma di tutto l'Impero. Infatti non crollò solo il mondo politico ma gli effetti negativi si andarono a riflettere in tutto ciò che aveva prodotto l'impero, e le ingegnose e grandiose strutture statali cedettero alle devastazioni. Un periodo di demolizioni e ricostruzioni, dove venivano riutilizzate strutture dei fabbricati antichi, rifunzionalizzando o smantellando. Non crollarono però solo le architetture romane ma anche le ideologie che legittimavano l'esistenza della romanità e quindi dell'identità comune: un periodo di decadenza non solo materiale ma soprattutto spirituale. Gli scavi del 1998 portarono alla luce strati di crollo ed abbandono databili tra il VI e il VII secolo, con resti di case aristocratiche databili invece tra il IX e X secolo nel Foro di Nerva. Questa edilizia di età carolingia si posizionava in una zona denominata popolarmente in passato "i Pantani", in quanto con la caduta dell'impero caddero anche i sistemi fognari romani e di conseguenza questa zona, posta ai piedi dei colli del Viminale, Quirinale e Oppio, era tornata paludosa. Una prima interessante sistemazione urbanistica della zona tra il Foro di Nerva e la Colonna Traiana avvenne nel 1570 con i lavori di bonifica ed edificazione promossi dal Cardinale Michele Bonelli, detto l' "Alessandrino" per via delle sue origini piemontesi. Il "quartiere Alessandrino" era caratterizzato da piccole vie che andavano a determinare una fitta maglia dove sorgevano case modeste, accompagnate anche da edifici di rilievo. Quando Roma tornò una "città imperiale" sotto l'impero napoleonico a partire dal 1810, ci fu la volontà di trasformare l'Urbe Romae da città religiosa a città laica, assegnando nuovamente al Campidoglio un valore urbano come sede del potere imperiale, come è possibile notare dai disegni di Scipione Piacentini con il progetto per il Palazzo Imperiale di Napoleone sul monte Capitolino. Nel corso dell '800 Roma ed i romani cominciano a riacquistare la sensibilità del luogo e del lavoro architettonico che li contraddistingue. In particolare modo, dopo la proclamazione di Roma come capitale dello Stato Italiano nel 1871, la città promuove la redazione del primo Piano Regolatore. Il lavoro venne affidato all'ingegnere Alessandro Viviani nel 1873 e progettò un nuovo sistema viario che metteva al centro il Colosseo, andando ad isolarlo con una strada che aveva la funzione di raccogliere le arterie principali, dovute alla nuova espansione della città. I lavori però non prevedevano scavi di interesse nell'area archeologica ma solo sventramenti. L'interesse nell'area archeologica arrivò a fine '800, con la "Forma Urbis Romae", imponente opera pubblicata da Rodolfo Lanciani tra il 1893 e il 1901. L'archeologo con i suoi approfonditi studi riportò in 46 tavole a scala 1:1000 le piante di tutti i resti conosciuti dall'epoca romana fino al VI secolo. Un immane lavoro che portò un interesse nell'iniziare a scavare nell'area dei Fori Imperiali per riportare alla luce quella che viene considerata, ancora oggi, la base dell'architettura.

fig. 6.11(sx)
Quartiere Alessandrino, 1747

fig. 6.12 (sotto)
Piano Regolatore e di ampliamento del 1873, elaborato dall'Ufficio d'Arte Comunale diretto dall'ingegnere Alessandro Viviani, approvato in Consiglio Comunale dal sindaco Luigi Pianciani



1810

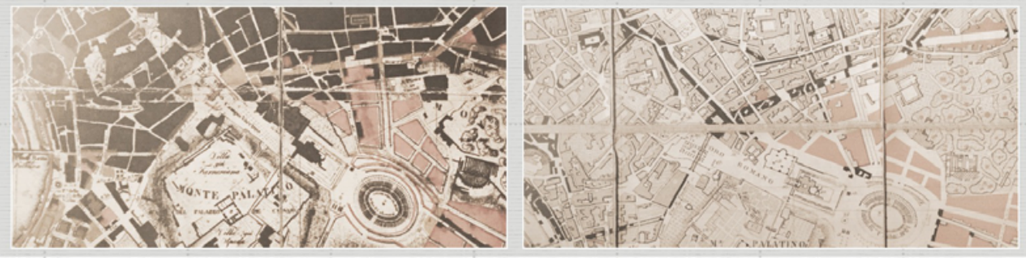
Scipione Piacentini

Progetto per il Palazzo Imperiale di Napoleone sul Monte Capitolino con giardini sul Palatino

1873

Alessandro Viviani

Primo Piano Regolatore Generale di Roma - Primi interventi di permeabilita`



1873

Alessandro Viviani

Nuovo Piano Regolatore Generale - Vengono proposti nuovi sventramenti ed il Monumento a Vittorio Emanuele II

1893 - 1901

Rodolfo Lanciani

Forma Urbis Romae

Preesistenze archeologiche sovrapposte al sedime della citta` esistente

1928

Villa Rivaldi e Basilica di Massenzio

Vista aerea prima della nuova Via dell'Impero

1931

Giovannoni, Piacentini e Munoz

Nuovo Piano Regolatore commissionato da Mussolini dove si prevede Via dell"impero

1931 - 1932

Vincenzo Fasolo

Prime ipotesi di progetto

1932

De Vico e Munoz

Inaugurazione Via dell'Impero: sono in costruzione il Vittoriano ed il muro di contenimento della Velia

1933 - 1934

Terragni, Ponti e BBPR

Concorso per la realizzazione del Palazzo del Littorio

1989 - 1999

Campagne di scavi nell' Area Archeologica Centrale

Via dei Fori Imperiali: un lascito del Ventennio

Lanciani, sconvolto dalle prime pratiche di restauro che stavano cominciando a prendere piede a seguito dell'interesse nel passato che lui aveva suscitato, portò alla consapevolezza che Roma non era Pompei, dove la storia si era fermata. Quindi bisognava trovare un compromesso tra la realtà della vita urbana e gli studi archeologici.
Nel 1911 Corrado Ricci, Direttore delle Antichità e Belle Arti, presenta una proposta "Per l'isolamento e la redenzione dei resti dei Fori Imperiali" che portò poi, nel 1920, alla sistemazione del colle del Campidoglio, andando a demolire le antiche case costruite sulle pendici. Seguendo questa onda, Armando Brasini, tra il 1925 e il 1926 propone un progetto per la ristrutturazione delle aree dei Fori Imperiali, prevedendo la realizzazione di una Via Imperiale, parallela ai Fori, che collegasse Piazza Venezia con il Colosseo. Una proposta che Mussolini non poté che non appoggiare, in visione del suo progetto di costruire un nuovo impero.

> *«I problemi di questa Roma del ventesimo secolo, mi piace dividerli in due categorie: i problemi della necessità e quelli della grandezza. I primi sgorgano dallo sviluppo di Roma, e si racchiudono nel binomio: case e comunicazioni. I problemi della grandezza sono di altra specie; bisogna liberare dalle deturpazioni mediocri tutta la Roma antica e medievale; bisogna creare la monumentale Roma del XX secolo. Roma non può e non deve essere una città moderna nel senso banale della parola; deve essere una città degna della sua gloria, e questa gloria deve rinnovare incessantemente per tramandare come retaggio dell'età fascista alle generazioni che verranno.»*[143]

I lavori cominciarono a prendere forma nel momento in cui iniziarono le demolizioni del quartiere Alessandrino, destino segnato tra il 1924 ed il 1925 per una variante al Piano Sanjust del 1909, che portarono alla visione di un asse rettilineo che collegasse direttamente i due poli. Lo scopo era quello di creare una via monumentale e scenografica fiancheggiata dall'archeologia che si andava recuperando con il proseguimento degli scavi.

fig. 6.13 e **fig.14** (dx)
Cartolina Via dell'Impero, circa 1940

Tra il 1931 e il 1932 i lavori intensivi portarono allo smantellamento quasi totale del giardino di Villa Silvestri Rivaldi e portando alla perdita di buona parte del patrimonio archeologico ed artistico che la via incontrava nel suo cammino. La nuova arteria, inaugurata il 28 ottobre 1932 in occasione del decennale avvento della Marcia su Roma di Mussolini, restituisce un' inedita prospettiva delle architetture antiche, persa con i nuovi insediamenti.
Questo però portò ad intaccare una ricca testimonianza di epoca romana, in particolare modo i resti di una domus caratterizzata da numerose statue e affreschi ben conservati. La scoperta più inedita fu quella avvenuta il 20 maggio 1932, quando venne scoperto il fossile di un elefante Elephas (Palaeoloxodon) antiquus ma che non interruppe i lavori della grande impresa. La notizia fece molto scalpore ma fu semplicemente rimosso e spostato nell'Antiquarium Comunale del Celio «*dove è stato dimenticato*»[144] come riporta Antonio Cederna con la sua retorica. Da sottolineare che la "distruzione della Velia", come riporta fortemente il giornalista, non è avvenuta con Mussolini, ma è il susseguirsi di stratificazioni avvenute già nell'avanti Cristo, quindi l'altura non esisteva più da almeno duemila anni. Ed il "bellissimo giardino rinascimentale" che caratterizzava la proprietà di Silvestro-Rivaldi, non era più nel suo splendore da più di cento anni.
Queste demolizioni hanno allargato la percezione ma hanno diviso in due l'area archeologica, con un disordine percettivo dei singoli interventi. Uno spazio lontano da quello di oggi, in quanto tale sistemazione urbana era uno spazio ibrido di successioni di piazze e parchi, andando a celare tutta la storia sottostante, che ad oggi è tornata in parte visibile, e non seguendo quella che era la trama originale dei Fori.
La storia vede l'architetto Antonio Muñoz come artefice del disegno di Mussolini e quindi accusato della damnatio memoriae di parte dell'area centrale di Roma. Il "Deus ex macchina"[145] attraverso le sue varie realizzazioni di dettaglio per la nuova Via, conia ancora di più i dettami architettonici di quello che verrà identificato come "stile littorio".[146] Tra le varie realizzazioni, di rilievo sono i pannelli marmorei fissati sul muro in paramano, che ospitano le carte geografiche delle più importanti fasi storiche dell'espansione territoriale del dominio di Roma. Un'idea proposta dall'ingegnere genovese Santo Grasso Puglisi che in visita a Roma nel 1933 in occasione dell'apertura della Via mandò una lettera al governatore di Roma, Francesco Boncompagni Ludovisi, il quale incaricò il direttore capo della Ripartizione Antichità e Belle Arti del Governatorato di Roma. In un primo momento, Muñoz, pensò di porle tra le nicchie del muro di contenimento della Villa Rivaldi, successivamente decise di posizionarle nel muro sottostante la basilica di Massenzio.
Al lato opposto, l'architetto si occupò di costruire un muraglione per contenere i giardini della Villa Silvestri-Rivaldi e del rispettivo Belvedere, poi dedicato ad Antonio Cederna. Il muro è caratterizzato da una zoccolatura in travertino, su cui poggiano centralmente una serie di nicchie decorative caratterizzate da uno sfondo di intonaco rustico. Mentre nella nicchia centrale, lavorata in egual modo, è presente una fontana in travertino con una vasca elicoidale. Per accedere al Belvedere si poteva percorrere una scalinata circolare monumentale o una salita, posta al lato opposto che permetteva di proseguire direttamente verso il Colosseo. La salita prese il nome di Clivo di Acilio in memoria del Compitum Acilii[147], in quanto negli anni '30 del '900 era tipico riprendere i nomi dell'Antica Roma, proprio perché era scopo di Mussolini quello di andare a ripercorrere i passi dell'Impero. Attualmente, dopo l'inizio dei lavori per la nuova linea metropolitana C, il Clivo è stato smantellato, in quanto a livello sottostante stanno avvenendo gli scavi per la fermata metropolitana, la cui uscita sarà esattamente davanti al Clivo, una volta ricostruito.

Nel complesso, i lavori per la nuova Via dei Fori Imperiali, ex Via dell'Impero, non hanno solo intaccato la stratificazione archeologica ma hanno permesso di determinare una «*nuova narrazione di eccezionale bellezza costituita da una collana di elementi monumentali*».[148]

fig. 6.15
Belvedere Cederna e
Clivio di Acilio

I margini: Villa Silvestri - Rivaldi

Evoluzione storica del complesso

«[...] è uno straordinario investimento su un gioiello storico architettonico come è palazzo Silvestri Rivaldi»

Con queste parole Enrico Gasbarra, presidente dell'ISMA, ovvero l'ente proprietario dell'edificio, descriveva Villa Silvestri Rivaldi come un esempio di residenza cinquecentesca di grande rilievo nel paesaggio dell'area centrale di Roma su cui investire.

Proprio per la locazione di grande rilevanza è logico pensare che tale Villa sia uno tra i principali punti di interesse da parte del pubblico, invece, questo ricco palinsesto, è attualmente in stato di rudere.

Il palazzo sorge accanto alle più significative testimonianze architettoniche di Roma, e non solo, dominando il quartiere popolare Subura, successivamente sventrato. Il fabbricato riserva al suo interno ricchezze architettoniche e decorative ma nonostante ciò il complesso ad *Templum Pacis*[149] non riscontra fortuna nella storiografia moderna per via di due principali motivazioni:

1. Difficile accessibilità al Palazzo e cattiva gestione odierna, infatti fino a trent'anni fa era occupato da un centro sociale, successivamente abbandonato, oggi appartiene ad un istituto di assistenza che si è impegnato a restaurarlo ma riscontrando ostilità da parte dell'autorità pubblica che lo vedeva inserito in un grande progetto urbano. Nel 2021 il ministro della Cultura, Dario Franceschini e il presidente della Regione Lazio, Nicola Zingaretti, hanno firmato un accordo per la valorizzazione del palazzo e l'inserimento di attività culturali ma attualmente è lasciato al suo naturale degrado ed i giardini sono ridotti ad una selva.
2. Nonostante le qualità architettoniche, la posizione centrale e l'organizzazione dei giardini, il complesso ha affascinato pochi studiosi.

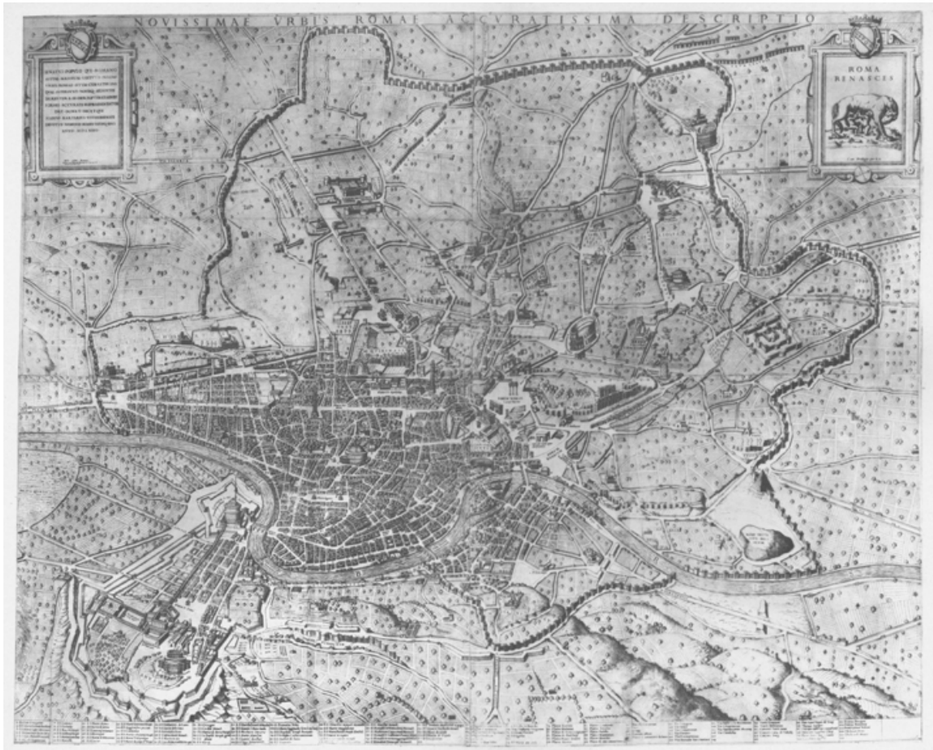
fig. 6.16
Palazzo Silvestri Rivaldi su Via dei Fori Imperiali, accesso Belvedere da scalinata in paramano, 1982

Il palazzo di Eurialo Silvestri

La storia del complesso inizia con Eurialo Silvestri da Cingoli, cameriere honoratissimo[150] del Papa Paolo III. La scelta del luogo ricade ovviamente nel poter creare una villa suburbana cercando di manifestare il proprio prestigio, però non nelle aree centrali della città di un tempo, ovvero le zone comprese tra San Pietro e Piazza Navona ricche di palazzi cittadini, ma nella Roma Imperiale. Da qui l'inizio dei lavori nel 1534 fino al 1547 con la terminazione dei giardini.

Sono scarse le notizie documentarie relative alla figura di Eurialo Silvestri ma è possibile ringraziare alcune citazioni che permettono di inquadrare il personaggio: Lanciani nel 1539 rende noto un documento che indica Silvestri come "clericus Auximanus e cubicularius de numero" nuovo possessore della parrocchia dei Santissimi Paolo e Cesareo nella Regione Arenula, mentre nell'archivio delle Mendicanti è stata trovata una Bolla del 1544 che conferiva a Silvestri la canonica della cattedrale di Osimo. È risaputo che Silvestri era considerato un collezionista di antichità e cultore dell'arte, permettendogli di godere di una certa fama tra i suoi contemporanei. Questo, in parte, è confutato grazie ai testi di Ulisse Aldrovandi del 1556 e di Boissard del 1597 che parleranno delle statue presenti nel palazzo. Ma sarà soprattutto Orazio Avicenna a descrivere minuziosamente il personaggio e riportare i suoi rapporti con la famiglia Farnese[151] , rapporto che si ripercuoterà anche in campo architettonico con l'edificazione del proprio palazzo. Prima di tutto egli costruisce il proprio palazzo in prossimità della Torre di Papa Paolo III[152] e cerca continuità formale alla famiglia Farnesechiamando gli stessi architetti ed artisti. Questa è committenza indiretta[153], molto diffusa nel cinquecento a Roma e che permette di individuare Silvestri come "l'ombra" del personaggio piú potente dell'epoca.
Nessuno come Gustavo Giovannoni si è soffermato però a descrivere le caratteristiche architettoniche dell'edificio, definendo *«[...] pur non terminato e pur alterato da molteplici superfetazioni, uno dei più vasti e caratteristici della Roma del cinquecento [...]»*.[154]
Fu proprio tale studioso che pose in risalto la vicinanza linguistica del palazzo con "l'architettura farnesiana", in particolare modo con il Palazzo Farnese di Gradoli nella forma del prospetto *«[...] nella sua severa sodezza architettonica [...]»*[155] e le porte di accesso caratterizzate da un bugnato a raggiera. Simili riscontri sono stati osservati anche presso Palazzo Ferratini di Amelia, in particolare modo c'è un richiamo delle finestre a mensola del primo piano verso il cortile e soffitti in legno, espressione caratteristica di Antonio da Sangallo, architetto caro della famiglia Farnese. A conferma, sono stati rinvenuti due disegni relativi al Palazzo Silvestri-Rivaldi di Sangallo, i quali portano ad ipotizzare l'opera propria all'architetto.
Un ulteriore elemento architettonico su cui porre l'attenzione è la loggia, sempre presente nell'architettura residenziale farnesiana, basti pensare alla Torre Paolina sul Campidoglio, la loggia a settentrione in Castel Sant'Angelo, le tre logge sovrapposte del Castel di Capodimonte, la loggia sull'angolo nord-est della Rocca di Ischia di Castro e la loggia tripartita del palazzo di Latera. Presso Palazzo Silvestri la loggia è sovrastante l'atrio ed è aperta con tre arcate sul cortile, non mostranti però tracce di pitture, tipiche delle logge quattro-cinquecentesche. Tenendo conto che lo scopo della loggia è quello di aprirsi su un Belvedere, in questo caso invece è un elemento esclusivamente significativo.
L'impianto del palazzo è considerato impreciso nella definizione degli spazi esterni ed anomalo nella sequenza degli ambienti interni. Tre sono le possibili cause: strutture murarie preesistenti vincolanti, limitata disponibilità economica, disinteresse da parte della committenza.
In conclusione è possibile affermare che, sotto la proprietà di Silvestri, la villa non era stata ancora definita ed i giardini non ancora terminati.

fig. 6.17
Pianta di Roma nel 1576



Il Palazzo di Alessandro Medici

Alessandro Ottaviano de' Medici nacque a Firenze nel 1536. Nel 1574 diventò arcivescovo di Firenze e si ipotizza che in questo stesso anno si trasferì a Roma proprio per via della nomina. Nel 1577 acquistò il Palazzo Silvestri dai figli di Eurialo, ovvero da Alessandro ed Orazio, secondo un contratto con la formula di godimento "ad vitam" del complesso che sarebbe quindi poi tornato in possesso degli eredi Silvestri.[156] La villa rimase in suo possesso fino al 1591, una volta ceduta al Duca di Zagarolo Marzio Colonna, con la clausola di poter però usufruire della Casa dell'Olmo di proprietà della famiglia Colonna.

Durante la proprietà di Silvestri l'area non era stata completata ma, in quindici anni, Alessandro Medici la trasformò nella sontuosa villa giunta quasi fino ai giorni odierni, senza tenere conto della radicale trasformazione avvenuta nella seconda metà del XVII secolo. L'architetto che si occupò del completamente e ristrutturazione della villa non è confermato dagli archivi, ma si può dedurre da diverse fonti documentarie: Giovanni Baglione fu il primo ad introdurre il nome di Giacomo Del Duca come architetto di Alessandro de' Medici «*Fu Giacomo Del Duca architetto […] è disegno da lui cominciato il giardino del Cardinal Pio dietro il a tempio della Pace […]*»[157]. Negli stessi anni l'incisore Pompilio Totti precisava che: «*[…] il disegno del giardino è stato finito da Vasanzio, ma già fu cominciato da Jacopo Del Duca siciliano […]*».[158] È possibile quindi affermare che Del Duca fu progettista del Palazzo, certezza data anche dai caratteri architettonici che lo caratterizzano e giunti fino ad oggi, come la libertà dalle regole degli ordini architettonici e nell'uso di molteplici forme e materiali per il lato espressivo.[159]

L'arcivescovo pose maggiore attenzione nei giardini, organizzati su tre terrazzamenti successivi e caratterizzati da un sistema di percorsi articolati grazie a recinzioni laterali e terrazzamenti di contenimento di pregiato gusto architettonico.

L'organizzazione di tali giardini non era considerata usuale nelle ville cinquecentesche in quanto prevale l'effetto "sorpresa". Non segue un criterio compositivo geometrico ma una planimetria articolata da viali con fontane, grotte e figure mostruose collocate tra la vegetazione. Un tipico giardino manierista.

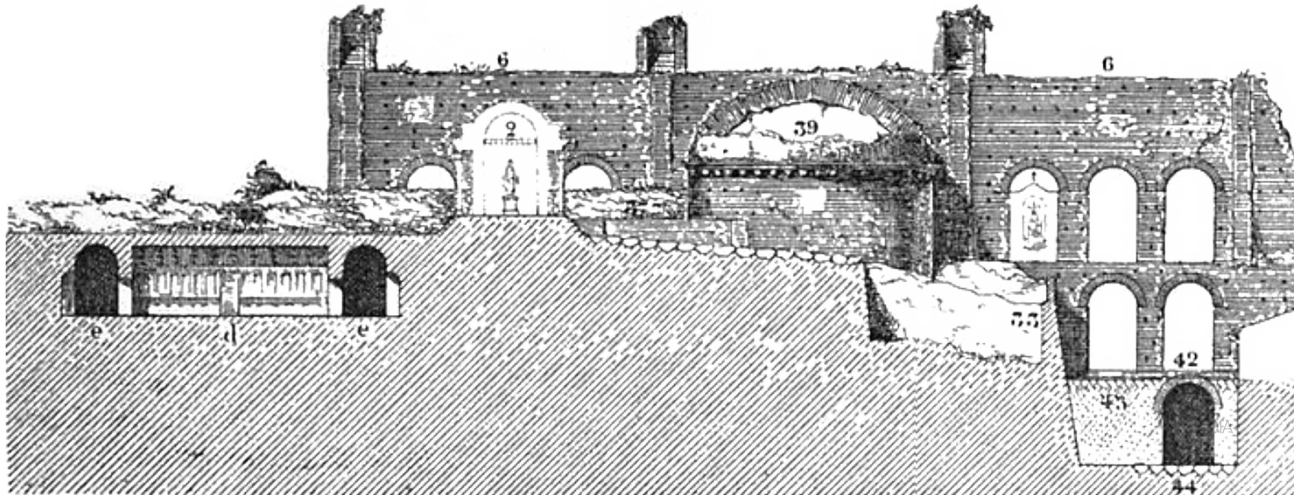
Anche se l'impianto del giardino non lo si ritiene legato all'antico per via della sua articolazione, la villa è ricca di statue antiche disposte sia nei giardini che nel palazzo che dimostrano la passione nell' antiquariato da parte del proprietario in quanto vengono esposti come in un museo, come era tipico degli uomini del Rinascimento.

Ed è proprio grazie al Codice Barberiniano del 1587[160] che è possibile confermare un interesse da parte del cardinale non solo nell'antico ma anche nella sua salvaguardia. Nel l'attestato sono indicate delle "stanze degli scoltori", senza identificare però dove essa fosse collocata nella villa o la sua funzione ma si può ipotizzare come un laboratorio dove il proprietario produceva copie e restaurava le sculture ritrovate o acquistate per poter adornare i suoi giardini.

Qualche anno dopo questo codice, grazie all'atto di «*concessio Domus seu palatij cum melioramentis pro ill.mo D.no Martino Colonna…vita sua durante*»[161] del 1591 si può nuovamente attestare l'interesse di Alessandro Medici nell'antico, in quanto l'atto contiene un inventario delle statue presenti, anche se non sono elencate in modo dettagliato, infatti, tale documento, lo si ritiene utile per individuare i luoghi della villa e coglierne le sue caratteristiche. Di interesse è l'immagine data del secondo cortile, dove si conferma che già al tempo era presente la seconda manica parallela alla Via del Tempio della Pace e che il secondo cortile aveva forse la funzione di accogliere la collezione di statue del cardinale, notando la presenza di una "statua vestita" nella nicchia, oggi non più presente, dell'attuale rampa gradonata che portava verso i giardini.

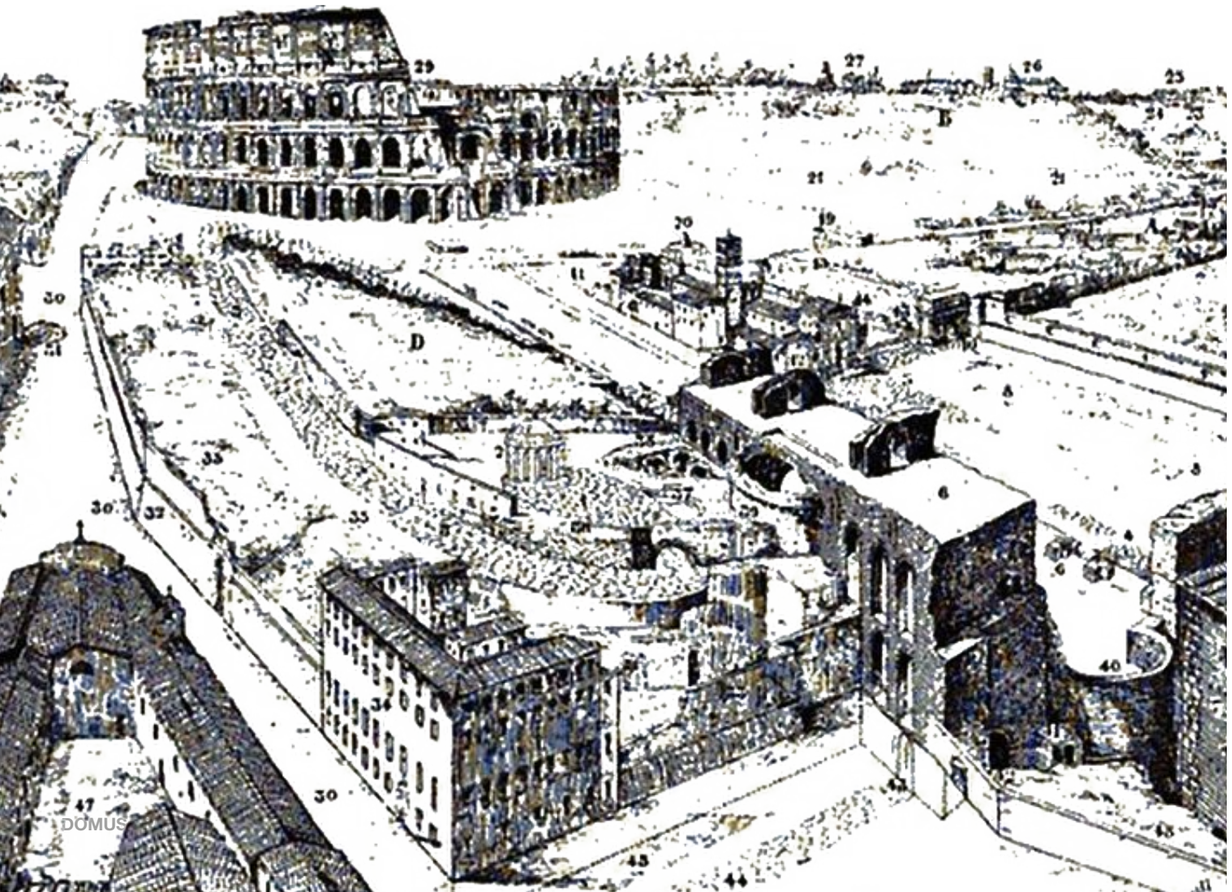
La continuità con l'antico è espressa anche nel linguaggio architettonico con la costruzione di criptoportici e di un ninfeo. Quest'ultimo è uno dei pochi elementi ad essere ancora presenti oggi in quanto, a seguito delle grandi demolizioni avvenute tra il 1931 e il 1932, la maggior parte dei portali ed architetture andarono distrutte, oltre alla perdita dei due principali giardini, per fare spazio al nuovo asse viario.

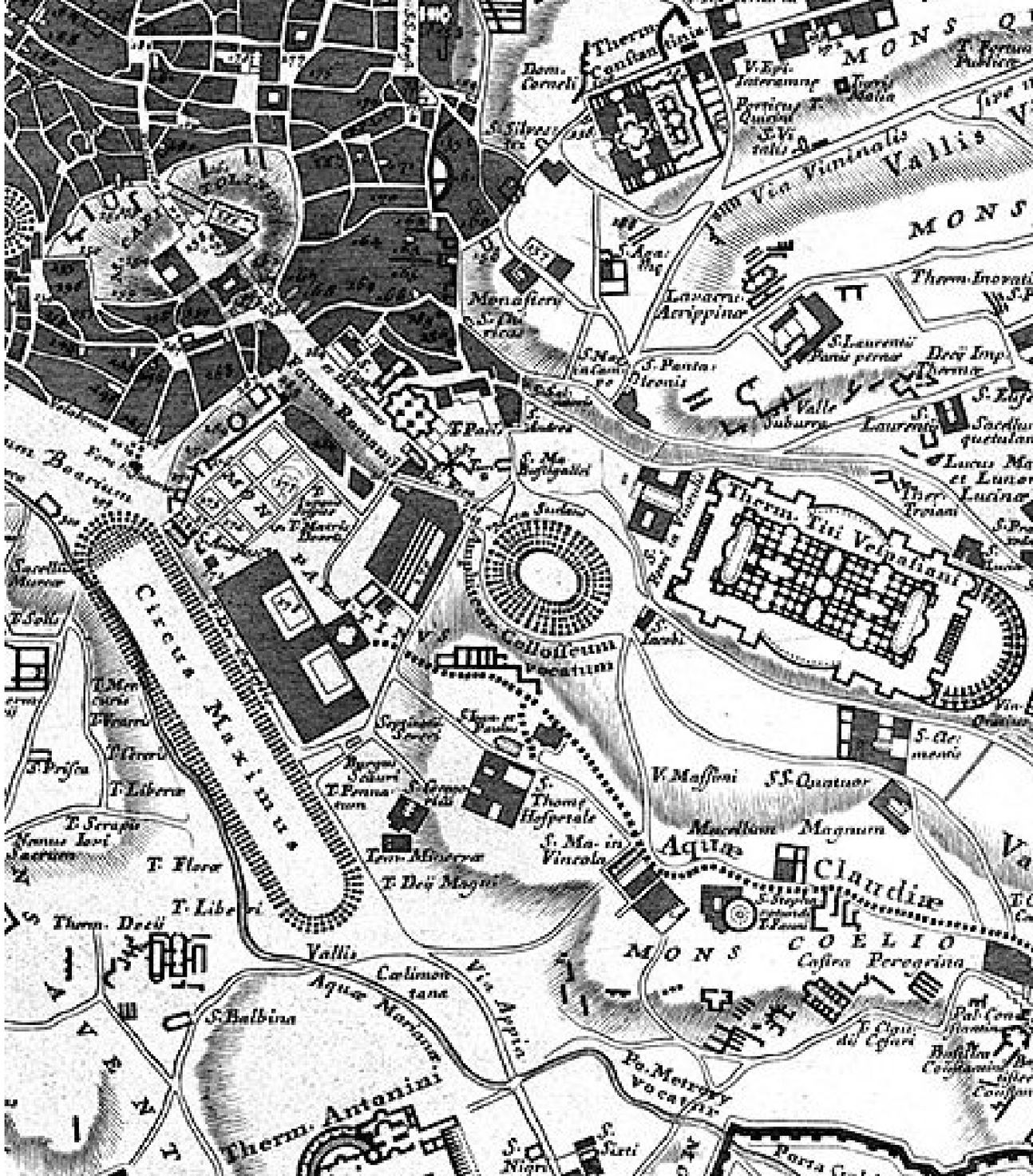
fig. 6.18 (dx) e **fig. 6.19** (pagina successiva) Rappresentazioni del XVIII secolo



Le informazioni relative a questo sontuoso giardino sono riscontrabili principalmente anche grazie al contributo delle carte topografiche di Roma tra Cinquecento e Seicento.
La xilografia di Leonardo Bufalini del 1551 offre indicazioni di carattere tipografico relative alla villa, mettendo in luce la centralità della sua posizione ed il rapporto con la Basilica di Massenzio. In particolare modo si nota come la Via del Tempio della Pace, prosecuzione di Via dei Frangipane, nel tratto dove raggiunge il Foro Romano, è delimitata da un lato dal Palazzo Silvestri e dal muro di contenimento dei suoi rispettivi giardini, fino a giungere nell'angolo meridionale della Basilica. In questa rappresentazione la Via del Tempio della Pace prosegue per giungere al Campo Vaccino passando tra la Basilica e il Tempio del divo Romolo, ovvero l'attuale Basilica dei Santi Cosma e Damiano, quindi il perimetro dei giardini coincide con l'estremo muro perimetrale della Basilica di Massenzio. Nelle rappresentazioni del XVIII secolo però il tracciato viene raffigurato come passante per i primi due archi inferiori della Basilica ed il muro di proprietà della Villa si fermava quindi all'altezza dell' abside.

fig. 6.20 (dx)
Xilografia di Roma,
Leonardo Bufalini, 1551





La versione di Bufalini però è confermata anche dalle piante di Francesco Pacciotti del 1557 e dalla carta di Du Pérac-Lafréry[162] del 1577. Da questo si può dedurre che nel XVI secolo la zona circostante alla Basilica non era ancora stata interrata per tornare al suo piano di calpestio originale e che quindi la proprietà del Palazzo Silvestri subirà continue trasformazioni.

fig. 6.21
Pianta di Roma disegnata da Francesco Paciotti, incisa da Niccolò Beatrizet, 1557

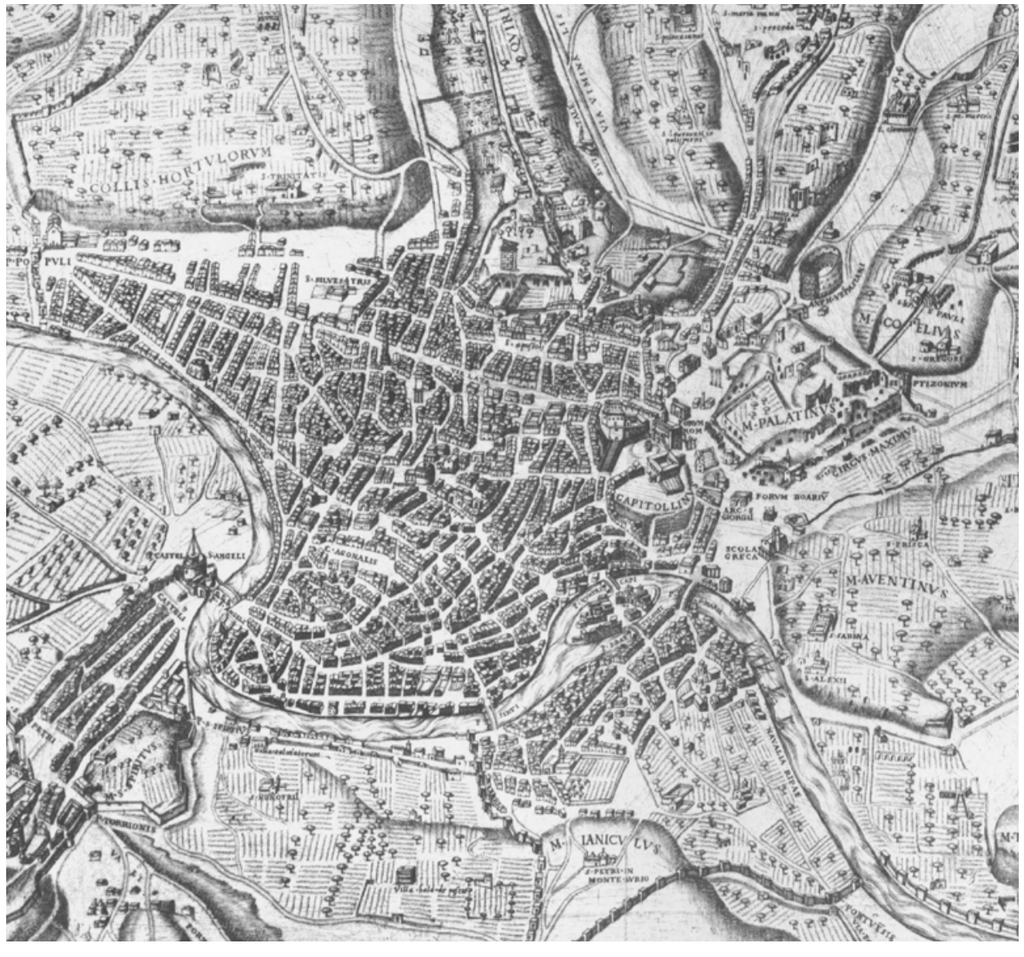
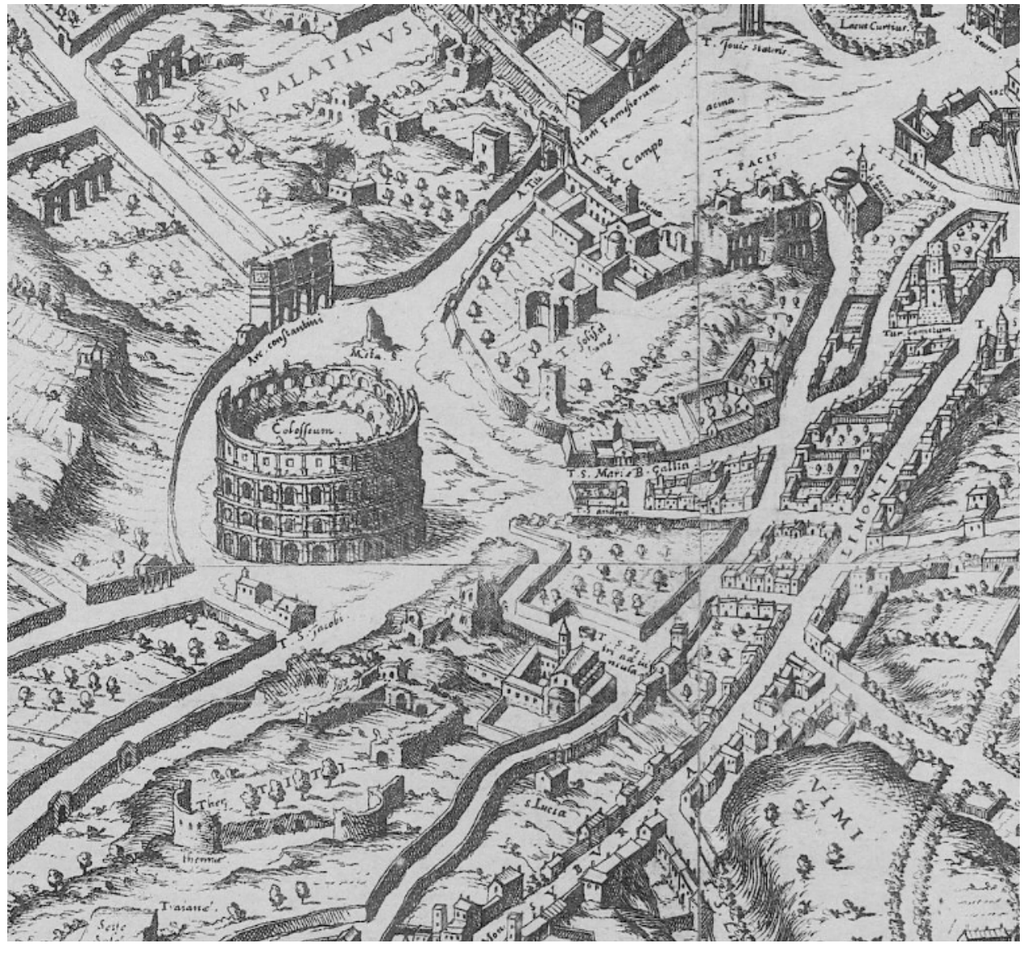


fig. 6.22 (dx)
Roma prima di Sisto V: disegno di Pérac-Lafréry del 1577



La veduta di Roma di Antonio Tempesta del 1593[163] permette di visionare nei suoi splendori la villa sul fronte verso Via Tempio della Pace, anche se posta in secondo piano dietro le rovine della Basilica. La villa presenta un bugnato angolare nell'incrocio tra Via del Tempio della Pace e Via del Colosseo con un alto basamento privo di aperture ed un solo piano finestrato, prospetto diverso da quello conosciuto oggi. Inoltre si può notare la presenza di un'altana, ovvero di un terrazzo coperto a forma di torretta, realizzato sopra il tetto del palazzo che trova luogo nel lato estremo della proprietà verso il Colosseo.

Il Palazzo a metà tra ‘500 e ‘600

Per quasi trent’anni si ha un buco temporale circa la successione dei proprietari del palazzo e delle sue trasformazioni ma tutto parte dal 1591 quando la proprietà passò al Duca di Zagarolo Marco Colonna con il contratto di cessione medesimo ad Alessandro De’ Medici. Si può attestare che il Duca godette della villa senza modificarne però l’aspetto in quanto non si riscontrano stemmi di famiglia nelle decorazioni rinvenute dai restauri. La mancanza di documentazioni e lavori architettonici mette in dubbio la permanenza di Marco Colonna nel palazzo ma un “avviso” del 1600 testimonia che il Viceré di Napoli, Fernando Ruiz de Castro conte di Lemos, «*fu a desinar sa s.s Martio Colonna al suo giardino presso il Coliseo*».[164] Nel 1605 moriva l’ormai Papà Leone XI, ovvero Alessandro Medici e questo comportava che il palazzo, a seconda del contratto, dovesse ritornare in mano agli eredi Silvestri ma nel mentre i figli vendettero la proprietà al cardinale Lanfranco Margotti, in data non certa ma che si può aggirare intorno alla fine del ‘500. Anche in questo caso non è giunto nessun documento o atto ufficiale relativo all’acquisto ma si può fare affidamento ad un avviso del 1610 dove il papa Paolo V «*[…] ritornando verso le 22, con seguito di 7 cardinali dal Vaticano, nel passare vicino al giardino del Cardinal Lanfranco volse smontare di lettiga e vedere quelle fontane et altre cose fatte fare ad esso cardinale[…]*»[165] che conferma non solo la proprietà del cardinale ma anche dei lavori da lui commissionati, infatti a lui si attribuiscono principalmente lavori di sistemazione idrica interna e di due fontane nei giardini, andate distrutte dopo gli sventramenti per la realizzazione di Via dell’Impero.

fig. 6.23 (sx)
Il giardino di Villa Rivaldi, dipinto da O. Ferretti

fig. 6.24 (sotto)
Vista dai giardini della Villa, 1666

Rimane comunque poco nota l’attribuzione della fine lavori del progetto del giardino iniziato dall’architetto Giacomo Del Duca ma si presume l’attribuzione all’allora architetto dei Palazzi Pontifici, per via appunto della carica dei proprietari. L’architetto olandese Giovanni Vasanzio succedette nel 1613 a Flaminio Ponzio, suo maestro, come architetto papale e a lui è possibile attribuire la sistemazione del secondo cortile con la sistemazione della Grotta di San Francesco e dell’edicola di Sant’Antonio posta nel primo cortile.[166] La grotta di San Francesco subì molte trasformazioni negli anni fino ad essere trasformata in cappella nel tardo ‘600. Essa era caratterizzata da un frontone incorniciata da pilastri e bugne rustiche con un interno suddiviso in nicchie. Tale costruzione prende il nome di grotta per via del trattamento delle pareti con stalattiti e dell’inserimento nelle decorazioni di tartari, pietre colorate e conchiglie. Infine da un altro documento risalente al 1621 si legge di una controversa acquisizione da parte del Duca Ferdinando Gonzaga di Mantova «*Il Ser.mo di Mantova qui ha comprato il giardino di Lanfranco in Campo Vaccino, per 15.000 scudi, ed un palazzo assai comodo per ritirata sua e di casa sua quando verrà a Roma, e frattanto che ci habbitino i suoi residenti et ha sborsato a buon conto 4000 scudi né è bastato a dirli che sia cattiva aria*».[167] Tale notizia non trova riscontro in ulteriori documentazioni o nell’iconografia della stessa villa ma non può essere tuttavia trascurata ai fini della ricostruzione della successione di proprietà della villa. Dal testo però si deduce che il rapporto contrattuale non è stato facile ed è molto probabilmente sfociato in una rinuncia da parte del Duca di Mantova anche perché il Cardinale Pio comprava la villa qualche anno dopo ancora dagli eredi di Margotti.

Il Palazzo dei Cardinali Pio

Con la famiglia Pio finisce l'ultimo periodo del Palazzo come casa privata, prima con Carlo Emanuele e successivamente la sua morte, nel 1641, da suo nipote Carlo, fino alla successiva trasformazione in Conservatorio nel 1660. Infatti quest'ultimo, a differenza dello zio che vede nel palazzo ad Templum Pacis un segno di continuità con il casato dei Pio, conosciuto appunto per la sua ricchezza e mecenatismo culturale e artistico, predilige una sontuosa residenza cittadina e spostò la sua residenza presso il palazzo Orsini in Campo de' Fiori.
Un avviso pontificio annunciava che nel 28 febbraio 1626 «*Il Sr. Card. Pio ha comprato per 13.000 scudi il giardino del card. Lanfranco vicino al Coliseo*»[168] ed è proprio da questo testo che è possibile ricostruire le vicende architettoniche grazie alle descrizioni fatte in modo dettagliato sul palazzo. Viene citato un «*vidario cum turri, et petiola terrae ante eadem turrem existentem*»[169] che permette di individuare la Torre prospiciente il Colosseo che verrà distrutta per costruire un Casino, un' architettura dominante che affacciava direttamente sul Colosseo e coronava la proprietà, caratterizzato da una fontana centrale dal lato interno verso il giardino. Nel documento viene inoltre riportato l'acquisto da parte di Lanfranco Margotti di un terreno di proprietà delle Monache di S.Maria Nova, chiesa ai confini della proprietà ed oggi non più esistente. Ed è proprio in questo luogo dove il cardinale andrà a costruire il suo giardino segreto.

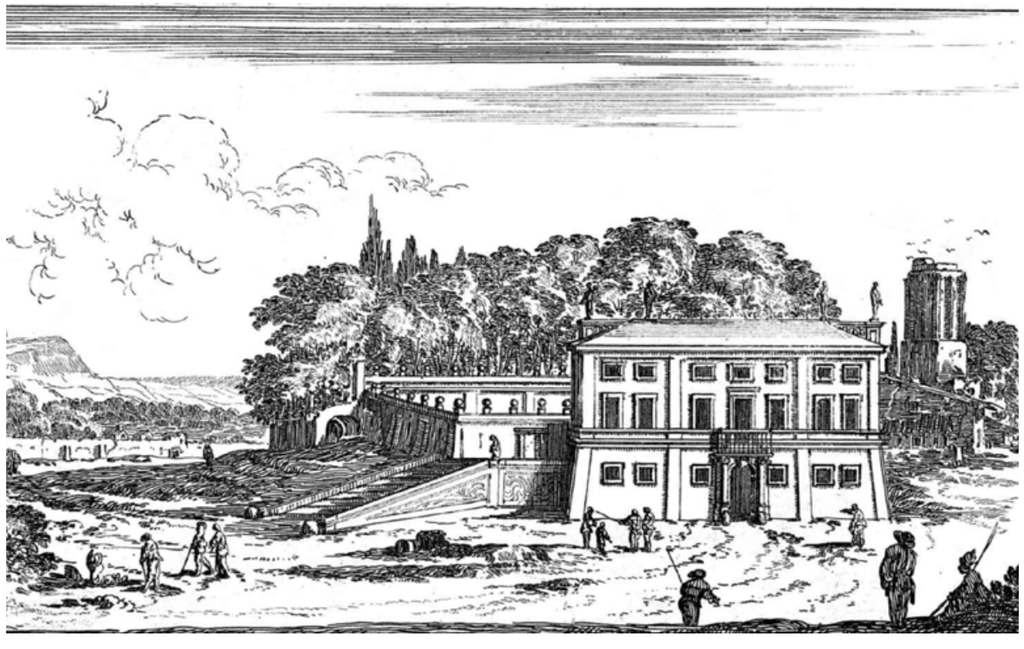
I giardini dell'intera proprietà saranno fortemente curati e ricchi di coltivazioni di piante semplici da orto ed esotiche, tanto che il giardino del Cardinale sarà citato più volte come uno dei più belli d'Europa.[170]

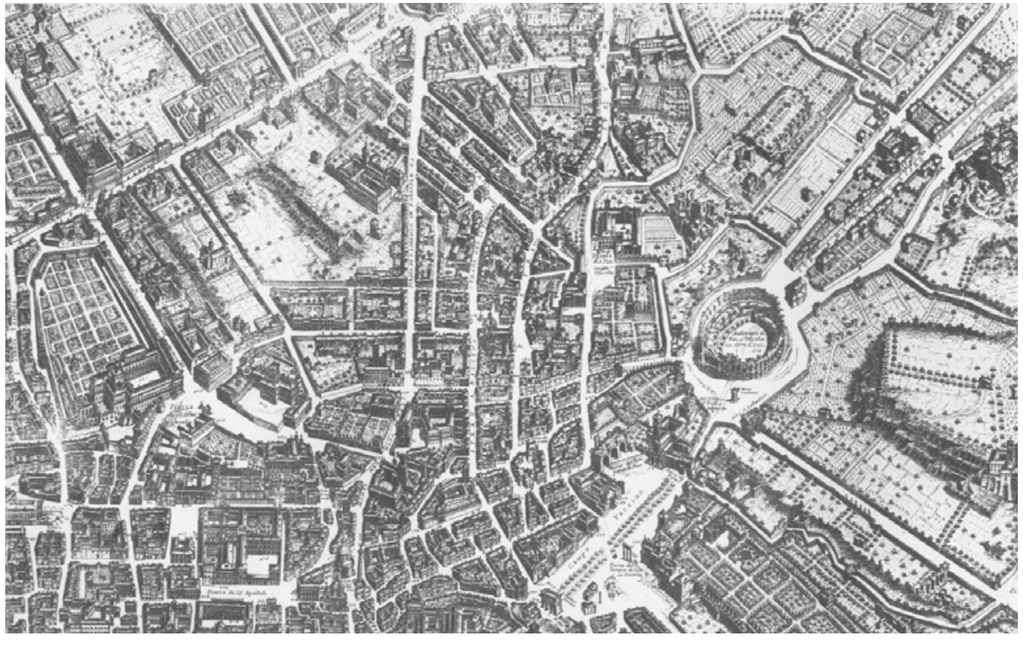
L'inventario dei beni del 1641, in morte di Carlo Emanuele Pio, è particolarmente significativo per riportare l'interesse da parte dei proprietari nelle collezioni di quadri e statue sia all'interno dei palazzi che nei giardini. All'interno del palazzo le pareti erano ricoperte «*[...] compitamente co' quadri[...]*»[171] come era tipico della moda seicentesca, ovvero nel rivestire le pareti di numerosi quadri, piuttosto che mettere affreschi o arazzi.

L'ultimo importante documento è l'atto di vendita del palazzo, datato 19 ottobre 1660[172], a favore del Conservatorio delle mendicanti da parte del nipote Carlo Emanuele, in quanto si evince che l'oggetto della vendita include anche due piccole proprietà nelle vie vicine oltre alla villa occupante l'area della Velia, da questo si deduce quindi che Carlo Emanuele aveva l'intenzione di ampliare ulteriormente la proprietà a lui cara ma la morte lo impedì.

fig. 6.25 (sx)
Palazzo della Vigna del Pio Cardinale vicino al Colosseo

fig. 6.26 (sotto)
Pianta di Roma, Zona piazza dei SS. Apostoli, Quirinale e Colosseo, Giovanni Battista Falda, 1756





L'inizio della rovina: il Palazzo di Ascanio Rivaldi

Ascanio Rivaldi morì il 10 marzo 1660 e lasciò in eredità cinquantamila scudi al Conservatorio delle Mendicanti con i quali fu possibile acquistare il palazzo con annesso giardino dal Cardinale Carlo Pio, proprietà che d'ora in poi prenderà il nome di "Palazzo Rivaldi e l'Istituto Conservatorio delle Povere Zitelle Mendicanti al Tempio della Pace"[173].
Grazie alle disponibilità date dai grandi spazi e dalle capacità organizzative di Padre Paolo Mercati, fecero sì che il complesso fu trasformato in una vera e propria manifattura della lana. Gli spazi interni ed esterni furono quindi trasformati e adattati a residenza per le fanciulle e per ospitare i macchinari necessari per la nuova attività. Oltre agli spazi presenti, venne aggiunto un piano ed un nuova ala all'edificio tra i due cortili per inserire un refettorio, i dormitori ed una cucina. In particolare modo, uno dei cambiamenti più sostanziali, verrà attuato al sontuoso Casino da Carlo Emanuele Pio che le mendicanti, da area ospitante statue antiche e piante pregiate, trasformeranno in "granaro" e "rimessone"[174], sfruttando quindi il luogo come punto di partenza del processo per la lavorazione della lana.
Anche i giardini vengono trasformati in terreni produttivi, le vasche e fontane vengono rifunzionalizzate in lavatoi, i ninfei vengono trasformati in altari e nelle cappelle vengono sostituite le statue pagane con iconografie cristiane. Tutto ciò che non tornerà utile alla produzione, verrà lasciato in stato di abbandono. Una fine che porterà in un avanzamento di oblio a tutto ciò che caratterizzava e rendeva ricco il palazzo.
La manifattura pia all'inizio dell'ottocento comincia ad andare in declino ma le attività continuarono a proseguire. Dopo il 1870, il conservatorio dovette sostare alle leggi del Regno d'Italia e, riconosciuto come ente morale, ne venne cambiata la denominazione in "Pio Istituto Ascanio Rivaldi" con il Decreto Regio del 22 dicembre 1889.

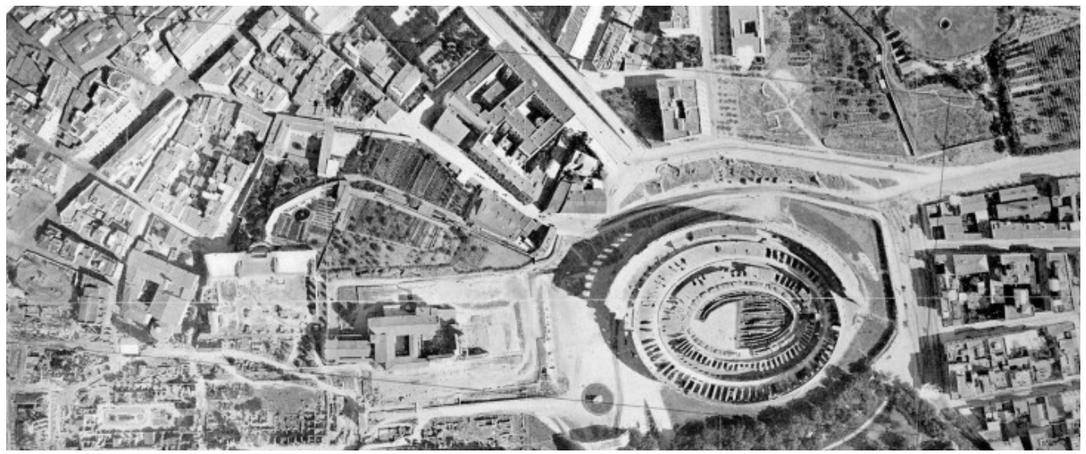
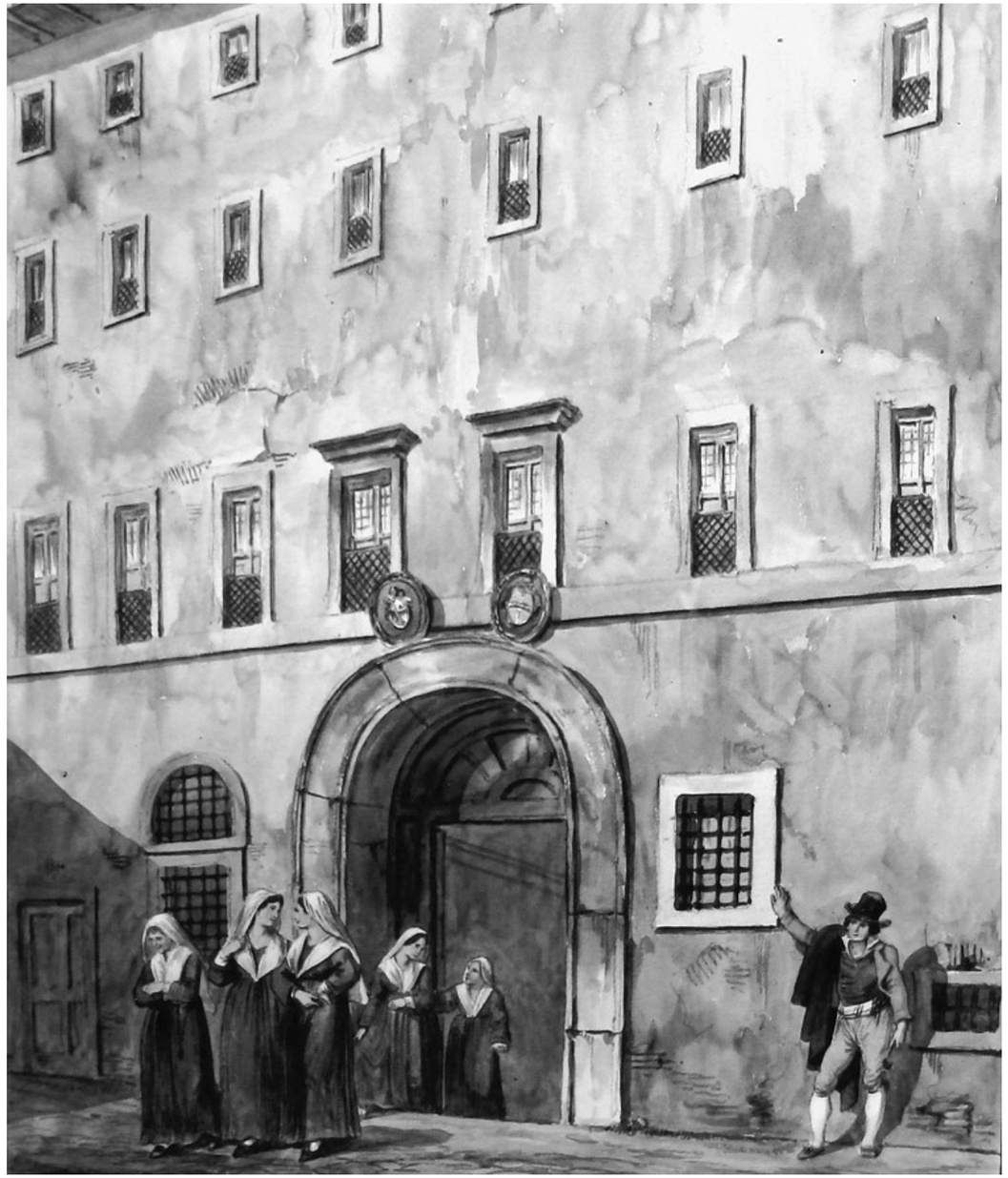


fig. 6.27 (sotto)
Come apparivano i giardini della Villa nel 1904

fig. 6.28 (dx)
Ingresso presso il Pio Istituto Rivaldi, 1834



Nel 1926 iniziarono le procedure di esproprio per la realizzazione del grande progetto di Mussolini nel creare una nuova Roma Imperiale, e sarà proprio grazie alle numerose descrizioni a fini catastali che permetteranno di ritrarre la proprietà fortemente in degrado, nei punti non più utilizzati e soprattutto il casino di Carlo Emanuele. I lavori iniziarono effettivamente nel 1931 con lo sbancamento dell'intera Velia che portò alla quasi totale distruzione dei giardini della villa, concludendosi nell'ottobre del 1932 con la salvaguardia però del Palazzo e dei suoi due cortili.

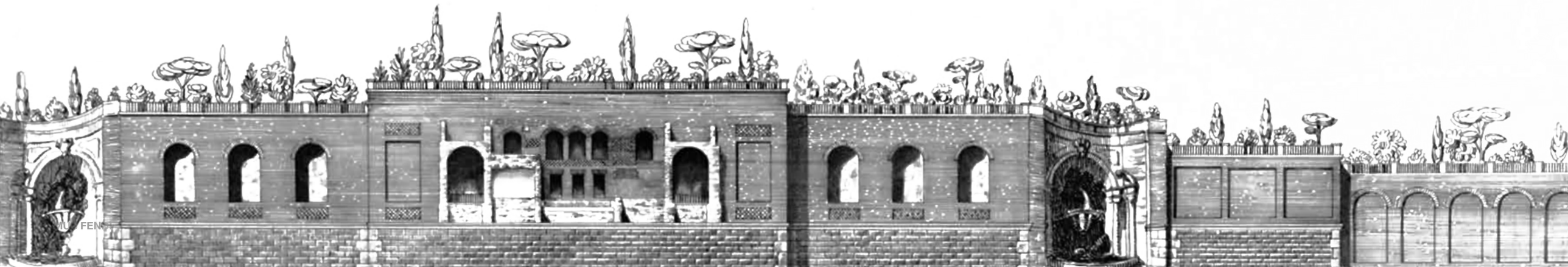
L'istituto cambierà nuovamente direzione e denominazione, prendendo il nome di Istituto di Santa Maria in Aquiro nel 1975. Ormai in forte degrado, l'istituto rimarrà inutilizzato ed abbandonato, rimanendo alla mercé di incurie, saccheggi ed occupazioni abusive da parte di gruppi politici di fine anni '70 i quali prendevano il nome di Convento Occupato. Ad inizio anni '80 il palazzo verrà liberato ma rimarrà comunque abbandonato, nonostante un tentativo di ristrutturare e rifunzionalizzare come Antiquarium dei Fori.

All'inizio del nuovo millennio il palazzo si presentava in un forte stato di degrado e per tali ragioni l'Istituto Centrale del Restauro e la Soprintendenza del Comune di Roma stipularono un accordo in modo tale che venissero attuate delle indagini stratigrafiche sugli affreschi, indagini archeologiche sulle murature dei piani inferiori della villa in accordo con la Cooperativa Archeologica e scavi archeologici nel primo cortile e nel terrazzamento superiore con il supporto dell'Università di Perugia. Ma sarà grazie alle indagini iniziate nel 2006 per la determinazione della nuova linea metropolitana C a portare a ritrovamenti di età medio e tardo imperiale riguardanti una domus qui esistente. Si può quindi dedurre che il palazzo fu costruito con un' articolazione che seguisse le preesistenti archeologie sfruttate come fondamenta. Congettura confutata anche da pareti in laterizio databili all'età imperiale visibili al piano terra, seminterrato e nel cortile principale.

Nel 2007 arriverà una nuova svolta con l'idea di ospitare la collezione di statue dei Torlonia, infatti l'allora sindaco di Roma Walter Veltroni stanzierà 11 milioni di euro per il restauro della villa ma il suo successore, Gianni Alemanno, li fa finire nuovamente in un cassetto e i lavori di restauro non presero mai inizio.

fig. 6.29
Sterro della Velia, Basilica di Massenzio, 1928

fig. 6.30
(sotto) Ipotesi di sistemazione del muro di contenimento di Villa Rivaldi su progetto di A. Muñoz, disegno S. De Angelis, Museo di Roma,1930



Nonostante lo stato di rudere attuale del palazzo che fa pensare ad un totale disinteresse da parte della Soprintendenza, le carte riportano una visione completamente contraria. A partire da metà anni quaranta l'Italia, a seguito delle distruzioni portate dalla guerra, entra in una fase di ricostruzione. Una ricostruzione non solo politica e fisica, ovvero di tutto ciò che andò distrutto, ma anche una ricostruzione della memoria. Una reminiscenza che non si ferma solo nei ricordi ma anche nei luoghi vissuti, e per fare ciò bisogna salvaguardare quello che è rimasto. Una delle principali prerogative della nuova Repubblica.

Villa Silvestri-Rivaldi è storia. Con i suoi confini e le sue architetture è testimonianza di tutti i cambiamenti avvenuti nella capitale italiana. Per tali ragioni il Ministero della Pubblica Istruzione dichiara il 14 dicembre 1949 «*Vista la legge 1° giugno 1939, n. 1089 sulla tutela delle cose d'interesse artistico e storico; Ritenuto che il palazzo Rivaldi con tutte le sue decorazioni esterne ed interne [...]*».[175] Uno dei primi decreti di vincolo, fondamentali per la salvaguardia, a cui seguiranno un rinnovato interesse nel 22 giugno 1991, quando il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali decreta nuovamente il bene di interesse particolarmente importante ai sensi della "Legge numero 1089/1939 estendendo il vincolo all'intero complesso della Villa Silvestri – Rivaldi (part,. 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110 del foglio 500)".[176] Per poi giungere ad una concessione di valorizzazione con "l'articolo 3-bis Decreto Legislativo numero 351/2001 convalidato dalla Legge numero 410/2001 e s.m.i." ed il successivo "articolo numero 58 del Decreto Legge numero 112/2008" che ha esteso agli enti territoriali la possibilità di ricorrere alla concessione di valorizzazione, strumento di partenariato pubblico-privato che consente di sviluppare e valorizzare il patrimonio immobiliare pubblico, attraverso l'assegnazione a primari operatori privati del diritto di utilizzare gli immobili a fini economici per un periodo determinato di tempo, a fronte della loro riqualificazione, riconversione funzionale e manutenzione ordinaria e straordinaria.

Una presa di posizione che si può dedurre essere dovuta soprattutto alla particolare posizione urbana ma è proprio da qui che deve partire l'interesse di recupero del manufatto, grazie appunto ai vincoli di tutela e le conseguenti agevolazioni. Ne consegue che il Ministero della Cultura, l'Istituto di Santa Maria in Aquiro e l'Agenzia del Demanio sottoscrivono un accordo preliminare dove il complesso viene assegnato alla Direzione Generale Educazione, ricerca e istituti culturali, il "DGERIC", che tra maggio 2018 e dicembre 2021 porterà avanti un'attività di indagine del sito. Esiti che hanno portato ad un' intesa tra il Ministro della Cultura, Dario Franceschini ed il Presidente della Regione Lazio, Nicola Zingaretti con la firma del 15 ottobre 2021 di un accordo per la valorizzazione del palazzo e la determinazione di un intervento di oltre 35 milioni di euro che permetterà il restauro e la conseguenza di restituirlo alla città ospitando la Scuola di alta formazione del MiBACT.

Il Giubileo del 2025 è la data accordata per la riapertura del complesso al pubblico «*sede più idonea per dimensioni, per bellezza e per posizione per ospitare la collezione Torlonia, la meravigliosa serie di marmi antichi che purtroppo non è stata visibile per decenni*».[177] La famosa collezione sembrerebbe quindi la migliore candidata per arricchire questo "contenitore culturale" ma l'accordo tra gli eredi della collezione Torlonia ed il Ministero non è ancora avvenuto. Le due Istituzioni si sono impegnate inoltre, a predisporre entro gennaio 2022 gli atti propedeutici alla sottoscrizione dell'atto costitutivo e dello statuto della fondazione, nonché ad uno studio di fattibilità e sostenibilità della gestione del complesso immobiliare ma ad oggi non è stato presentato ancora nulla.
Un punto di svolta è avvenuto nelle tre giornate di studio organizzate dal DGERIC e dal MiBAC nel dicembre 2022 con il convegno "Una fiorita e vaga primavera. Studi e ricerche su Villa Silvestri Rivaldi" dove si è fatto il punto della situazione sulle prime fasi di recupero dove hanno partecipato la Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma, la Sovrintendenza Capitolina, il CNR, l'Università La Sapienza e Roma Tre. La villa suscita interesse ma la primavera tarda ad arrivare.
Di primavera per ora rimangono soltanto le parole del naturalista bolognese Ulisse Aldrovandi che nel 1556 descrisse la Sala delle Divinità, posta al piano superiore della villa: «*[...] son questa sala e camere così vagamente dipinte e adorne, che pare in una fiorita e vaga primavera [...]*».[178]

fig. 6.31
Affresco Primavera,
Sala delle Divinità,
Palazzo Silvestri Rivaldi

Lo Stato di Fatto

Il complesso architettonico si estendeva fino a quasi ottanta anni fa sull'intero colle della Velia ed estendendosi da un lato verso via Colosseo e dall'altro fino ai piedi della Basilica di Massenzio, mentre dall'altro verso, dal Colosseo fino al complesso di S.Francesca Romana. È giusto far presente che spesso si parli di uno sbancamento del colle della Velia per mano degli sventramenti del ventennio fascista ma qui entriamo in errore, perché basti guardare l'insediamento della villa e del quartiere limitrofo per capire come tale colle in realtà fosse stato demolito già in precedenza con l'insediamento dei Fori stessi.
Il complesso è costituito da due edifici significativi, oltre ai giardini ed i tesori perduti: il Palazzo cinquecentesco posto all'estremo nord, mutato ed ampliato nel corso dei secoli ed un villino recentemente ristrutturato posto verso il Colosseo che corrispondeva, per posizione a grandi linee ma non per forma, al seicentesco Casino in Villa del Cardinale Pio.

Articolazione esterna

I prospetti esterni del palazzo sono di carattere severo e sobrio, tipico dei palazzi urbani romani del primo cinquecento per opera di architetti della scuola sangallesca. I due prospetti principali che danno rispettivamente verso via del Colosseo e via del Tempio della Pace sono semplicemente intonacati, racchiusi da un bugnato angolare che va dal piano inferiore fino alla fascia marcapiano del piano nobile, facendo presente che tale piano corrisponde alla quota dei cortili interni, e scanditi da finestre rettangolari debitamente incorniciate da una bordatura in stucco.
I due portoni di accesso al palazzo ed il portale di accesso ai giardini sono anche loro caratterizzati dal bugnato realizzato con l'uso del peperino, una roccia magmatica tipica delle zone di Viterbo e provincia romana di un colore grigio macchiettato, in quanto costituito da frammenti di trachite o di tefrite. Ancora oggi il peperino è spesso utilizzato per la realizzazione di finiture architettoniche e scale, mentre nel medioevo il suo impiego fungeva nel costruire direttamente case.
È possibile paragonare il palazzo ad un libro aperto, in quanto sono evidenti i segni delle numerose trasformazioni: aperture o chiusure successive di finestre in base alle continue trasformazioni interne degli ambienti, rappezzi murari e sopraelevazione dell'intero palazzo di due piani. Il prospetto su via del Tempio della Pace parla attraverso i numerosi rappezzi murari, principalmente al piano terra, costituiti da blocchetti irregolari di tufo e laterizio. Le trasformazioni interne spesso le cogliamo anche all'estero, basti notare l'anomalia nella terzultima finestra del piano nobile, più grande rispetto alle altre per via dell' arricchimento della stanza in epoca successiva.
È difficile parlare di palazzo in quanto il suo impianto attuale è composto dall' accorpamento di diversi edifici e due cortili paralleli alla Via del Colosseo, al livello del primo piano del palazzo, ed un terrazzamento più alto dove permangono i resti degli antichi giardini.
Un sostanziale rimaneggiamento lo si trova nel cortile principale, così considerato per le sue dimensioni e gli edifici su cui vi affacciano.
Esso è caratterizzato da un pozzo ottagonale ed è perciò stato denominato nei secoli a seguire "cortile della cisterna". È proprio da qui che si nota la sopraelevazione del fabbricato ad L, oltre l'aggiunta di un corpo appoggiato al lato parallelo di via Tempio della Pace dedito al contenimento delle scale, sul quale si apre il portone bugnato che permette l'accesso al cortile, sormontano in origine da una loggia tripartita ed attualmente tamponata con finestre.[179] Oggi però è possibile ancora leggere la preesistenza grazie al leggero risalto degli archi che poggiano su mensole di peperino, interrotte dalle lesene. All'estrema sinistra della facciata interna si nota un piccolo edificio addossato di tre piani corrispondente ad un frettoloso completamento tardo cinquecentesco, proprio del progetto della "riorganizzazione" architettonica voluta da Alessandro Medici.[180] Gli affreschi in facciata sono quasi completamente perduti però è ancora possibile leggere i bassorilievi e gli stucchi sulla facciata verso il cortile, il quale corrisponde all'ingresso verso la "gabbia degli uccelli".[181] Dal lato verso la Basilica di Massenzio, ovvero sul "giardinetto de' melangoli", si intravede un graffito con elementi naturalistici, oggi quasi tutto scomparso. Inoltre su tale prospetto troviamo inciso un motto del 1933 racchiuso dentro un riquadro, il quale riporta "*Ne incerta certis anteponantur veto*".

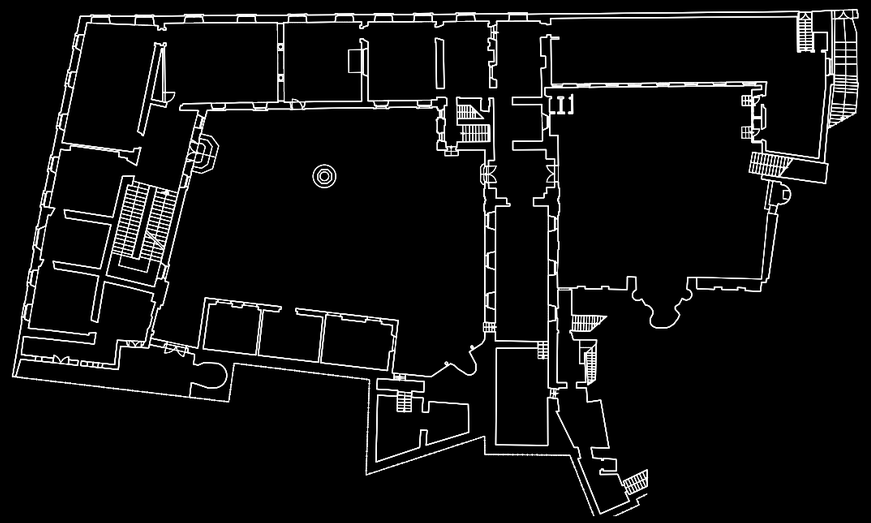
A sinistra del corpo scala troviamo un modesto fabbricato, ormai in stato di rudere ed invaso dalla vegetazione che lo rende ormai inagibile ed instabile staticamente, denominato “stanza della bucata” in quanto ospitava tre stanze adibite a lavatoio. Esso fu realizzato nel 1698 con la trasformazione della villa in conservatorio, la cui occupazione principale era quella di lavorare la lana.
A seguire, a chiusura del cortile, è presente l’edificio ortogonale a via del Colosseo, caratterizzato da un prospetto incompiuto verso il primo cortile, arricchito da una serie di arcate ed il ninfeo in fondo a destra.[182] Il prospetto verso il secondo cortile ha la superficie interamente intonacata ma presenta comunque evidenti fasi costruttive. Il fabbricato è stato realizzato su una struttura preesistente, come è possibile leggere nel conto dei lavori del 1689 firmato dall’architetto Matthia De Rossi. In esso è contenuto l’ambiente denominato “scala della soffitta”, proprio perché collega tutti i piani e si trova al centro del complesso. Questa posizione nodale del complesso ha portato a molte modifiche nei secoli, soprattutto perché le stanze in prossimità delle scale hanno perduto la propria identità per essere piegate nell’uso di servizi ed ambienti di passaggio. È proprio grazie a quest’ultimo blocco che il palazzo si collega ai giardini superiori.
Per ultimo non si può non parlare del blocco orizzontale, elemento di connessione tra i due corpi di fabbrica perpendicolari a via del Colosseo e nucleo delle stanze di maggior prestigio. Il patrimonio giunto ad oggi permane, non solo in facciata, ma anche all’interno, come è possibile notare ad esempio dalle volte dipinte dell’appartamento cinquecentesco di Alessandro De Medici.
Un’ardita ipotesi, proposta dalla tesi di Olivia Zander, propone che il cortile mediceo fosse caratterizzato da un porticato lungo tutto il perimetro, come si può osservare da alcuni bassorilievi e dalle iconografie del 1618 di Matthäus Greuter, il quale mostra una galleria coperta da una terrazza dal lato di collegamento tra i giardini ed il palazzo. Questo venne anche confutato da un’altra iconografia del 1676 di Giovan Battista Falda dove vengono rappresentate tre arcate nel cortile.
Proseguendo con il complesso si incontra il secondo cortile, denominato in passato “Cortile di San Francesco” per via della presenza di una grotta omonima, decorata a mosaico con tartari e conchiglie, e con la presenza di statue, posta sul lato verso il belvedere. Tra la grotta ed il corpo di fabbrica, tra i due cortili è presente un edificio di epoca successiva ed è caratterizzato da una sopraelevazione seicentesca per ospitare la cucina. All’altezza del cortile è possibile trovare il corpo scala di collegamento, mentre a livello superiore si nota un fabbricato arretrato, cateterizzato da murature che non seguono le direzioni dell’impianto generale ma ritmate da ampie finestrature con una copertura leggera. A termine del cortile si trova l’edificio scolastico del Convitto Nazionale Regina Elena su un piano, realizzato nel XX secolo lungo via del Colosseo con un prospetto cieco, arricchito solo dal portale d’accesso bugnato.

fig. 6.32
Il pozzo del primo cortile

Articolazione interna

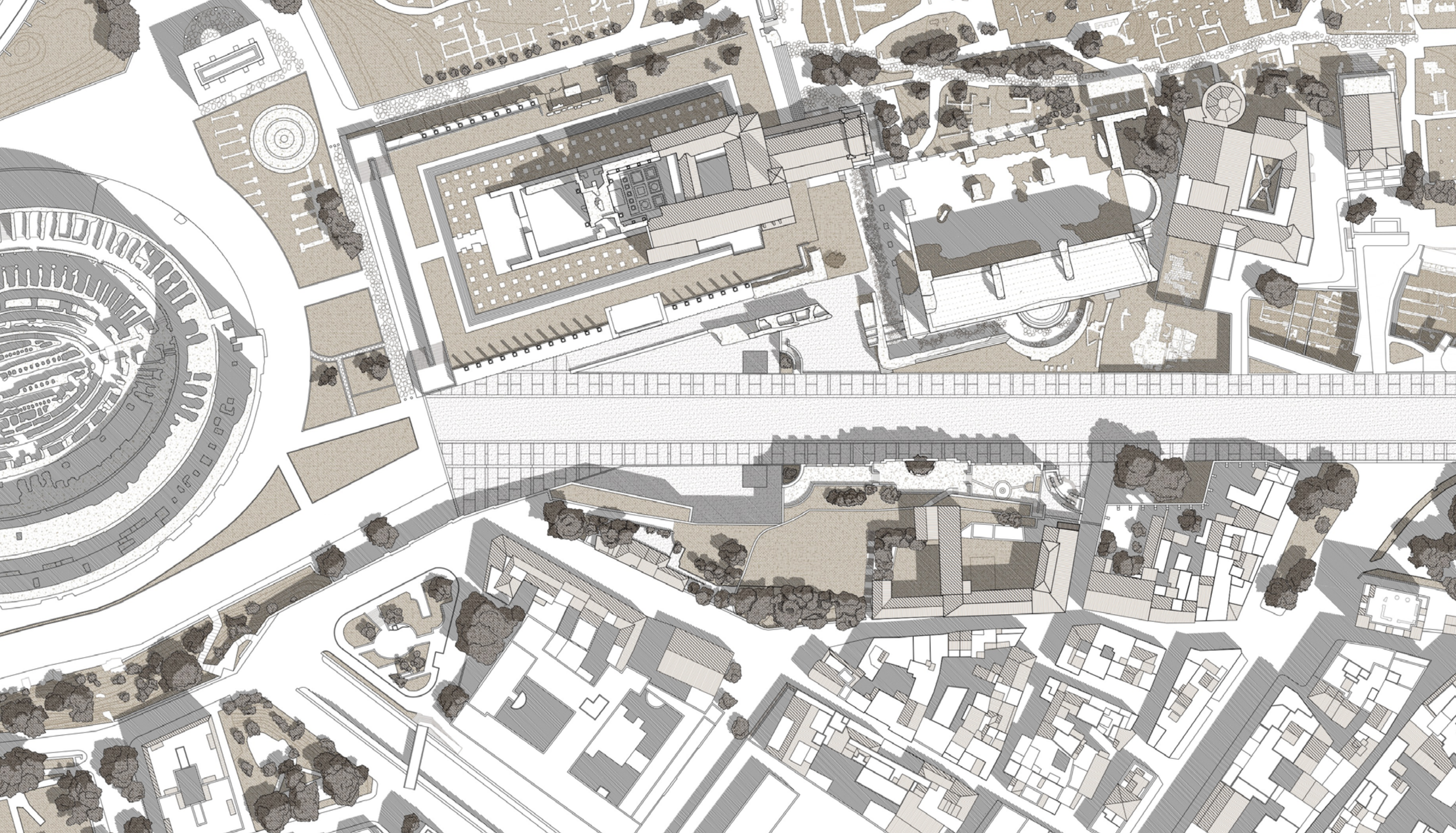
È d'obbligo mettere al corrente che l'edificio attualmente non è visitabile per via, principalmente, della sua non completa agibilità e questo comporta ad una non approfondita lettura, tuttavia è possibile rifarsi a documentazioni e piante confutate oltre ad un importante lavoro portato avanti dal Digital Twin Lab di CITERA con lo sviluppo di un modello virtuale dell'antico Palazzo, da cui è possibile ricavare le iconografie solo del piano terra dell'edificio ad L.[183]
Di grande interesse architettonico è l'edificio ad "L", al quale corrisponde l'accesso principale. Il locale inferiore è caratterizzato da un atrio d'accesso che garantisce la distribuzione interna dei piani, grazie alla scala principale, la quale è costituita da due rampe voltate con pianerottoli coperti da una doppia crociera. Attraverso un profondo androne si giunge al vano scala, esso è suddiviso in due ambienti ed è caratterizzato da un soffitto a botte ribassata. Alle due estremità del locale si accede rispettivamente alle stanze inferiori di Via del Colosseo e Via del Tempio della Pace.

Una volta giunti al primo piano, l'atrio permette di accedere ai due saloni principali caratterizzati da soffitti di elevata altezza e di pregevole fattura: la prima è la sala d'angolo che si affaccia con tre finestre su Via Tempio della Pace e con due verso Via del Colosseo, caratterizzata da un soffitto ligneo cassettonato decorato dallo stemma di Eurialo Silvestri, ovvero uno scorpione accanto ai gigli farnesiani; sala con colonne, composta effettivamente da due ambienti, successivamente uniti per trasformarla in chiesa interna del palazzo con l'avvento delle Mendicanti, infatti lo si può confutare grazie al monogramma proprio delle Mendicanti, posto sotto l'architrave sorretto dalle due colonne doriche, il quale indica l'epoca di ristrutturazione della sala. [184]



Una terza porta in prossimità della scala permette di accedere a tre salette, poste lungo Via Tempio della Pace, che conservano gli antichi soffitti lignei, caratterizzati da piccoli lacunari e travetti sorretti da mensole intagliate. All'interno sono presenti due lapidi, una dedicata al Monsignore Rivaldi e l'altra in memoria dei lavori intrapresi nel XIX secolo da Bartolomeo Pacca.
L'ultima sala al piano dei cortili è la sacrestia posta tra la cappella e il nucleo edilizio dell' "appartamento mediceo"[185], dove la pavimentazione riporta ancora i mattoni molati originali, mentre il soffitto ligneo riporta elementi cruciformi ed esagonali. La sacrestia risulta una stanza molto interessante in quanto nelle pareti sono state riscontrate diverse sovrapposizioni, lo stesso è garantito dalle decorazioni nei cassettoni del soffitto, proprio perché al centro si nota lo stemma vescovile farnesiano, mentre sui dipinti nei cassettoni minori appaiono l'aquila e il drago, simboli dei Borghese, e il leone con la lancia, propri della famiglia Margotti. Lo scopo del soffitto era quello di affermare "l'amicizia" del cardinal Lanfranco Margotti, che godette della villa dal 1608 al 1611, con Paolo V Borghese.
Le tre salette del nucleo edilizio dell'appartamento mediceo hanno funzione di raccordo e per questo risultano fortemente rimaneggiate e piegate a funzioni di servizio nei giorni odierni. La prima saletta, denominata da Incisa della Rocchetta come "laboratorio"[186], riporta ancora un forte apparato decorativo nonostante i rimaneggiamenti. La seconda e terza saletta, rispetto la prima, si trovano ad un piano rialzato a seguito delle ristrutturazioni moderne.
La seconda stanza, corrisponde alla Cappella di Alessandro Medici, la quale riporta resti di una decorazione pittorica parietale, raffiguranti: le virtù, il sacrificio di Caino e Abele, Melchisedech giudeo[187], anche se oggi rimane ben poco a causa della successiva scialbatura delle pareti. La saletta è incoronata da una volta, sottolineata da una ghirlanda arborea la cui rappresentazione di carattere arcaico fa presumere ad una datazione intorno alla prima metà del cinquecento, quindi antecedente al possedimento della villa in mano ad Alessandro Medici.[188]
La terza saletta, caratterizzata da una volta a padiglione, si trova nella parte sporgente dell'edificio verso il primo cortile ed è stata soggetta a forti trasformazioni. Un progetto del 1909 prevedeva di trasformarla in bagni per il nuovo edificio scolastico, posto a ridosso nel secondo cortile ma in seguito furono, fortunatamente, posti in quest' ultimo in un edificio fittizio. Da questa saletta si prosegue alla "scala della soffitta"[189] che permette di accedere al Conservatorio delle Mendicanti, costituito dai dormitori ai piani superiori ed il refettorio.
Il salone del refettorio è situato nell'ala del palazzo, posta tra i due cortili, ed è caratterizzato da un elegante e luminosa galleria scandita da sei crociere su archi ribassati, ulteriormente scandita ai lati da grandi arcate con finestre inserite.
Elementi architettonici posti in un palazzo ricco di storia e decorazioni, in una zona strategica e di valore.

Sala con colonne e cassettoni nella Villa **fig. 6.33**
a sinistra: pianta piano primo della Villa



PROGETTO

7

OBIETTIV

domus
FENDI
VILLA RIVALDI
- Fondazione Fendi
- Galleria Torlonia
- Scale Cedema
- Belvedere
- Via del Colosseo
- Ninfeo della Villa
- Giardino segreto
- Clivo di Acilio
BASILICA DI MASSENZIO
- Ascensore Massenzio
- Scalinata di ingresso
- Piastra calpestabile e flessibile
- Padiglione vestibolo come nuova soglia
- Allestimento Evento
- Scenografia Sfilata
GALLERIA TEMPLUM PACIS
- Allestimento museografico
- Scavo Tempio della Pace
- Nuovo Ingresso al Foro Romano
- Rilettura Vicus ad Carinas

Obiettivi

Il progetto nasce dalla volontà di valorizzare il Patrimonio culturale, architettonico, monumentale e archeologico dell'Area Archeologica Centrale attraverso l'incontro con uno dei settori più importanti del Made in Italy, ovvero la moda. Un settore di eccellenza che si muove in ambiti, di per sé, congrui ed innovativi relativamente al mondo dell'architettura, attraverso creatività, gestione e valorizzazione dei siti che costituiscono il Patrimonio dell'Umanità.
Il viaggio nella "Grande Bellezza" parte con la città di Roma e la casa di moda romana Fendi. Fendi, come si evince dal capitolo Maison, é legata alla capitale e sarà proprio lei lo stakeholder principale della proposta di valorizzazione. Grazie alle ricerche svolte sulla casa di moda e su come essa operi rispetto al patrimonio culturale, si è cercato di proporre un intervento che potesse riflettere i caratteri identitari di Fendi non soltanto nella denominazione dell'intervento, ma soprattutto nell'espressione architettonica: l'arco, il travertino ed il metallo sono infatti gli elementi formali e materici attraverso i quali si è scelto di proporre una nuova "domus" della cultura della Maison, ovvero una Fondazione d'arte contemporanea ed antica, che rispecchiasse la brand identity ed i valori di Fendi.
Focalizzandosi su uno dei più grandi siti Unesco italiani, ovvero l'area archeologica centrale di Roma, ci si è voluti concentrare su specifici punti fragili, che ad oggi non presentano alcun tipo di soluzione di continuità con il contesto adiacente: é il caso della Villa Silvestri Rivaldi, antico palazzo cinquecentesco che giace ai margini di Via dei Fori Imperiali. La proprietà, di grande stima storica, è da decenni lasciata al suo naturale declino ma in essa è riscontrabile un potenziale inespresso ed una perfetta posizione strategica per la Maison, in modo da poter centralizzare la propria immagine nel cuore pulsante della storia della città di Roma. Per tali ragioni la strategia principale che viene proposta in questa Tesi contempla come primo obiettivo la possibilità di rifunzionalizzare l'intero complesso storico andando a proporre soluzioni capaci di risolvere i principali problemi di accesso dovuti alle differenti quote che insistono nell'area come in Via del Colosseo, in Via del Tempio della Pace e in Via dei Fori Imperiali.
La strategia di valorizzazione successivamente si estende al patrimonio culturale adiacente, proponendo un evento di moda inaugurativo della nuova Fondazione Domus Fendi che si svolge nella scenografia unica della Basilica di Massenzio. Per rendere ciò possibile, quindi, si vuole proporre un intervento di valorizzazione non invasivo che permetta la praticabilità dell'evento, nonché una migliore fruizione del monumento per i visitatori anche in tempi successivi al progetto in questione. Ecco perché, tra i vari obiettivi, vi è quello di proporre un nuovo accesso ai Fori Romani che permette una migliore qualità di visita all'interno dell'Area Archeologica Centrale, nonché un rafforzamento del legame tra la Fondazione ed il patrimonio antistante oggetto di riqualifica.
Infine, questa Tesi vuole proporre un ulteriore strumento di valorizzazione che ancora oggi è in fase di sperimentazione: si tratta dell'Heritage Metaverse, una piattaforma virtuale pensata appositamente per la Maison Fendi attraverso la quale potrà non soltanto promuovere l'intera iniziativa legata alla Fondazione ed all'evento, bensí consentire a tutti un libero accesso al monumento archeologico in realtá virtuale, che fa da sfondo alla nuova collezione NFT pensata per l'occasione.

Opportunità

Prima di entrare in merito alle diverse scelte che compongono l'intervento progettuale della Tesi, si vuole brevemente riassumere le diverse opportunità riscontrate non soltanto dallo studio dell'area e della storia di maison Fendi, ma anche da un'attenta analisi temporale e strategica che vede nell'anno 2025 una potenziale e possibile realizzazione. L'inaugurazione, prevista quindi in tale data, vuole infatti inserirsi trasversalmente ad una molteplicità di fattori che rendono il progetto di enorme valore aggiunto all'Area Archeologica Centrale, ma anche per la Maison promotrice stessa. Essi sono i seguenti:

- nel 2025, a distanza di quasi due anni dalla conclusione di tale Tesi, ci sarà l'opportunità di celebrare il centenario della nascita di Fendi, nata a Roma nel 1925, perciò la strategia progettuale prevede di intervenire nell'Area facendo coincidere tale evento con l'inaugurazione di un nuovo legame della Maison con la propria città natale, in una posizione di assoluta centralità ed importanza;

- in tale data è prevista inoltre la fine dei lavori della metropolitana linea C, che avrà una propria stazione di fermata che insiste nell'area di progetto: questo é sicuramente un elemento che permetterà una maggiore facilità di raggiungimento dell'area con un conseguente aumento della visibilità;[190]

- inoltre, nel 2025 avverrà il prossimo Giubileo e questo garantisce un piano di valorizzazione da parte dal Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) che comporterà alla messa a disposizione di fondi per interventi su diversi monumenti della città di Roma, compresi quelli appartenenti all'Area Archeologica Centrale, di interesse di questa Tesi;[191]

- l'idea di realizzare una Fondazione promossa dalla maison Fendi in un'area come quella dei Fori Imperiali, permette inoltre la possibilità di allestire un evento per l'inaugurazione della stessa con la finalità di promuovere non soltanto il nuovo progetto, ma anche la valorizzazione dei monumenti interessati. Ecco perché tra le opportunità, si tiene a precisare che la scenografia che offre la rovina archeologica della Basilica di Massenzio è un'occasione unica e non ancora sperimentata da nessuna casa di moda;

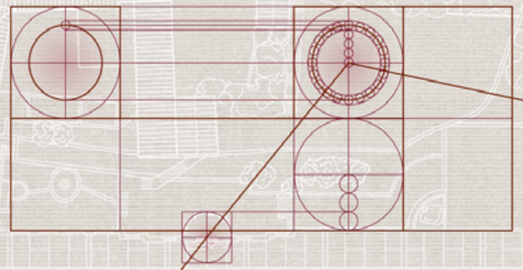
- ad oggi Villa Silvestri Rivaldi é stata individuata per ospitare alcune sculture della collezione dei Marmi Torlonia, infatti la Regione Lazio si è impegnata ad acquisire il complesso immobiliare mediante l'uso delle risorse del Fondo Sviluppo e Coesione con un finanziamento di 25 milioni di euro.[192] É opportuno sottolineare però che il piano di recupero del complesso prevede solamente il restauro degli affreschi delle principali sale del Palazzo. Da qui, la strategia progettuale vede l'opportunità di integrare non soltanto una fondazione promossa da Fendi, bensí uno spazio dedicato che possa ospitare i marmi Torlonia, proponendo però un intervento in grado di valorizzare l'area anche in termini di accessibilità e di percorrenza interna, in compatibilità con il progetto di restauro già esistente.

LINEE GUIDA 08

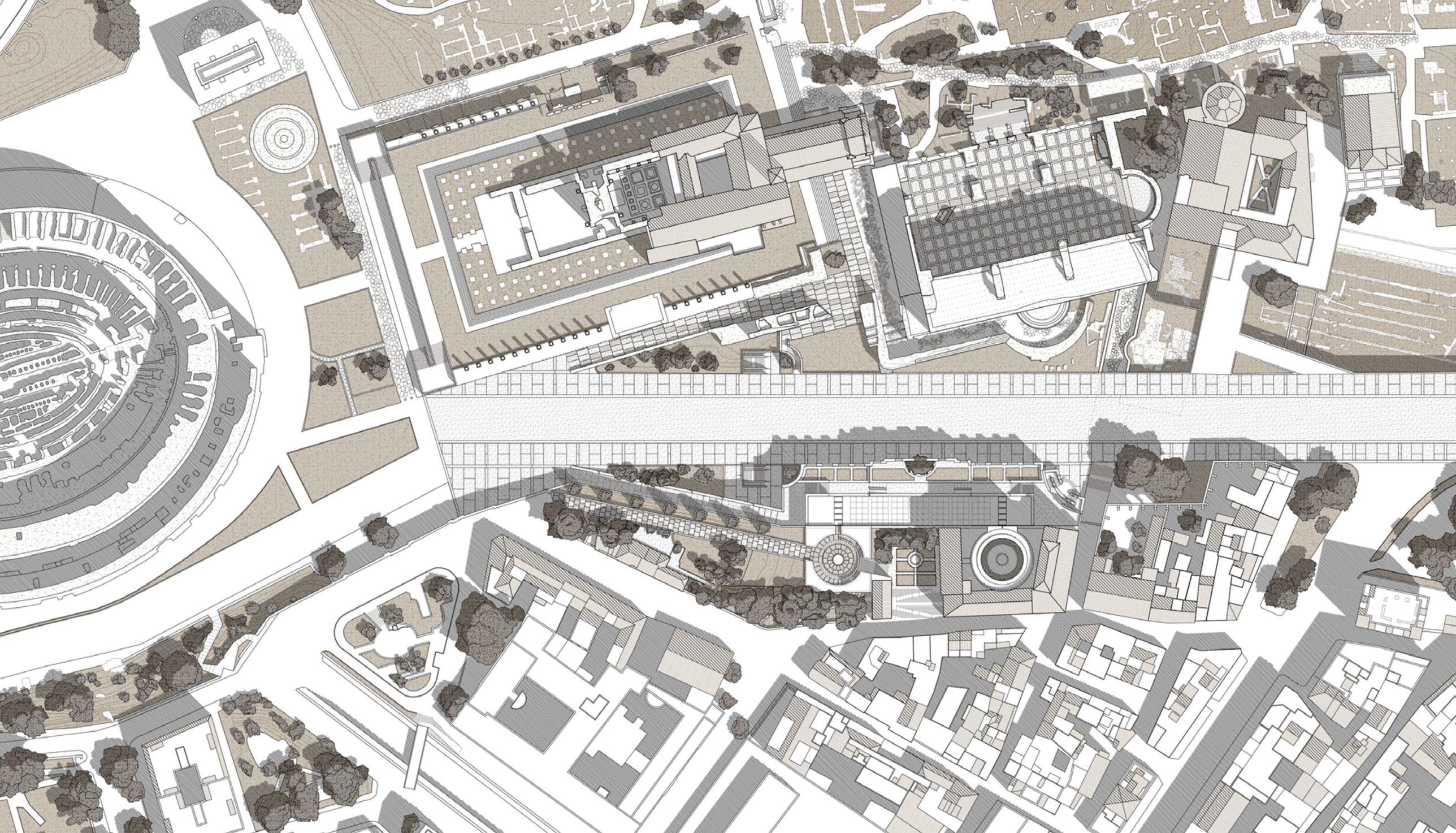
Schemi geometrici e proporzionamenti

Successivamente ad attente analisi storiche ed in loco dell'Area Archeologica Centrale di Roma, e dopo aver riconosciuto la posizione estremamente strategica del complesso di Villa Silvestri Rivaldi che tiene insieme strati di storia appartenenti a molteplici e complessi layers, si è proceduti nel tracciare delle linee guida che potessero tenere insieme tali caratteristiche. Si è cercato, cioè, attraverso un attento studio di proporzioni, di assi e di geometrie di definire un campo all'interno del quale poter inserire un layer completamente nuovo, capace però di dialogare con il manufatto esistente e soprattutto con la corona di monumenti e di prospettive che lo circondano.

- Si è quindi partiti da questi ultimi, individuando all'interno della Basilica di Massenzio una serie di allineamenti e di geometrie che caratterizzano l'intera area, prendendole quindi come elementi chiave da tenere insieme nel nuovo scenario di progetto di valorizzazione. Relativamente quindi all'assialità della Basilica, si è voluti partire dall'abside della stessa che giace come culmine di un'asse longitudinale che governa le restanti geometrie e composizioni interne del monumento. Un cerchio, quindi, che rappresenta un emblema spesso ripreso nelle proporzioni dell'architettura romana antica, è stato tracciato in corrispondenza del diametro dell'abside che un tempo ospitava il colosso di Costantino, e da lì si è cercata una tensione concettuale con il complesso di Villa Rivaldi;
- In tale area, infatti, si è potuto notare un'assialità naturale che è data dal collegamento degli attuali giardini del complesso con la terrazza di Largo Gaetana Agnesi. Il collegamento ad oggi si compone fisicamente di una semplice rampa che collega i due livelli diversi, che però risulta inaccessibile. Inoltre, questo asse che è stato individuato é possibile proiettarlo in una sua continuazione virtuale, fino ad incontrare il baricentro della geometria del Colosseo, monumento antistante. Questo aspetto è stato quindi tenuto in considerazione nel tracciare le linee guida, in modo da tenere insieme anche un asse prospettico che ad oggi ancora non è valorizzato;
- Infine é stato analizzato il muro di contenimento realizzato da Antonio Muñoz nel 1932 per aprire quella che all'epoca venne chiamata la Via dell'Impero. Esso si compone di nicchie che si susseguono e presenta uno schema geometrico pressoché simmetrico, con un centro focale che anch'esso riprende la geometria del cerchio;
- Si è proceduti, quindi, tracciando una retta che unisse il centro del cerchio individuato nell'abside della Basilica di Massenzio con il centro del cerchio individuato presso il muro del Muñoz, facendola proseguire fino ad incontrare la retta dell'asse precedentemente descritto passante per il Largo Gaetana Agnesi e per il centro del Colosseo;
- È stato cosí individuato un nuovo nodo virtuale all'interno del complesso di Villa Rivaldi, capace di tenere insieme diversi strati della storia che insistono sull'area, proponendo al tempo stesso un nuovo layer all'interno del quale inserire nuovi ragionamenti contemporanei;
- Un elemento che è stato succesivamente preso in considerazione, che potesse entrare in dialogo con questo nuovo nodo focale, è il pozzo presente all'interno della corte del Palazzo Rivaldi, di forma circolare e di diametro pari a circa 1 metro. Il diametro di tale cerchio è stato quindi proiettato parallelamente fino ad incontrare un asse verticale passante per il punto precedentemente individuato.
- Cosí facendo, è stato definito un nuovo cerchio che, attraverso il sistema delle proporzioni di Vitruvio, ha permesso di proporzionare le dimensioni della Villa insieme a quelle dell'attuale Belvedere Cederna, trovando quindi un nuovo ordine geometrico e proporzionato per l'intero complesso.
- Il cerchio, inscritto nel quadrato, é dunque diventato l'elemento che tiene insieme le diverse tensioni prospettiche, geometriche e proporzionali dell'area, creando dunque un nuovo ordine che parte dall'antico, attraversa il presente e pone le basi per uno strato futuro, senza che uno di questi tre livelli possa ledere l'altro, bensí cercando invece di renderli leggibili, riconoscibili e soprattutto accessibili.



STRATEGIA



Inquadramento generale

In seguito ad attente analisi legate al luogo di progetto, e dopo aver tracciato le linee guida principali per poterne studiare le proporzioni, gli assi e le prospettive che lo legano al proprio contesto, si propone una strategia generale che insiste sull'area di Villa Silvestri Rivaldi, su un tratto di Via dei Fori Imperiali e sulla Basilica di Massenzio. Al fine di raggiungere gli obiettivi prefissati, si propone una composizione architettonica e formale che possa richiamare, in chiave contemporanea, l'architettura tipica romana che caratterizza il sito di progetto. All'interno della corte del palazzo cinquecentesco si vuole infatti innestare un nuovo impianto centrale di forma circolare che, visto in sezione orizzontale, vuole seguire il disegno della pianta del Pantheon, esempio per eccellenza dell'Architettura classica-romana. Questa scelta é stata ponderata a valle delle ricerche svolte ed esplicitate nel Terzo capitolo di questa Tesi, all'interno del quale è possibile notare come le Fondazioni di Moda molto spesso dialogano con un'architettura storica creando un forte contrasto, capace da un lato di rispondere alle esigenze del progetto contemporaneo, e dall'altro di esaltare le qualitá del manufatto esistente, senza in alcun modo prevalere su di esso (*vedi es. Pinault Collection alla Borsa di Parigi e l'intervento di Tadao Ando*). Allo stesso modo, l'impianto centrale viene pensato volumetricamente come un grande cilindro che ridisegna la corte della Villa, ridefinendo lo spazio a cielo aperto che ad oggi verte in uno stato di abbandono, senza particolari rilevanze architettoniche e decorative. Gli elementi esistenti del pozzo e del ninfeo angolare della corta sono infatti integrati all'interno del nuovo impianto circolare. Per quanto riguarda i giardini della Villa, é stato seguito lo stesso principio compositivo, delineando dunque una tensione continua tra la corte della Villa ed un nuovo spazio anch'esso di forme pure, che vuole ridisegnare un nuovo snodo a cielo aperto all'interno del verde.
Infine, per quanto riguarda il Belvedere Cederna, è stato ridisegnato mantenendo i caratteri principali dello stato di fatto, garantendo ampie superfici verdi alternate a nuovi parterre che compongono una nuova *promenade* longitudinale, permettendo una migliore qualità di percorrenza. Relativamente agli interventi su Via dei Fori Imperiali e la Basilica di Massenzio, invece, l'inquadramento generale rimane pressoché invariato poiché la linea strategica per la valorizzazione é meno invasiva, andandosi quindi ad adattare all'ambito storico differente.

Accessibilita`

Uno dei principali obiettivi perseguiti dalla strategia proposta in questa Tesi fa riferimento ad una valorizzazione dell'area ponendo particolare attenzione al tema dell'accessibilità. Come introdotto, infatti, negli studi dello stato di fatto, il complesso di Villa Rivaldi ad oggi è coinvolto in un sistema di accessi dislocati tra loro, senza una soluzione di continuità reciproca e senza un vero collegamento che permetta ad un potenziale visitatore di percorrere agevolmente l'area. Ecco perché si propone una valorizzazione degli accessi esistenti, creandone di nuovi e mettendoli a sistema nell'attuale viabilità al fine di renderla più organica e meno frammentata. I punti su cui insiste tale strategia sono:

- l'attuale scalinata del Belvedere Cederna, realizzata in epoca fascista, che viene ripristinata consentendo ai visitatori di osservare anticipatamente gli interni della fondazione attraverso degli spot vetrati. Inoltre, viene proposta la risistemazione dell'ultima rampa di scalinate che permette la salita al rinnovato Belvedere, garantendo una luce maggiore di percorrenza e un linguaggio monumentale accompagnato dall'uso del travertino, caratteristico dell'impianto esistente;

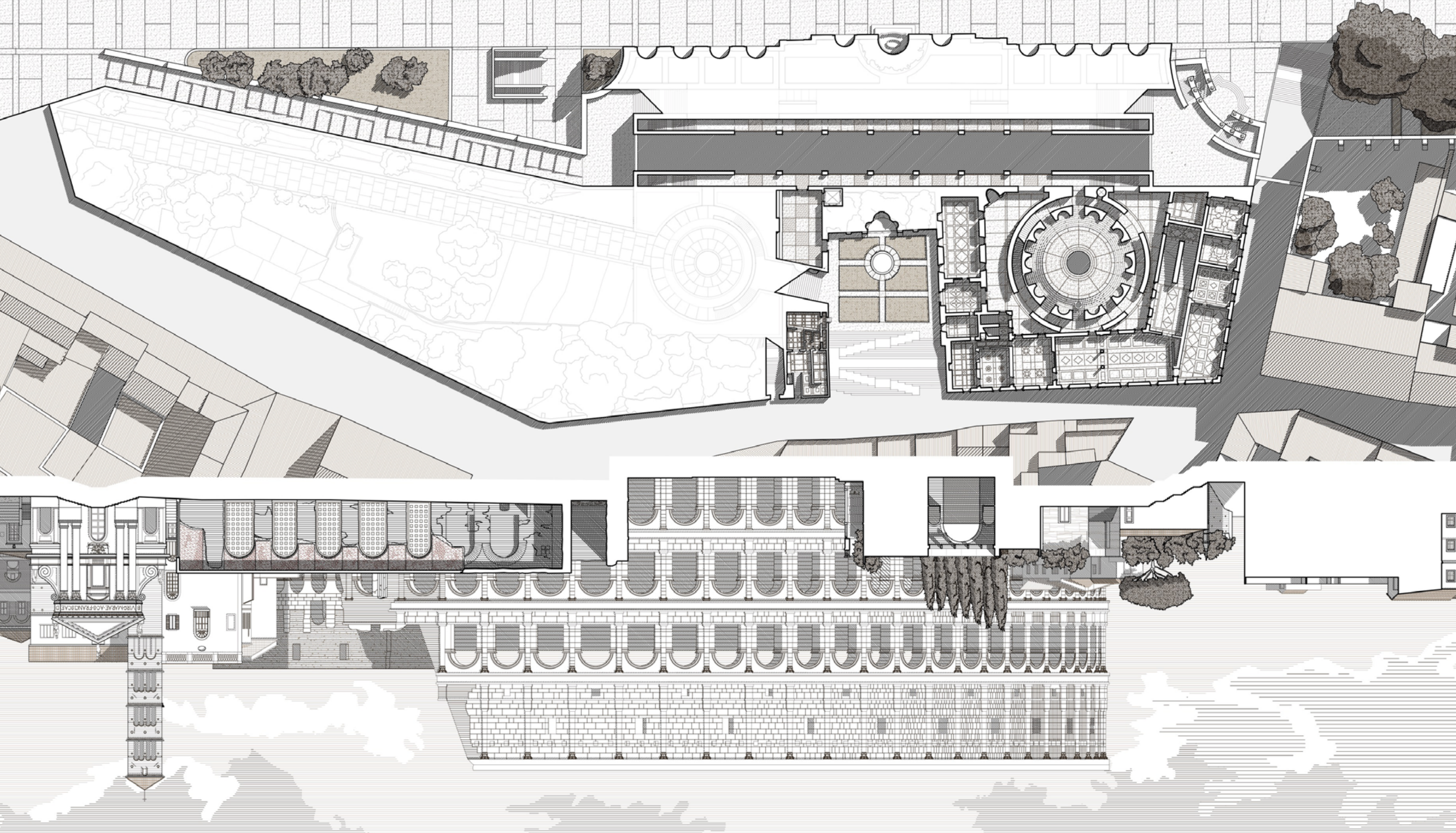
- a lato opposto il Clivo di Acilio, che attualmente è stato demolito in vista dei lavori di apertura della nuova stazione della linea metropolitana C "Fori Imperiali"; si propone il suo ripristino attraverso una promenade monumentale composta da gradini e rampe all'8% di pendenza, permettendo quindi una maggiore fruibilità per tutti, collegando il livello di Via dei Fori Imperiali con il Belvedere ed abbattendo le esistenti barriere architettoniche;

- l'attuale accesso da Largo Gaetana Agnesi, ad oggi inaccessibile al pubblico, rappresenta un efficace asse di collegamento nell'area della Villa, apportando una migliore qualità di percorsi all'interno degli attuali giardini presenti e garantendo un flusso equilibrato di accessi che invece, ad oggi, si concentrano su via del Colosseo senza un'adeguata area di pedonalizzazione; tale accesso proposto, inoltre, é pensato per non entrare in alcun modo in contrasto con la proprietà privata attualmente insistente all'interno del perimetro considerato. Al punto finale del nuovo viale alberato, segnato da sette cipressi

che simboleggiano i sette colli della città romana, vi è uno spazio definito “giardino segreto”, caratterizzato da un’ampia vasca d’acqua che accoglie la sosta e permette di proseguire il percorso verso il Belvedere, oppure verso il livello inferiore del ninfeo dei giardini della Villa;

- gli accessi da Via del Colosseo che ad oggi risultano quasi inesistenti, ad eccezione dell’antico portone in legno e muratura che permette di accedere all’interno dell’attuale Istituto; la strategia prevede di adattare il fronte strada garantendo una migliore fruizione degli spazi aperti. In corrispondenza del fronte Via del Colosseo, infatti, oggi vi è una manica realizzata nel Novecento in stato di degrado e realizzata con materiali non conformi alle attuali normative in materia di salubrità ed efficienza energetica. Date le non rilevanza storiche, tecnologiche e decorative si propone la demolizione di tale porzione di manica che consente di accedere alla seconda corte del complesso della Villa che ospita il ninfeo, ad oggi non valorizzato ed inaccessibile. Si tratta quindi di restituire alla cittadinanza un’importante traccia di ciò che rimane dei giardini che furono sventrati in epoca fascista. Per risolvere il dislivello tra la strada ed il cortile viene pensata una scalinata provvista di rampe di riposo e di rampe in pendenza all’8%, garantendo quindi un monumentale accesso libero da barriere architettoniche su un nuovo largo pubblico, capace di connettere i diversi ambiti del complesso.

a destra:
accessibilità da
Via del Colosseo,
Ninfeo di Villa Rivaldi
e Giardino segreto



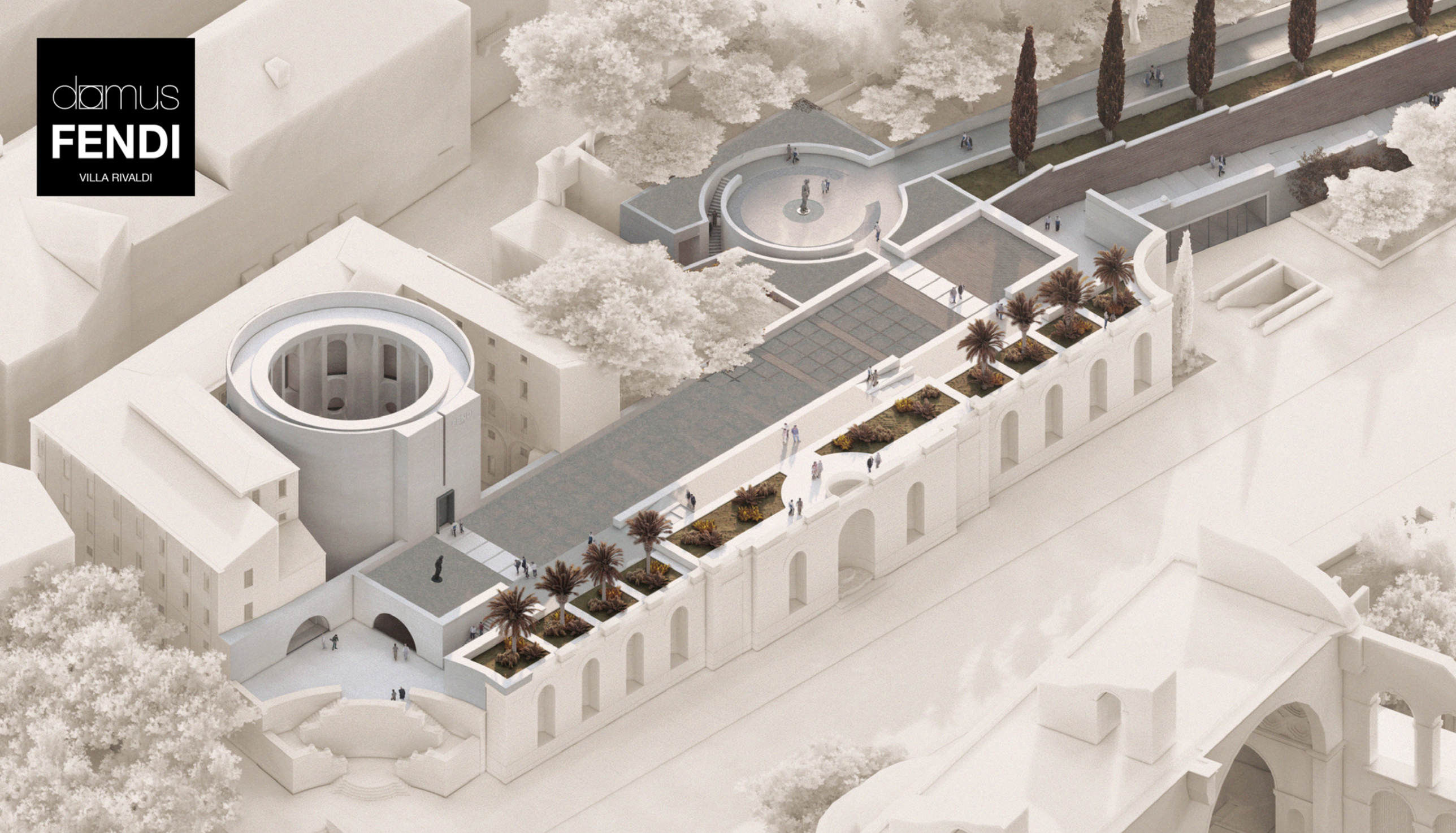
DOMUS FENDI

BELVEDERE
DEL DIVO

Scalinata Belvedere Cederna

damus FENDI

VILLA RIVALDI



Villa Rivaldi

La Fondazione

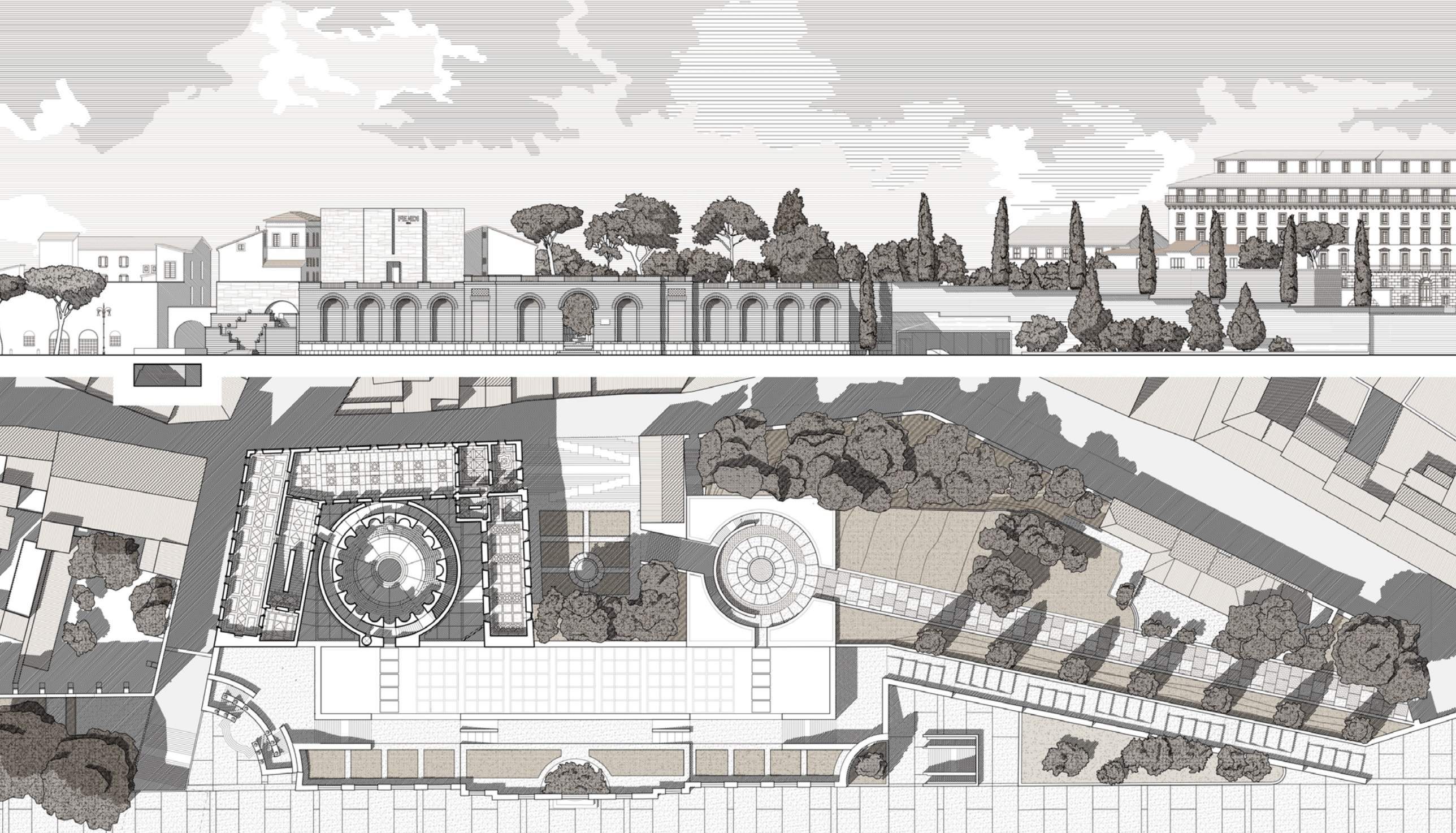
Come anticipato nel capitolo relativo alle linee guida, la Fondazione Domus Fendi viene proposta all'interno della corte di Villa Rivaldi ed è caratterizzata da un corpo centrale circolare con volume cilindrico, accessibile dal Belvedere attraversando una passerella passante per un grande specchio d'acqua. Concettualmente, al fine di mettere a sistema gli spazi del palazzo cinquecentesco e garantire una migliore fruizione in termini di visitabilità e percorrenza interna, il nuovo impianto risolve due principali nodi progettuali:

- dal punto di vista distributivo il nuovo layer proposto tiene insieme la distribuzione verticale dell'intero sistema della Villa: una nuova distribuzione verticale composta da rampe di scale ed un ascensore circolare è ospitata all'interno del volume di progetto all'interno di un'intercapedine di luce pari a 2 metri che permette da un lato l'affaccio verso la corte della fondazione, dall'altro lato il collegamento ai diversi livelli della Villa;

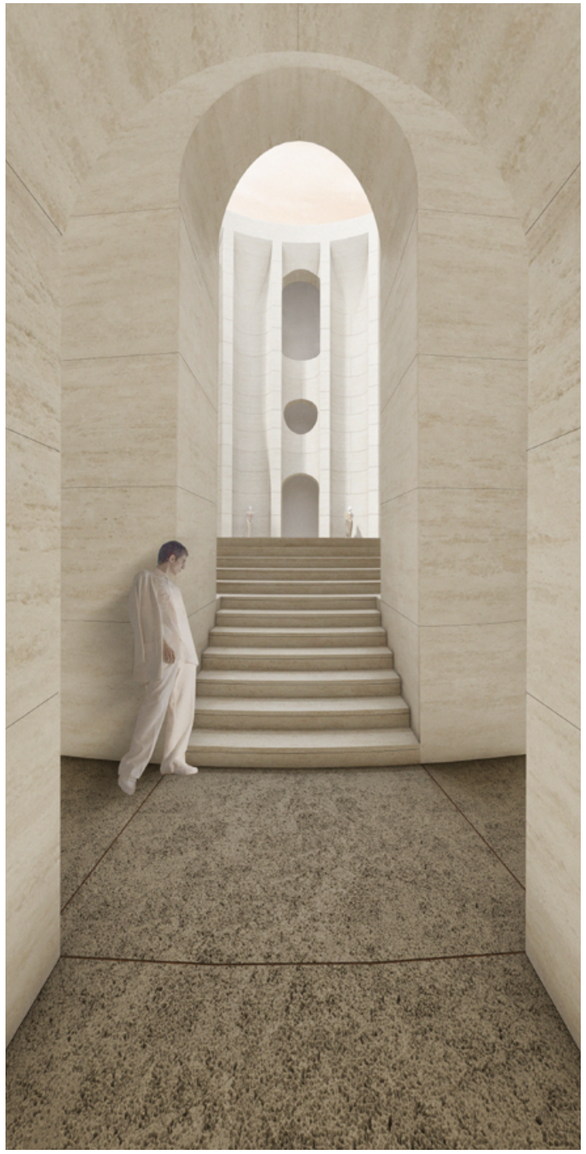
- come si è potuto evincere dal capitolo 6, relativamente allo studio dello stato di fatto di Palazzo Rivaldi, i prospetti interni che affacciano sulla corte vertono in uno stato di degrado, con l'assenza di fregi ed apparati decorativi. Gli unici elementi di rilevanza storico-artistica, che vengono contemplati all'interno del nuovo edificio, sono il pozzo all'interno della corte e un piccolo ninfeo angolare. Attraverso il nuovo volume quindi si propone un rinnovato prospetto per la corte caratterizzata da archi, nicchie e travertino, all'interno del quale sono ospitate opere d'arte a servizio della Fondazione. In questo modo, se da un lato il visitatore potrà associare la visita della fondazione alla brand-identity Fendi, dall'altro lato una volta al di fuori del volume centrale potrà osservare da vicino le murature della giacenza esistente.

Infine, all'interno della Villa che si sviluppa su tre livelli, la linea progettuale prevede il mantenimento del progetto di restauro già in corso, proponendo all'interno delle diverse sale l'ubicazione di opere d'arte permanenti e temporanee, valorizzando quindi adeguatamente ogni ambito differente. Per quanto riguarda la Fondazione, si propone inoltre l'utilizzo di alcuni ambienti del palazzo per ospitare una parte dedicata agli archivi Fendi in formato digitalizzato ed accessibile al pubblico, un bookshop e laboratori creativi.

a destra:
Vista zenitale dell'intervento



FENDI
ROMA



DOMUS FENDI Viste interno corte della Fondazione

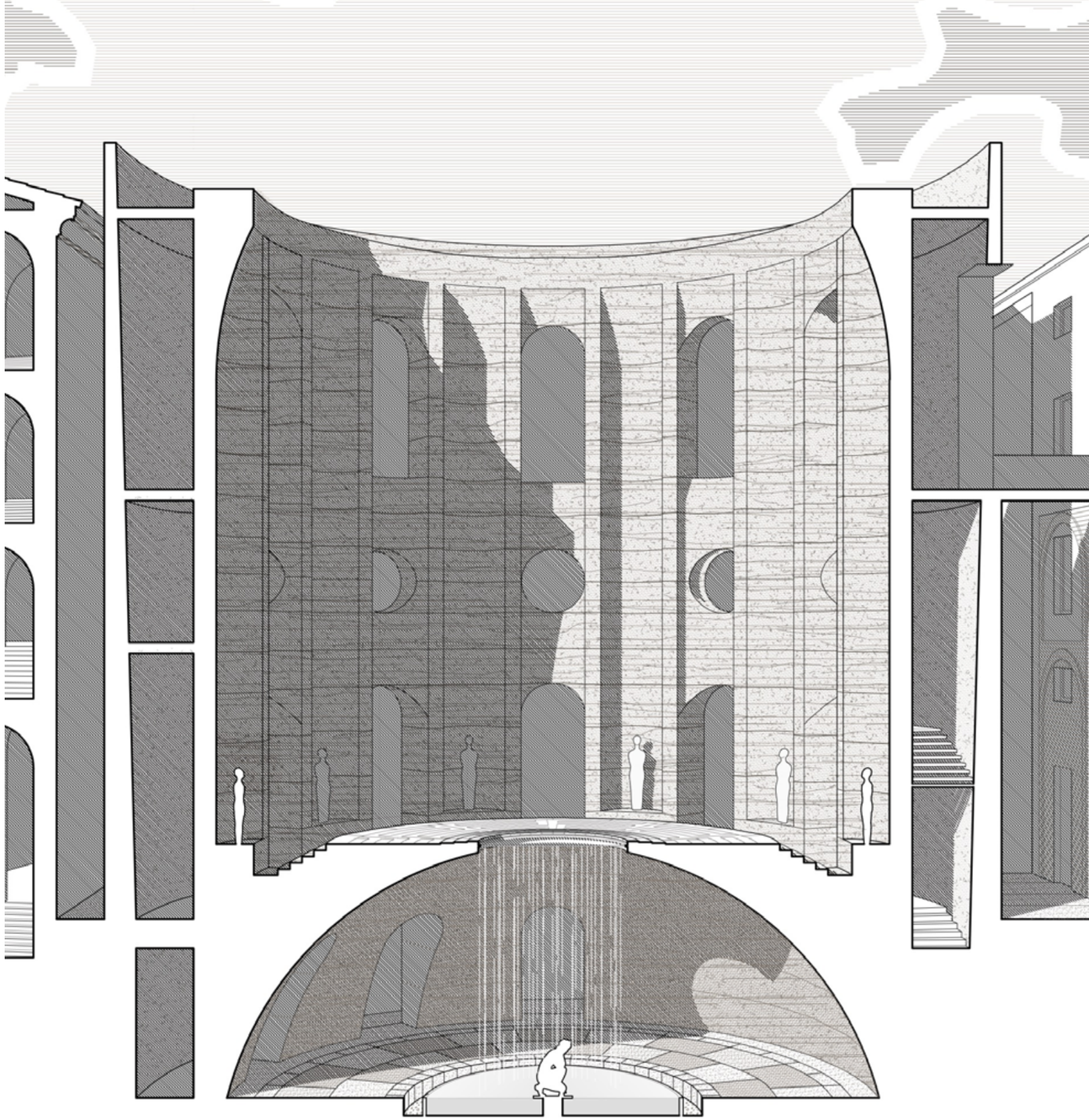
Il padiglione “Metaverso”

Dalla sezione verticale della nuova fabbrica proposta per la Fondazione si può notare come sia stato pensato un livello inferiore al di sotto del piano corte della Villa. La scelta di realizzare un nuovo piano in ipogeo è stata guidata dalla volontà di rendere accessibili e visitabili tutti i livelli del palazzo cinquecentesco, nonché creare un nuovo accesso nella direzione del Belvedere per una nuova galleria espositiva. Villa Rivaldi, attualmente, ha due affacci diretti: uno verso il Tempio della Pace e uno verso Via del Colosseo. Gli ambienti su tali esposizioni attualmente risultano collegati da un singolo corpo scale, che però risulta insufficiente e privo di una soluzione per visitatori con mobilitá ridotta. Ecco perché il nuovo volume centrale vuole risolvere il sistema distributivo nella sua totalità, connettendo ogni manica del manufatto storico e creando nuovi percorsi accessibili a tutti.

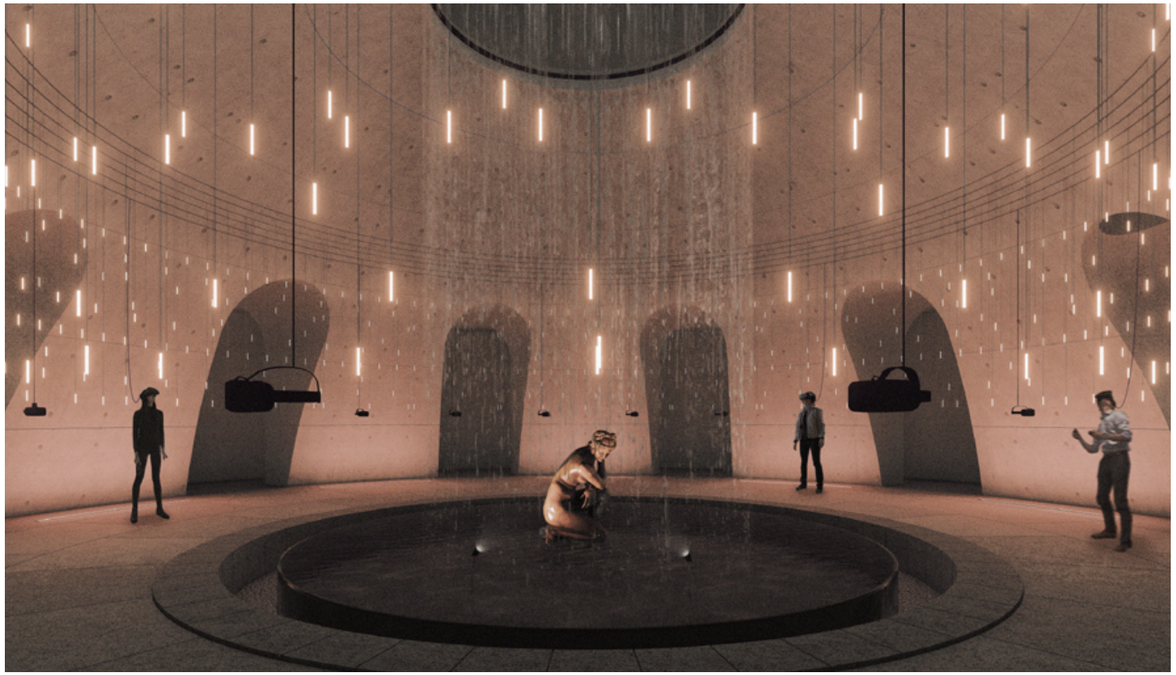
L’impianto della sala espositiva, denominata “padiglione Metaverso” é anch’esso, dunque, centrale ed è caratterizzato da un soffitto voltato a cupola, con al centro un oculus zenitale vetrato che permette di far penetrare la luce naturale dalla corte all’ambiente sottostante. Al centro, infine, una vasca d’acqua ed una cascata d’acqua scenografica che cela al proprio interno una copia della statua della Venere al bagno.

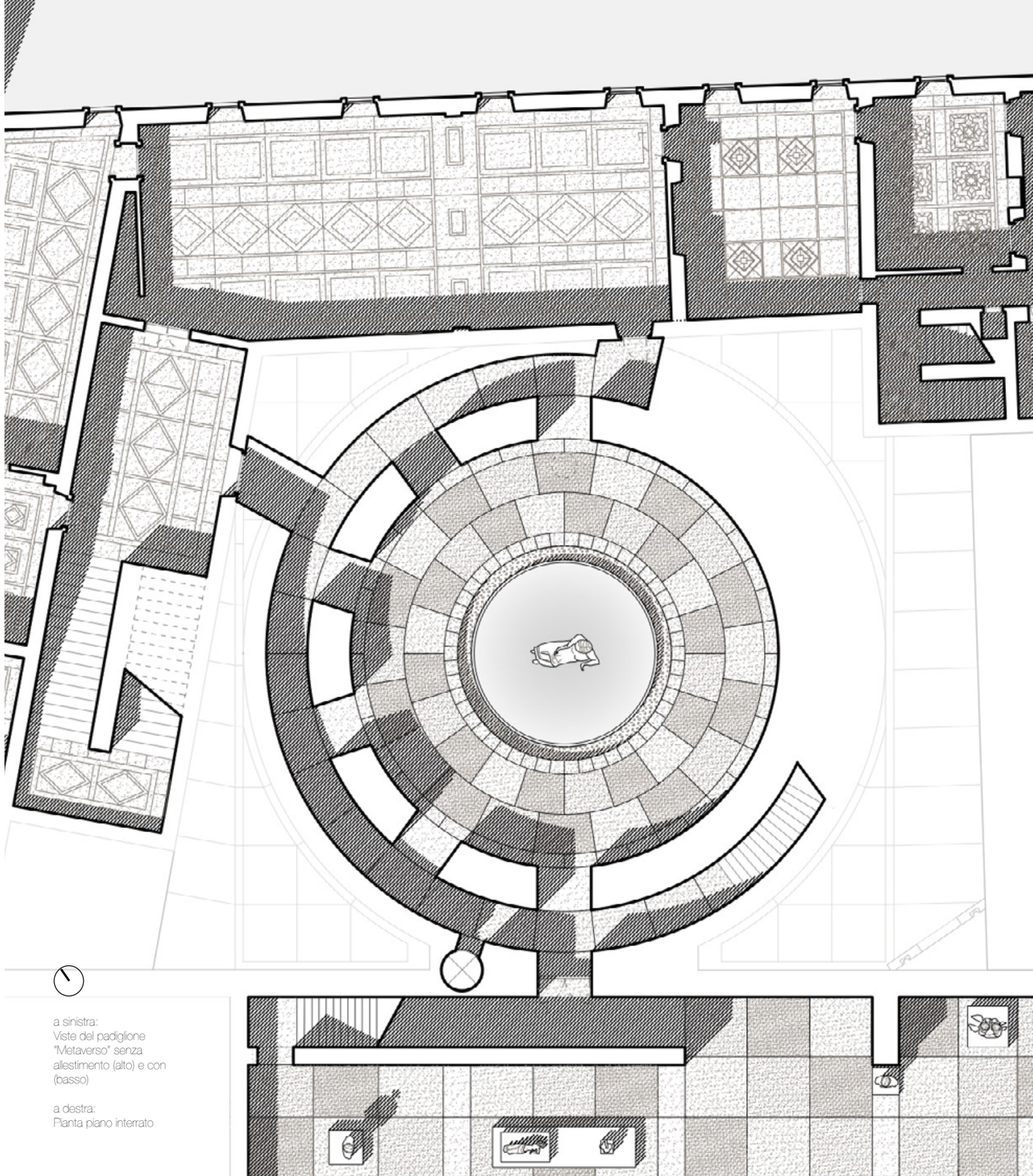
La superficie della cupola viene pensata in calcestruzzo con finitura a vista, mentre la pavimentazione è studiata con un motivo geometrico che risalta le forme della sala circolare e si compone di materiale in pietra con diverse cromature.

Come si evince dagli obiettivi di questa Tesi, vi è la volontà di promuovere l’intero intervento promosso dalla Maison attraverso una nuova strategia innovativa che si affaccia sulla piattaforma virtuale del Metaverso, contribuendo a rendere ancora più accessibili non solo i caratteri di Fendi, ma anche il patrimonio culturale all’interno del quale essa stessa si colloca. Ecco perché è stato pensato ad un allestimento temporaneo che possa permettere ai visitatori di accedere, attraverso dei visori di realtà virtuale, alla nuova piattaforma proposta in questo progetto.



a destra:
Sezione prospettica dell'intervento





a sinistra:
Viste del padiglione "Metaverso" senza allestimento (alto) e con (basso)

a destra:
Pianta piano interrato

Galleria Torlonia

Tra i diversi obiettivi preposti in questa Tesi vi è la volontà di realizzare uno spazio espositivo da dedicare ad una collezione permanente, per la nuova fondazione Fendi, composta da alcune selezioni dei Marmi della fondazione Torlonia che ad oggi sono privi di una collocazione e, quindi, di visibilità da parte del pubblico. Ecco perché la linea progettuale propone la realizzazione di una nuova manica longitudinale che segue il disegno precedentemente descritto del nuovo Belvedere. Infatti, a livello ipogeo l'intero ambiente espositivo è caratterizzato da una successione regolare di portali ad Arco rifiniti con laterizio romano che sorreggono una copertura vetrata intelaiata all'interno di cassettoni lignei che a loro volta, a quota Belvedere, ospitano un sottile specchio d'acqua. La soluzione vuole da un lato enfatizzare l'architettura romana classica, dall'altro attraverso giochi di riflessione dovuti all'elemento acquatico si vuole rinfrescare la promenade esterna e illuminare con luce naturale zenitale gli spazi espositivi sottostanti. La pavimentazione interna ,invece, viene pensata in pietra e segue il disegno geometrico che asseconda la maglia compositiva di tutta la galleria.

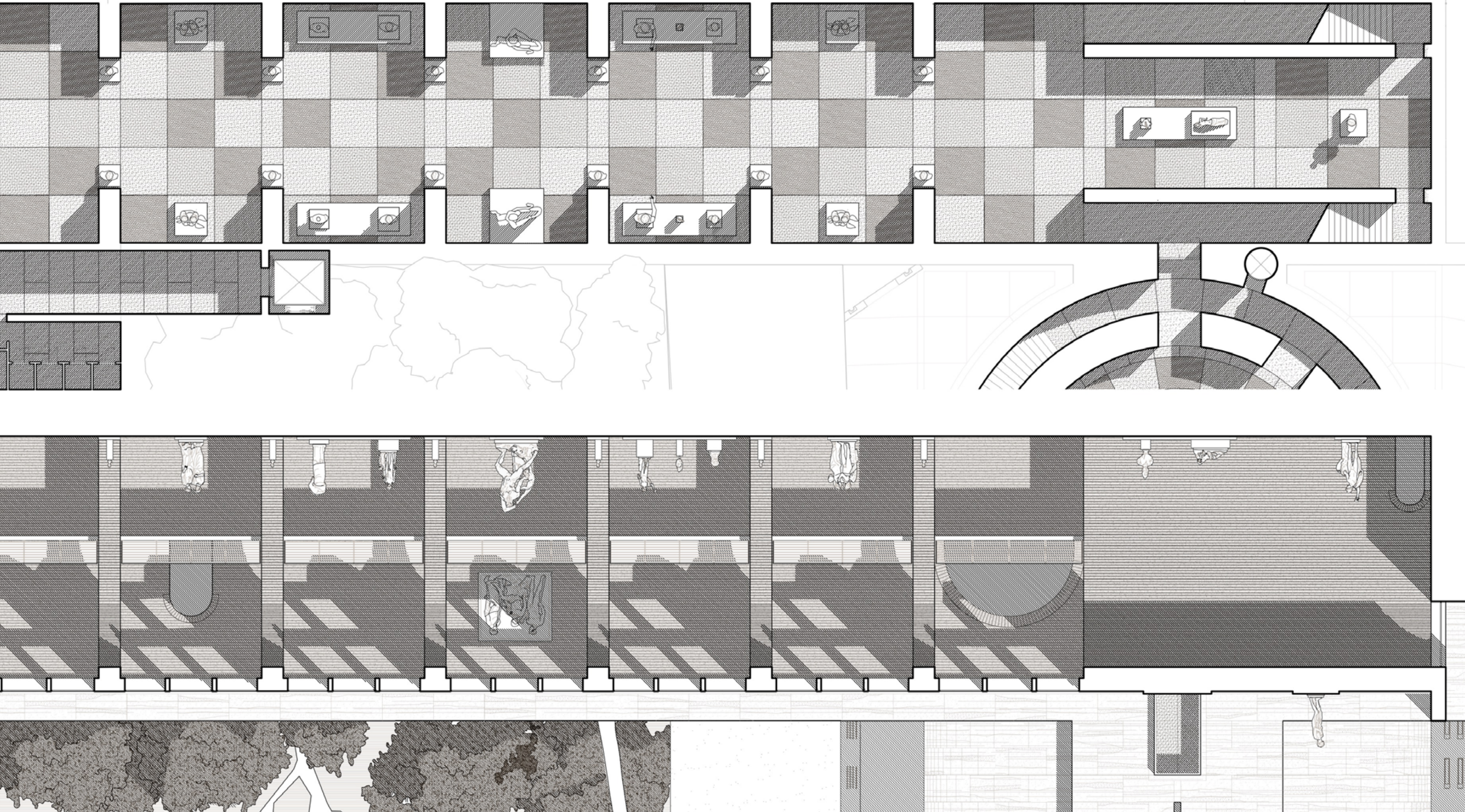
La nuova manica Torlonia si articola su due livelli: il livello ipogeo direttamente collegato al padiglione Metaverso e ad un'area che ospita servizi, ed il livello superiore che si sviluppa su passerelle metalliche, dotate di parapetti vetrati, che permettono da un lato l'accesso alla quota della corte della Villa, dall'altro lato permettono l'uscita dei visitatori attraverso un Foyer pensato come una soglia filtro tra ambiente interno ed ambiente esterno, illuminato anch'esso attraverso luce naturale zenitale che penetra grazie a murature in travertino inclinate.

Infine, viene proposto un allestimento che viene pensato permanente, dunque gli apparati scultorei dei Marmi Torlonia sono stati pensati all'interno della luce tra un portale in mattoni e l'altro, adeguatamente illuminati sia naturalmente che artificialmente con un impianto integrato nella struttura delle passerelle metalliche; i busti in marmo, invece, sono stati pensati in corrispondenza dei portali lungo il percorso di visita; infine i bassorilievi sono stati pensati con una sistemazione a lapidarium sfruttando la verticalitá delle pareti adiacenti alle passerelle del piano superiore.

La conformazione longitudinale della galleria è stata pensata inoltre per poter ospitare possibili sfilate future di maison Fendi. Infatti Questa strategia garantirebbe da un lato una maggiore semplicità di allestimento temporaneo per l'evento, dall'altro apporterebbe maggiore visibilità culturale alla nuova Fondazione.

a destra: Vista foyer
della Galleria Torlonia

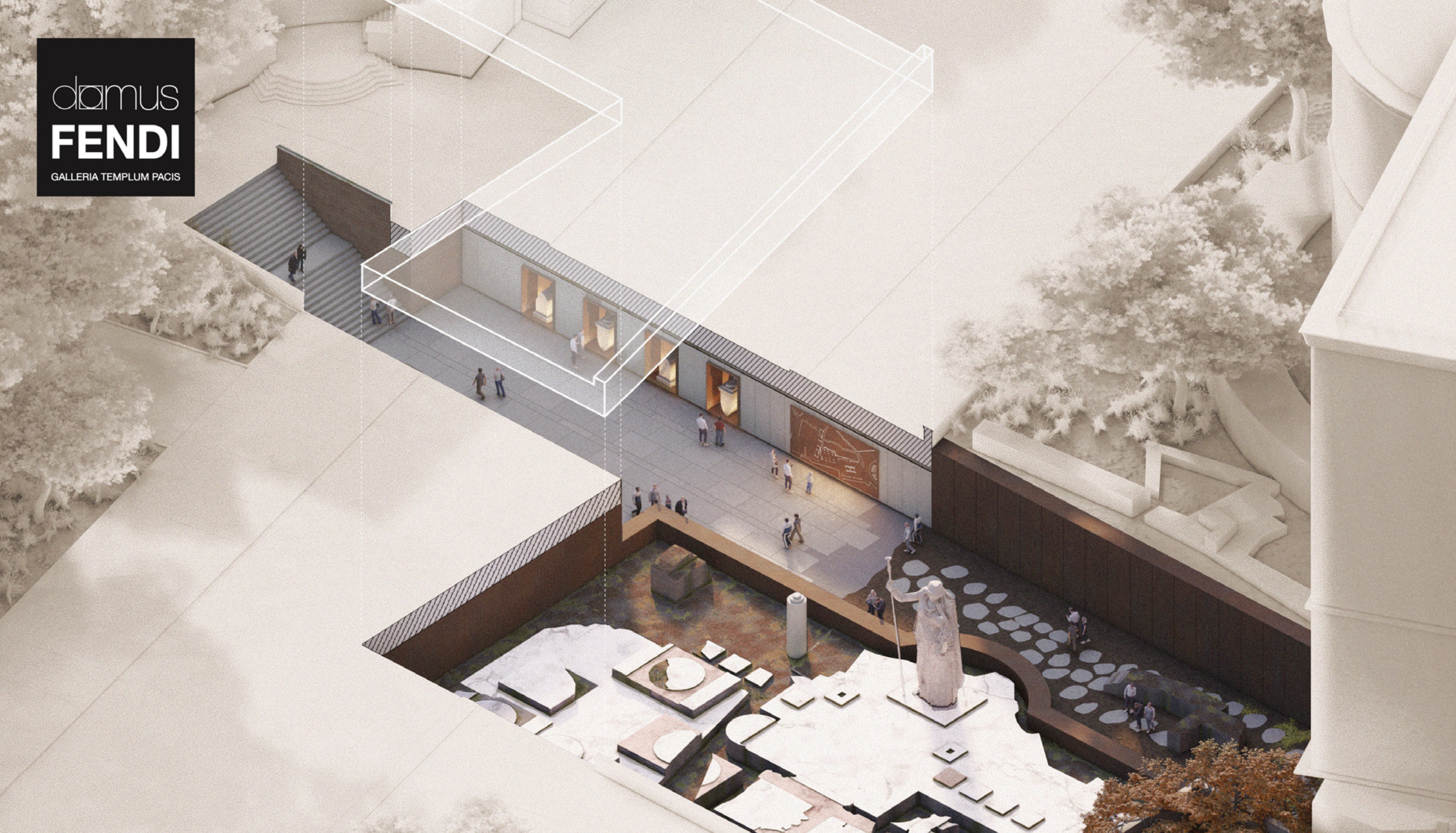
pagine successive:
pianta e sezione
longitudinale
Galleria Torlonia



damus

FENDI

GALLERIA TEMPLUM PACIS



Galleria Templum Pacis

Sovrapposizioni storiche

Sotto via dei Fori Imperiali si cela gran parte della storia e la linearità dell'assetto attuale della via non permette una comprensione totale dell'Area Archeologica Centrale, di tutt'altra matrice.
La proprietà Rivaldi era delimitata dall'antica Via delle Carine ad oggi sepolta, la quale in antichità permetteva l'accesso ad uno dei più grandi Fori Imperiali, ovvero il Tempio della Pace, oltre alla successiva Basilica di Massenzio. Per tali ragioni, attraverso l' intervento di scavi, si propone di riportare alla luce parte dei resti del tempio ad oggi tumulati. La scelta di tale operazione è stata dettata dalla compresenza di sovrapposizioni storiche e dalla presenza di volumi di epoca antica sul tracciato che permettono la ricostruzione visiva di quello che era il percorso.

Un nuovo accesso al Foro Romano

L'intervento permetterà di determinare un nuovo accesso per l'area archeologica centrale musealizzata, a lato della Basilica di Massenzio, e quindi, sopperire, in parte, alle problematiche ad oggi riscontrate nell'accessibilità e dalla contingenza dei flussi turistici.
In prossimità delle scale del Belvedere Cederna e dall'uscita dal'info point, si può proseguire tramite una nuova galleria ipogea, che riprende la quota originale del tracciato antico e che permetterà di attraversare trasversalmente, sotto la quota stradale, Via dei Fori Imperiali. Il nuovo passaggio "ad Carinas", caratterizzato da una continuità materiale con tutto il restante progetto, ospiterà nei muri laterali rifiniti in calcestruzzo a vista delle nicchie, incorniciate da un materiale metallico in corten, che accoglieranno parte dei resti rinvenuti del Tempio della Pace. Attualmente, i frammenti dei basamenti delle statue che arricchivano un tempo il Foro imperiale, si trovano presso una sala museale ai Mercati di Traiano. Quindi risulta consono tornare in prossimità del luogo d'origine. Altro elemento allestitivo, una riproduzione dell'Eiren che simboleggia la Pace in corrispondenza dell'altare del Tempio.
La colorazione effetto corten si sposa perfettamente con la cromaticità dei resti archeologici ed infatti accompagnerà tutto il percorso di visita, che proseguirà il suo antico tracciato addentrandosi sotto la Basilica di Massenzio, percorrendo l'arco "Latrones", fino a collegarsi alla Via Sacra. In questo punto d'accesso viene proposto il posizionamento di un nuovo ascensore, dotato di pertinenti rampe di scale di sicurezza, per poter accedere sulla quota della copertura Basilica. Questa terrazza non è stata mai praticabile, se non dai manutentori, ma attraverso il nuovo progetto si garantisce allo spettatore una straordinaria vista dell'intera Area Archeologica.

a sinistra:
inquadramento generale Galleria Templum Pacis e nuovo accesso al Foro Romano (in rosso: ricostruzione storica Tempio della Pace)

pagine successive:
pianta e sezione longitudinale Galleria Templum Pacis

B VIRG·MARA

Galleria Templum Pacis

Nuovo accesso al Foro Romano
Ascensore belvedere di Costantino

damus

FENDI

BASILICA DI MASSENZIO

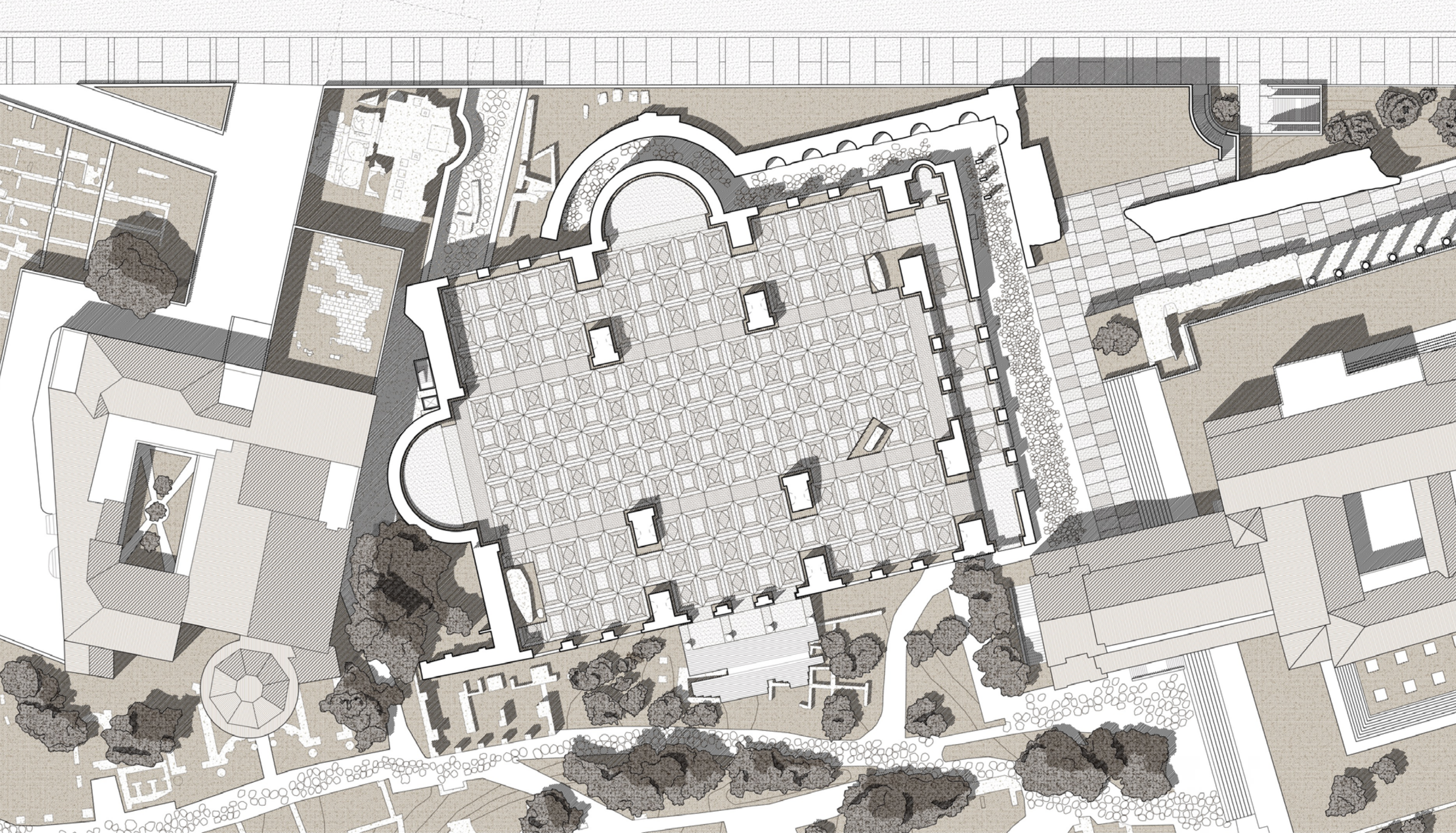
Basilica di Massenzio

L’intervento di valorizzazione

Il progetto prevede, in vista dell’evento di inaugurazione dell’intero intervento della Maison, una musealizzazione dell’area archeologica grazie al nuovo ascensore precedentemente descritto, al ripristino delle scale monumentali sulla Via Sacra che vogliono rievocare le ricostruzioni storiche che contemplano in quel punto un’antica rampa di accesso monumentale alla basilica, ad una nuova piastra di pavimentazione ed infine un padiglione che rievoca la ricostruzione storica del vestibolo della Basilica di Massenzio che potrà ospitare, in sede di evento, il backstage della sfilata e successivamente ulteriori servizi a supporto della visita ai Fori Romani. Inoltre, partendo dal perimetro, a seguito dei lavori dovuti dalla nuova fermata della metropolitana linea C, si prevede di ripristinare l’accesso est del Parco Archeologico attraverso la risistemazione della pavimentazione del clivo di Venere Felice.

Per quanto riguarda la scalinata proposta in progetto, essa é pensata per connettere in maniera qualitativamente migliore il monumento della Basilica con la Via Sacra, determinando così un nuovo ingresso monumentale, mantenendo invece l’attuale rampa per visitatori a mobilità ridotta. La struttura viene pensata a secco in ferro, rifinita da pedate con pannelli ceramici effetto travertino.

Una volta giunti al piano della Basilica, lo spettatore riuscirà a visitare agilmente i resti grazie alla realizzazione di una pavimentazione galleggiante, caratterizzata da un disegno che ricorda la pavimentazione originale. Tale maglia compositiva permette che le piastrelle compongano una griglia in moduli di uguali dimensioni. In questo modo, grazie ad un impianto apposito, si permetterà di variare le altezze di ciascuna piastrella e quindi consentire una fruizione flessibile del parterre della Basilica: un palcoscenico, delle sedute o una passerella per la sfilata. La pavimentazione verrà quindi posata a secco tramite una intelaiatura metallica che, tramite appositi appoggi, sorregge gli strati di rivestimento esterno. La scelta del materiale ricade proprio nelle sue elevate prestazioni tecniche, in quanto il pannello sarà soggetto a diverse condizioni climatiche ed espositive. La posa a secco infatti permette di installare tranquillamente il sistema sulla pavimentazione esistente, ad oggi mista terra e ghiaia, senza doverla andare a modificare in modo oneroso. La stessa manutenzione poi risulterà più facile, in quanto le piastrelle si possono rimuovere facilmente per poter ispezionare il sistema sottostante e la pavimentazione evita l’accumulo dell’acqua sulla superficie tramite un apposito sistema drenante.



Il Fashion Show

Per annunciare l'apertura della nuova Domus Fendi si è pensato ad un evento di moda che potesse sfruttare la straordinaria scenografia delle rovine archeologiche della Basilica di Massenzio. Come è già successo in passato (vedi Capitolo Maison - Sfilata al Tempio di Venere Roma), si prevede che Fendi finanzierà in parte i lavori di valorizzazione dove successivamente celebrerà, oltre al centenario della casa di moda, anche il sodalizio con la città di Roma attraverso l'allestimento di un Fashion Show. Per tali ragioni si è pensato ad una scenografia adatta all'evento che valorizzasse la Maison ed il suo legame con la romanità. Il processo d'ideazione si e` articolato in tre fasi: una di analisi, una di proposta di scenografia, ed una di concezione dell'allestimento.

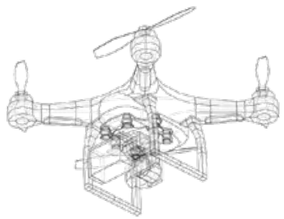
Analisi

Partendo dalla struttura originale della Basilica di Massenzio, per la realizzazione dell'allestimento della sfilata si è partiti da un'attenta analisi delle ricostruzioni storiche della Basilica di Massenzio. In occasione dell'evento, quindi, la linea progettuale propone una rievocazione della ricostruzione parziale di una parte delle navate ad oggi mancanti. Questo perché non si ritiene necessaria la totale composizione di ciò che c'era, ma si vuole proporre una suggestione di quelle che erano le proporzioni ed i volumi del monumento antico romano.
Negli schemi a destra: in alto la ricostruzione storica della Basilica di Massenzio con in rosso la porzione presa in considerazione; in basso la porzione considerata come base di partenza per ideare la scenografia.

pagina a sinistra:
Viste dell'intervento di valorizzazione della Basilica di Massenzio e degli usi flessibili della pavimentazione

Scenografia

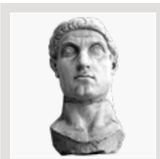
Per raggiungere tale scopo, si è deciso di realizzarlo mediante l'impiego di 750 droni luminosi. Questa scenografia eco-sostenibile, che vuole aggiungersi come elemento di valorizzazione all'archeologia già esistente, permette una ricostruzione effimera temporanea che non va ad intaccare l'archeologia ma la va a valorizzare attraverso un sistema luminoso che permette una visibilità tridimensionale del bene anche a distanza. Gli spettacoli che si articolano con l'utilizzo di droni luminosi, ad oggi, si sono limitati nella riproduzioni di forme geometriche semplici e di facile riproduzione. L'utilizzo di tale sistema innovativo per la rievocazione delle parti mancanti delle rovine archeologiche risulta ancora in via di sviluppo, perciò nell'ambito di questa Tesi si vuole proporre una nuova modalità di collaborazione tra la scenografia effimera di un evento di moda ed il patrimonio archeologico che non bisogna mai dimenticarsi di valorizzare e di tutelare al fine di renderlo a tutti fruibile. Infine, a conclusione dell'evento, si propone la riproduzione con i droni del marchio a doppia F, in modo da omaggiare il centenario della storica maison romana.



- **750 droni luminosi:**
- Riproduzione di molteplici forme scenografiche
- Ricostruzione effimera parziale delle parti mancanti della rovina archeologica
- Visibilita` tridimensionale a distanza
- Scenografia eco-sostenibile
- **Colonna sonora sfilata:**
- Tratta dal Fashion Film Fendi "Histoire d'Eau", 1977

Allestimento

Per quanto riguarda l'allestimento della sfilata, è stato pensato sfruttando la nuova piastra pavimentata composta da moduli regolabili. Attraverso tale sistema, infatti, è stato possibile realizzare il percorso delle modelle con un' altezza rispetto alla quota di calpestio variabile tra i 50 cm e i 90 cm, e che vuole insistere sull'intero parterre della Basilica, in modo da garantire un'ampia visibilita` non solo della collezione presentata, ma anche del monumento stesso.
Scelto il Vestibolo come luogo per ospitare il backstage della sfilata che verrà analizzato nel prossimo paragrafo, sono stati considerati i punti di partenza e di arrivo delle modelle, definendo inoltre un punto di sosta intermedio dove le modelle possono posare e scandire l'highlight del ritmo del defilé. In tale punto centrale é stata pensata una disposizione della passerella che segue la forma del famoso marchio della maison, ideato da Karl Lagerfeld, a doppia F. Tra le due F, viene proposta una vasca d'acqua dalla quale emergono degli elementi scultorei che riproducono i resti del Colosso di Costantino, statua che anticamente era ospitata all'interno della Basilica Costantiniana.
Si è cercato, inoltre, di studiare la disposizione del pubblico in modo che l'evento possa essere visto anche in modo ravvicinato. Le sedute sono disposte lateralmente lungo tutto il percorso delle modelle, in modo che tutti abbiano la possibilità di apprezzare tutti i capi della collezione con la stessa vista privilegiata.
Infine, in relazione al tipo di scenografia composta da droni, è stata pensata un'area di stazionamento per gli stessi in modo da avere un punto di decollo e di atterraggio sicuro senza intralciare altre aree dell'evento.



Elementi allestitivi

Riproduzione in gesso dei resti del Colosso di Costantino:

Testa
h. 400 cm

Mano
h. 200 cm

Piede
h. 200 cm

Podio centrale a doppia F
h. 90 cm
H = high light / posa modelle

Passerella
h. 50 cm
A = punto di partenza modelle
B = punto di uscita modelle

Sedute pubblico

Backstage

Vasca d'acqua

Area stazionamento droni

FENDI

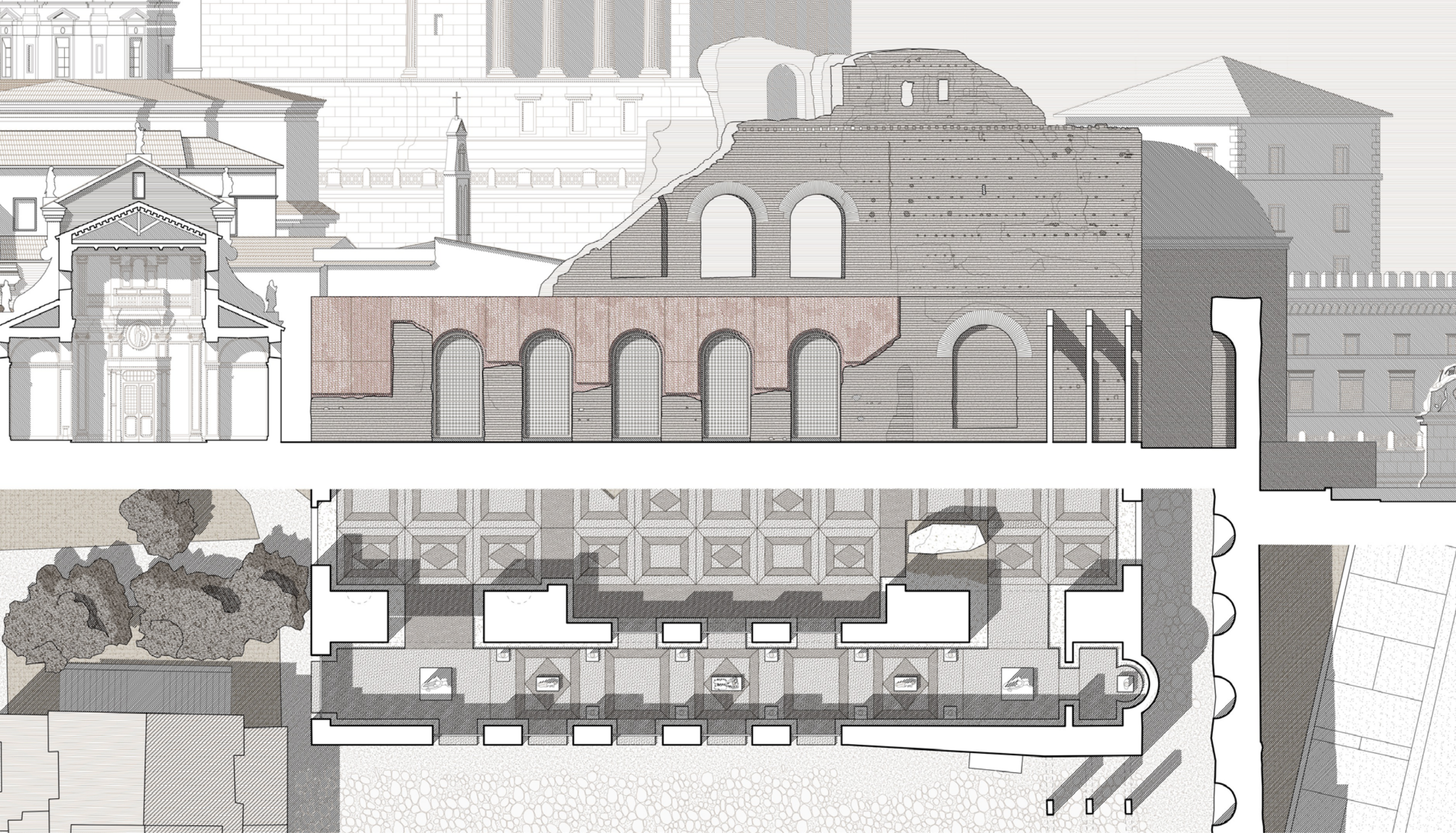
Il backstage

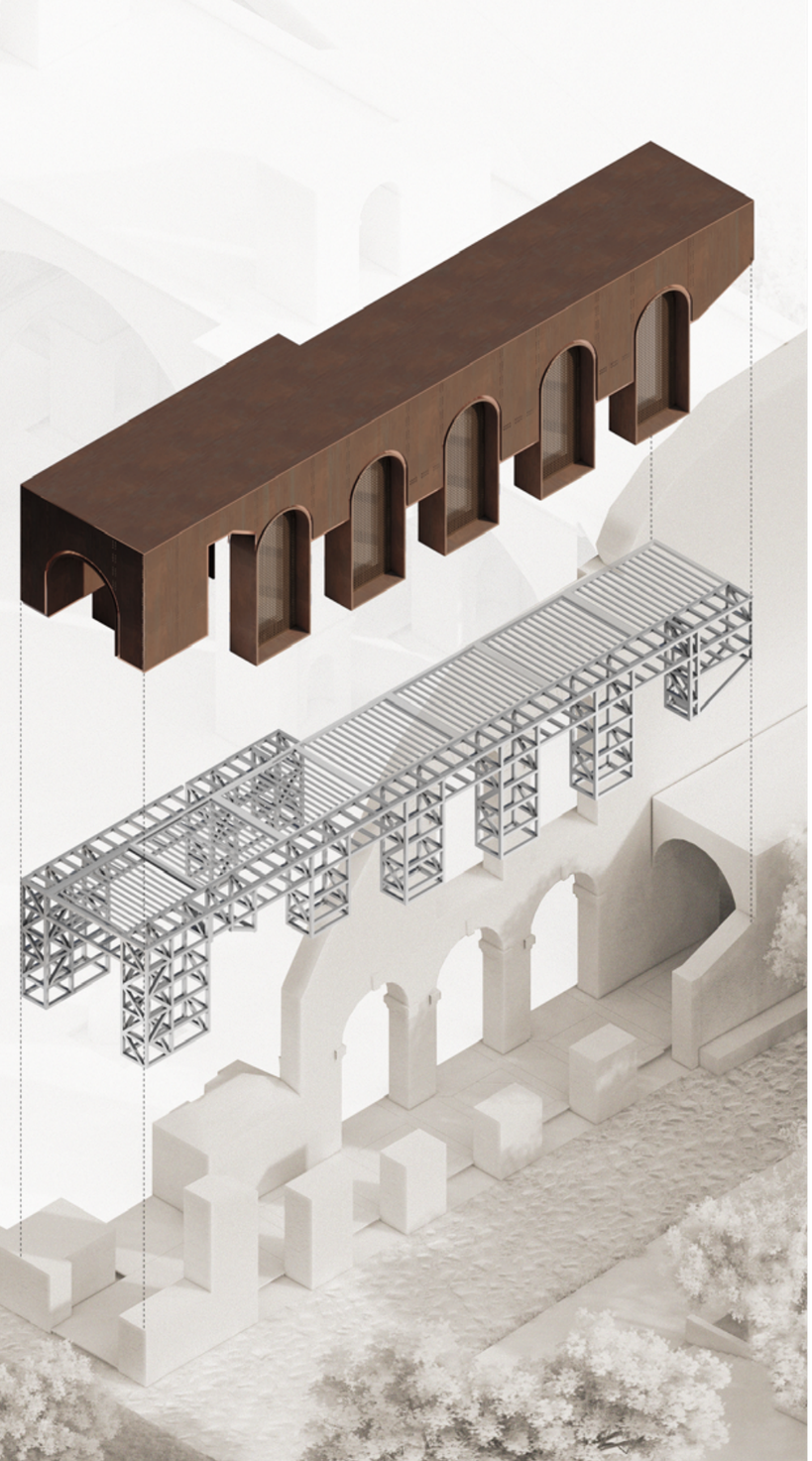
Come si evince dal capitolo Fashion di questa Tesi, gli eventi delle sfilate di moda non sono realizzabili senza un adeguato backstage che ospiti il dietro le quinte necessario alla preparazione dello Show. Il progetto per l'allestimento del Fashion Show, dunque, propone il posizionamento del backstage in corrispondenza dell'area della Basilica dove anticamente vi era il vestibolo, uno spazio filtro tra l'interno dell'architettura e l'esterno. L'intervento quindi vuole proporre la rievocazione della ricostruzione volumetrica di tale ambiente, di cui ad oggi se ne possono leggere solo le basi delle murature. Sulla base di esse si ipotizza quindi un padiglione reversibile realizzato con una struttura metallica portante interna, rivestita successivamente da pannelli ceramici con finitura simile al corten, in modo da sposarsi cromaticamente con il laterizio romano presente nella rovina.
Il fabbricato proposto, una volta concluso l'evento, potrà ospitare esposizioni di collezioni temporanee e, grazie alla posizione strategica, permetterà di regolare i flussi di uscita dai Fori verso il Clivo di Venere Felice che attualmente risultano concentrati in un unico varco non sufficiente per un numero elevato di persone.

Temporalità della sfilata

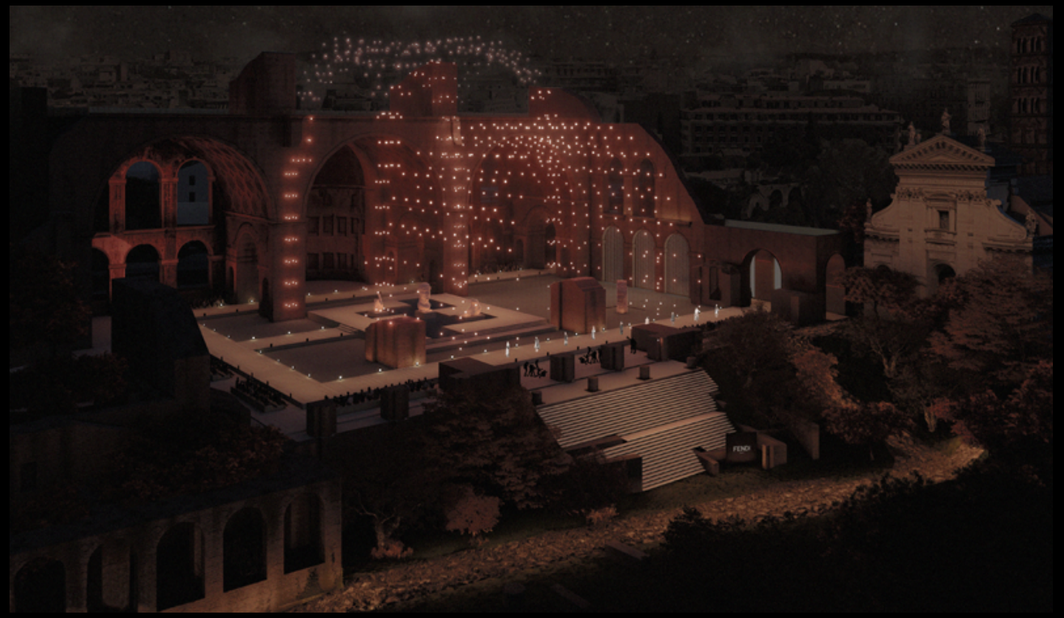
L'evento ha inizio al tramonto estivo intorno alle ore 20, con l'ingresso degli invitati all'interno della Basilica di Massenzio, percorrendo dunque la nuova Galleria Templum Pacis e proseguendo lungo la Via Sacra fino ad arrivare alle scalinate monunmentali che permettono di accedere alla quota di svolgimento dell'evento. Le gradinate permettono, in questo caso, la realizzazione di shooting per la condivisione dell'inaugurazione in tempo reale sui social network, in attesa che le modelle si preparano all'interno del backstage.
Alle ore 21 viene previsto l'ingresso in scena delle modelle, che sulle note del sottofondo scelto, poseranno sul podio centrale a doppia F, in modo da diventare esse stesse sculture a cielo aperto.
La scenografia, che aleggia al di sopra del defilé, diventa dinamica, accompagnando l'uscita delle modelle riproducendo le iconiche due F. Infine, il gran saluto finale dei designers della collezione chiude la presentazione.

a destra: Vista del padiglione backstage; in alto nel momento di visita ordinario, in basso durante la preparazione delle modelle la sera dell'evento





FENDI
ROMA



DOMUS FENDI Viste degli highlight dell'evento: alto sx ingresso modelle / basso sx posa centrale / alto dx uscita modelle / basso dx atto finale

damus
FENDI
HERITAGE METAVERSE

Tra gli obiettivi preposti in questa Tesi vi era quello di proporre una soluzione innovativa per la promozione non solo dell'intervento, ma anche dell'evento di inaugurazione e del patrimonio culturale stesso all'interno del quale lo stesso si svolge. Maison Fendi, d'altronde, ha sempre cercato di catturare la propria attenzione attraverso iniziative innovative e che rispecchiassero i valori identitari del brand. Ecco che viene, quindi, proposta una nuova piattaforma virtuale all'interno della quale la casa di moda potrà contemporaneamente promuovere le proprie collezioni, i propri prodotti, il proprio archivio in un contesto completamente onirico e metafisico, a metà tra la bellezza reale e quella eterna che contraddistingue Fendi e la città di Roma. Si è quindi partiti dalla riproduzione tridimensionale realistica del monumento della Basilica di Massenzio, che permette ai visitatori in realtà virtuale di accedere al patrimonio culturale anche da casa, o dal Padiglione Metaverso della fondazione.
La rovina archeologica ha il fascino di scaturire in chi la guarda il desiderio di completarla, evocando immagini e suggestioni che scorrono nei luoghi della memoria e della fantasia. Assecondando tale processo, il metaverso Fendi viene quindi articolato con una serie di sculture ed archi metafisici, ambientati in un contesto onirico, quasi come plasmato in un tempo sospeso, tra nuvole e cieli albeggianti. Molti brand, ad oggi, si sono addentrati nel mondo del metaverso per promuovere la propria immagine ma in pochi hanno creato un vero e proprio mondo virtuale che rispecchiasse i caratteri identitari che invece si cerca, in questa Tesi, di valorizzare.

10 CONCLUSIONI

Questo lavoro ha tentato di porsi molteplici interrogativi in diversi ambiti di ricerca, cercando da un lato di analizzare un'area dalle caratteristiche stratificate e all'interno di un contesto complesso e frammentato; dall'altro lato si è cercato di rispondere alle esigenze ed alle fragilità riscontrate andando a proporre diverse strategie per la valorizzazione e per la gestione dei beni culturali individuati in fase di analisi attraverso il rapporto tra Architettura e Case di Moda.
Nel primo periodo di ricerca sono stati indagati quindi i diversi metodi attraverso i quali le maisons potessero operare al fine di promuovere e migliorare il patrimonio culturale; si ritiene però necessario sottolineare come su questo aspetto insistano non poche critiche che lasciano tutt'oggi aperto il dibattito culturale sugli usi che vengono fatti su alcuni monumenti, alienandoli in qualche modo dalla loro "originale concezione". Ci si chiede, cioè, se esista un' effettiva soglia oltre la quale le Maisons di moda non possano spingersi, e come sia possibile delineare quelle tracce che in qualche modo delimitano l'infinito campo della creatività e della sperimentazione per lasciare spazio al rispetto ed all'equilibrio della cultura e dei suoi beni.

Non sempre, infatti, le case del lusso sono riuscite nell'impresa di apportare un valore aggiunto in un determinato contesto culturale; ne è un esempio il caso di Bottega Veneta che di recente, in occasione del capodanno lunare cinese a Febbraio ha messo in scena una grande campagna di marketing allestendo sulla Muraglia cinese un enorme stendardo con i colori ed il logo della Maison. Questa iniziativa, però, non é stata esente da critiche, poiché nonostante Bottega Veneta si sia impegnata a finanziare alcuni lavori di restauro del famoso monumento cinese, la scelta del colore verde, impresso nel dna del brand, non ha funzionato poiché non dialoga in nessun modo con la cultura del territorio e, soprattutto, con la contestualizzazione dell'evento che viene celebrato in cui solitamente viene usato il colore rosso come forma di buon auspicio. Un caso, dunque, in cui l'immagine del brand ha sovrastato il pieno rispetto della cultura e della tradizione del patrimonio all'interno del quale si è inserito.[193]

Un altro esempio è quello relativo a Gucci che, ancor prima che Dior svolgesse la propria campagna fotografica all'interno del Acropoli di Atene come è stato analizzato nel capitolo 2 di questa Tesi, ha richiesto di poter sfilare all'ombra del Partenone, offrendo 2 milioni di euro, senza però ottenere i permessi necessari dal Kas, il consiglio archeologico centrale di Atene, che ha dichiarato: «*Il valore e il carattere dell'Acropoli è incompatibile con un evento di questo tipo*».[194] A differenza di Gucci, Dior ha avuto la possibilità di realizzare il solo shooting fotografico, senza quindi poter allestire la sfilata, dato anche l'impegno preso dalla Maison di coinvolgere gli artigiani e gli artisti locali, promuovendo quindi non solo il bene culturale ma la cultura greca stessa.

Esistono quindi diversi aspetti da tenere in considerazione quando si parla di valorizzazione del patrimonio culturale, a seconda dell'impatto che la casa di moda in questione possa suscitare con il proprio intervento. In quest'ottica, quindi, si e` ritenuta necessaria una profonda analisi preliminare non soltanto della maison in questione, ma anche del patrimonio culturale all'interno del quale ci si affaccia, per garantirne il pieno rispetto.

In conclusione, a valle di tali ragionamenti e dopo aver tenuto conto degli aspetti positivi e negativi di un'operazione di tale portata, si ritiene di aver proposto una strategia di progetto che risponde efficacemente agli obiettivi preposti. Il progetto, infatti, si articola su diverse fasi e su differenti aree per assecondare la complessità del palinsesto all'interno del quale va ad inserirsi.
L'intervento della Fondazione, per la realizzazione della Domus Fendi, tiene conto della storia del Palazzo Rivaldi e cerca di tenere insieme non soltanto una nuova fruizione degli spazi interni che godranno di una qualità di visita migliore, ma anche l'accessibilità dell'intera area dai diversi ambiti di accesso, come Via dei Fori Imperiali, Via del Colosseo e Via del Tempio della Pace, restituendo alla cittadinanza romana dei gioielli architettonici fino ad oggi "invisibili" ed abbandonati, e creando nuovi sistemi di spazi pubblici di alto carattere formale che vogliono fondersi il più possibile con il contesto monumentale esistente, rimanendo al tempo stesso riconoscibili. Si ritiene, inoltre, che il linguaggio architettonico adottato

possa in qualche modo rispecchiare la brand identity della maison Fendi promotrice, definendo materiali ed espressioni formali che richiamano l'eterna bellezza di Roma, come l'arco ed il travertino.
Lo scenario dell'inaugurazione di tale intervento ha permesso agli autori di questa Tesi di confrontarsi, inoltre, con il fascino e la complessità delle rovine archeologiche, andando quindi a definire un campo progettuale in grado di non intaccare lo strato della storia, bensí di valorizzarlo per una migliore accessibilità da parte di tutti.
In questo senso, l'intervento sulla Galleria Templum Pacis vuole portare in luce un layer ad oggi illeggibile, delineando da un lato un allestimento capace di raccontare la storia di quel tratto di Vicus ad Carinas, dall'altro lato aprendo un nuovo ingresso al Foro Romano che aumenta qualitativamente la visitabilità del Foro Romano.
Tale intervento prosegue, infine, fino ad arrivare alla musealizzazione della Basilica di Massenzio, in vista dell'evento di inaugurazione. Anche in questo caso, si ritiene che la strategia proposta sia in grado di dialogare con l'architettura esistente attraverso l'uso di materiali di cromia simile al laterizio romano presente e l'uso di un linguaggio formale che vuole proporre una ricostruzione parziale della storia ad oggi di difficile lettura.
La proposta di una scenografia realizzata con droni luminosi, inoltre, permette non soltanto la possibilitá di rendere dinamica la sfilata, ma anche di minimizzare l'impatto che un evento del genere avrebbe sulla rovina archeologica. L'idea, infine, di rendere accessibile il monumento archeologico sulla piattaforma virtuale è sicuramente una sperimentazione su cui ancora oggi le case di moda stanno investendo, ma vuole aprire in qualche modo un dibattito su nuove possibili strategie innovative per la gestione del patrimonio culturale e per la sua valorizzazione.

> «*Il mio sogno rimane quello di poter rivitalizzare quei grandi nomi di maison storiche, con l'ingresso di nuova linfa creativa, e vederle tornare attive nel mondo della moda come succede già in altri paesi. Roma con il suo immenso patrimonio culturale e sartoriale ha tutte le carte in regola per farlo e un immenso bacino cui attingere*».[195]
>
> (Silvia Venturini Fendi)

Ringraziamenti

In questo periodo di ricerca e` stata preziosa la disponibilità degli Architetti Sara Ghirardini, Luca Amath Diatta e Stefano Tremolada che hanno saputo guidarci affinché raggiungessimo gli obiettivi prefissati;

si vuole ringraziare il Professore Pier Federico Caliari per averci reso partecipi ed appassionati al grande dibattito che ruota intorno alla Grande Bellezza;

infine ringraziamo le nostre famiglie, senza il supporto delle quali nulla di questo studio svolto sarebbe stato possibile.

Alessandro Cirlincione Palumbo & Martina Dall'Ara

note

1 Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 Legge 6 luglio 2002, n. 137
2 ibidem
3 DAVERIO P., TRAPANI V., a cura di, *Il design dei beni culturali, crisi territorio antichità*, Rizzoli, Palermo, 2008. p. 13
4 «*Nell'antichità, il Museion era il luogo dove gli eruditi si incontravano e discutevano. Questo spazio era dedicato alle Muse, figlie di Zeus (il romano Giove), signore degli dei, e di Mnemosine, dea della memoria*.» da https://www.treccani.it/enciclopedia/museo/ (ultima consultazione 02/06/2023)
5 Pevnser in *Storia e caratteri degli edifici* scrive che «il primo allestimento specifico per l'esposizione di antichità è stato ideato da Bramante, in Vaticano ai primi del Cinquecento»
6 BERGVELT E., MEIJERS D. J. , TIBBE L. VAN WEZEL E. , a cura di, Napoleon's Legacy. The Rise of National Museums in Europe 1794-1830. G+H Verlag, Berlino, 2010
7 https://www.treccani.it/enciclopedia/determinismo/ (ultima consultazione 03/06/2023)
8 http://www.interculturatorino.it/glossary/identita-identita-culturale/ (ultima consultazione 03/06/2023)
9 BASSO PERESSUT L., CALIARI P. F., *Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento*, Prospettive Edizioni, Roma, 2014, p. 32
10 BASSO PERESSUT L., CALIARI P. F., *Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento*, Prospettive Edizioni, Roma, 2014, p. 33
11 BASSO PERESSUT L., CALIARI P. F., *Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento*, Prospettive Edizioni, Roma, 2014, p. 34
12 https://www.monacodibaviera.org/gliptoteca/ (ultima consultazione 03/06/2023)
13 Legge 12 giugno 1902, n. 185 "*Portante disposizioni circa la tutela e la conservazione dei monumenti ed oggetti aventi pregio d'arte o di antichità*"
14 GARGALLO DI CASTEL LENTINI F., *Evoluzione storica e giuridica della tutela dei beni culturali dall'unità d'Italia al Codice Urbani. Cenni sulla tutela paesistica*, in dirittoambiente.com / http://dirittoambiente.net//file/territorio_articoli_119.pdf
15 egge 20 giugno 1909, n. 364
16 GARGALLO DI CASTEL LENTINI F., *Evoluzione storica e giuridica della tutela dei beni culturali dall'unità d'Italia al Codice Urbani. Cenni sulla tutela paesistica*, in dirittoambiente.com / http://dirittoambiente.net//file/territorio_articoli_119.pdf
17 ibidem
18 https://www.corteconti.it/Download?id=9c9d75d6-d3f3-4db7-bb31-3de5b3012ef5 (ultima consultazione 03/06/2023)
19 GARGALLO DI CASTEL LENTINI F., *Evoluzione storica e giuridica della tutela dei beni culturali dall'unità d'Italia al Codice Urbani. Cenni sulla tutela paesistica*, in dirittoambiente.com / http://dirittoambiente.net//file/territorio_articoli_119.pdf
20 https://www.lazio.beniculturali.it/?page_id=7037 (ultima consultazione 03/06/2023)
21 ibidem
22 GARGALLO DI CASTEL LENTINI F., *Evoluzione storica e giuridica della tutela dei beni culturali dall'unità d'Italia al Codice Urbani. Cenni sulla tutela paesistica*, in dirittoambiente.com / http://dirittoambiente.net//file/territorio_articoli_119.pdf
23 DIDERICH J., FOREMAN K., SOCHA M., *Chanel Resort* 2013, WWD, 14/05/2012, https://wwd.com/runway/resort-2013/paris/chanel/review/ (ultima consultazione 12/06/2023)
24 MAURI V., *La sfilata Chanel Cruise 2018 ispirata all'Antica Grecia*, Grazia, 04/05/2017, https://www.grazia.it/moda/tendenze-moda/chanel-sfilata-cruise-2018 (ultima consultazione 13/06/2023)
25 ANSA (Redazione), *Da Chanel 25 mln euro restauro Grand Palais*, ANSA, 13/02/2018, https://www.ansa.it/canale_lifestyle/notizie/moda/2018/02/13/chanel-25-mln-euro-restauro-grand-palais_1d1cb5c7-51cc-402b-bccb-71bc6b117701.html (ultima consultazione 13/06/2023)
26 https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2019-ready-to-wear/louis-vuitton (ultima consultazione 13/06/2023)
27 MADDALENA R., *Louis Vuitton, lo show al Louvre e l'immagine del domani*, Forbes, 03/10/2018, https://forbes.it/2018/10/03/sfilata-louis-vuitton-louvre-parigi/ (ultima consultazione 13/06/2023)
28 SALESSY H., *Louis Vuitton rivisita lo stile college in chiave young: omaggio allo spirito libero dell'adolescenza*, Vogue, 08/03/2022, https://www.vogue.it/moda/article/louis-vuitton-autunno-inverno-2022-23 (ultima consultazione 13/06/2023)
29 VONA S., *Moda e mecenatismo: è un bene che i brand di lusso finanzino il nostro patrimonio culturale?*, Generazione, 23/09/2020, https://generazionemagazine.it/moda-e-mecenatismo-1/ (ultima consultazione 13/06/2023)
30 https://www.lvmh.it/notizie-documenti/notizie/bulgari-inaugura-la-scalinata-restaurata-di-piazza-di-spagna-a-roma/ (ultima consultazione 15/06/2023)
31 DEL BONO A., *Bulgari e le Terme di Caracalla*, Vogue, 22/06/2016, https://www.vogue.it/news/notizie-del-giorno/2016/06/22/bulgari-e-il-restauro-della-prima-parte-del-mosaico-policromo-della-palestra-occidentale-di-caracalla (ultimia consultazione 15/06/2023)
32 ibidem
33 ROMATODAY (Redazione), *L'area sacra di Largo Argentina cambia volto: a metà maggio al via i lavori targati Bvlgari*, ROMATODAY, 14/04/2021, https://www.romatoday.it/cultura/torre-argentina-restauro-bulgari.html (ultima consultazione 15/06/2023)
34 ibidem
35 https://group.ferragamo.com/it/news/2015/uffizi (ultima consultazione 15/06/2023)
36 https://group.ferragamo.com/it/news/2012/2012-06-11-sfilata-al-museo-louvre (ultima consultazione 15/06/2023)
37 https://group.ferragamo.com/it/news/2015/uffizi (ultima consultazione 15/06/2023)
38 QUOTIDIANO NAZIONALE (Redazione), *San Gimignano, restaurata torre Campatelli: bellezza Fai da riscoprire*, Quotidiano Nazionale, 14/04/2016, https://www.quotidiano.net/cultura/torre-campatelli-1.2061999 (ultima consultazione 17/06/2023)
39 DESIDERIO E., *Firenze, Salvatore Ferragamo restaura le sculture di Piazza della Signoria*, Quotidiano Nazionale, 11/02/2020, https://www.quotidiano.net/moda/salvatore-ferragamo-firenze-1.5026540 (ultima consultazione 17/062023)
40 LA NAZIONE (Redazione), *Ferragamo, la sfilata da sogno in piazza della Signoria*, La Nazione, 11/06/2019, https://www.lanazione.it/firenze/magazine/moda/sfilata-ferragamo-1.4641919 (ultima consultazione 17/06/2023)
41 OLIVA S., *Dolce & Gabbana ad Agrigento, la sfilata dell'Alta Moda nel tempio della Concordia*, Vogue, 06/07/2019, https://www.vogue.it/moda/article/dolce-and-gabbana-agrigento-sfilata-alta-moda-tempio-della-concordia (ultima consultazione 18/06/2023)
42 ibidem
43 ROMANA BUFFETTI F., *Tutti i numeri della sfilata Dolce&Gabbana nella Valle dei Templi*, Dire Donna, 03/12/2019, https://www.diredonna.it/sfilata-dolce-gabbana-alta-moda-valle-dei-templi-3287209.html (ultima consultazione 18/06/2023)
44 ANSA (Redazione), *Alta moda Dolce e Gabbana alla Scala*, Ansa, 29/01/2016, https://www.ansa.it/lombardia/notizie/2016/01/29/alta-moda-dolce-e-gabbana-alla-scala_20a551f9-7bf6-4c67-aae6-9d526a9fcf1a.html (ultima consultazione 18/06/2023)
45 TESTA A., *Dolce&Gabbana, l'Alta Moda sfila all'Arsenale di Venezia*, Icon, 31/08/2021, https://www.iconmagazine.it/style/dolcegabbana-alta-moda-sfila-allarsenale-di-venezia/ (ultima consultazione 18/06/2023)
46 CANTARINI G., *L'Alta Sartoria e l'Alta Moda Dolce & Gabbana a Firenze*, L'Officiel, 04/09/2020, https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/dolce-gabbana-firenze-alta-moda-sartoria-palazzo-vecchio (ultima consultazione 19/06/2023)
47 CRIVELLI G., *Il giardino fatato di Villa Bardini ospita la sfilata di alta moda di Dolce&Gabbana*, Il Sole 24 Ore, 04/09/2020, https://www.ilsole24ore.com/art/il-giardino-fatato-villa-corsini-ospita-sfilata-alta-moda-dolcegabbana-ADWeIAn (ultima consultazione 19/06/2023)
48 https://world.dolcegabbana.com/it/news/dolce-gabbana-fai (ultima consultazione 19/06/2023)
49 https://www.zoemagazine.net/53455-giorgio-armani-sostiene-il-fai/ (ultima consultazionoe 19/06/2023)
50 https://it.fashionnetwork.com/news/versace-e-prada-celebrano-il-restauro-della-galleria-vittorio-emanuele-ii,484509.html#giorgio-armani (ultima consultazione 19/06/2023)
51 https://www.todsgroup.com/it/sostenibilita/colosseum-restauro-ipogei (ultima consultazione 19/06/2023)
52 https://www.ilsole24ore.com/art/bottega-veneta-sostiene-restauro-basilica-san-marco-venezia-gli-allagamenti-ACBlIG2?refresh_ce&nof (ultima consultazione 19/06/2023)
53 https://it.fashionnetwork.com/news/diesel-lancia-la-nuova-campagna-dal-ponte-rialto-di-venezia,556374.html#giorgio-armani (ultima consultazione 19/06/2023)

54 BOLELLI G., *Valentino sceglie Le Gaggiandre come location veneziana del suo defilè d'alta moda*, Fashion Network, 05/07/2021, https://it.fashionnetwork.com/news/Valentino-sceglie-le-gaggiandre-come-location-veneziana-del-suo-defile-d-alta-moda,1316716.html#ifm-bachelor-of-arts (ultima consultazione 20/06/2023)
55 https://ww.fashionnetwork.com/news/Valentino-enchants-rome-with-its-haute-couture-collection,1423008.html (ultima consultazioine 20/06/2023)
56 https://www.archiportale.com/news/2022/05/architettura/le-cosmogonie-di-gucci-a-castel-del-monte_88816_3.html (ultima consultazione 20/06/2023)
57 CROCI C., *È ora di togliersi le fette di Barocco dagli occhi*, Il Giornale dell'Arte, 06/08/2020, https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/-ora-di-togliersi-le-fette-di-barocco-dagli-occhi/133837.html (ultima consultazione 20/06/2023)
58 RICCA V., *Dior: la collezione Cruise 2022 rende omaggio all'antica Grecia*, Grazia, 18/06/2021, https://www.grazia.it/moda/tendenze-moda/dior-cruise-2022-sfilata-atene-look-antica-grecia (ultima consultazione 20/06/2023)
59 https://www.treccani.it/enciclopedia/fondazione-diritto-civile/ (ultima consultazione 17/05/2023)
60 FOGLIO A., *Il Marketing dell'arte*, Franco Angeli, Milano, 2005
61 MINIO F., *Le fondazioni come strumento di gestione dei beni culturali*, colazione da Tiffany, 29/10/2020, https://collezionedatiffany.com/fondazioni-culturali-2020/ (ultima consultazione 17/05/2023)
62 https://www.fondationcartier.com/en/building (ultima consultazione 18/05/2023)
63 https://www.fondationcartier.com/en/history-and-mission/philanthropy (ultima consultazione (18/05/2023)
64 ABDEL H., *La Bourse de Commerce / Tadao Ando Architect & Associates + NeM Architectes + Pierre-Antoine Gatier*, Archdaily, 26/05/2021, https://www.archdaily.com/962286/la-bourse-de-commerce-tadao-ando-architect-and-associates-plus-nem-architectes-plus-pierre-antoine-gatier (ultima consultazione 18/05/2023)
65 *«La brand identity, o identità di marca, comprende tutti quelli che sono gli elementi visivi di un marchio, definendo una comunicazione visiva aziendale immediatamente riconoscibile nella mente dei consumatori. Il brand design nasce per rispecchiare i valori, la personalità e gli obiettivi di un'azienda.»*, da https://www.brainpull.com/it/blog-agenzia-di-comunicazione/come-costruire-una-brand-identity-di-successo-in-5-step-guida-completa.htm-l#:~:text=La%20brand%20identity%2C%20o%20identit%C3%A0,gli%20obiettivi%20di%20un'azienda (ultima consultazione 18/05/2023)
66 MARINELLO A., *Quando il lusso incontra la cultura: le Fondazioni di Moda, Brandforum*, 26/09/2016, https://www.brandforum.it/paper/quando-il-lusso-incontra-la-cultura-le-fondazioni-di-moda/ (ultima consultazione 18/05/2023)
67 https://www.fbsr.it/la-fondazione/sede/ (ultima consultazione 18/05/2023)
68 ibidem
69 ibidem
70 https://www.fondazioneprada.org/visit/visit-milano/ (ultima consultazione 18/05/2023)
71 ibidem
72 https://www.fondazionenicolatrussardi.com/la-fondazione/ (ultima consultazione 18/05/2023)
73 ibidem
74 https://museeyslparis.com/fondation (ultima consultazione 19/05/2023)
75 https://www.fondazionefurla.org/fondazione/#about (ultima consultazione 19/05/2023)
76 Apritimoda, *Furla: una famiglia, un'idea di bellezza inclusiva dal 1927. Il cuore e l'arte a Bologna, lo stile in tutto il mondo*, https://edizione2022.apritimoda.it/furla-una-famiglia-unidea-di-bellezza-inclusiva-dal-1927/ (ultima consultazione 19/05/2023)
77 https://www.lvmh.it/il-gruppo/i-nostri-impegni/arte-e-cultura/fondation-louis-vuitton-iniziativa-lvmh/ (ultima consultazione 19/05/2023)
78 ibidem
79 https://www.treccani.it/enciclopedia/moda (ultima consultazione 12/05/2023)
80 ibidem
81 STARK, G., *The Fashion Show: History, theory and practice*, Bloomsbury Publishing, 2018
82 «*Creatore di alta moda; stilista.*» da https://www.treccani.it/vocabolario/couturier/ (ultima consultazione 12/05/2023)
83 «*Tipo di rappresentazione in cui un gruppo di attori o ballerini si dispone sulla scena, rimanendo in silenzio, in modo da ricreare o evocare un quadro o un'immagine celebre, una scena religiosa e sim.*» da https://www.treccani.it/vocabolario/tableau-vivant/ (ultima consultazione 12/05/2023)
84 «Capi di vestiario confezionati in serie in varie taglie, anche su disegno di grandi stilisti, e a costi relativamente bassi: una sfilata, una collezione di prêt-à-porter; il mercato del prêt-à-porter. Anche, settore dell'industria della moda che si occupa della produzione di tali abiti: il successo del prêt-à-porter italiano.» da https://www.treccani.it/vocabolario/pret-a-porter/ (ultima consultazione 12/05/2023)
85 *The Illustrated London News*, 13 giugno 1908, Vol 132, n. 3608, pp. 39-40, https://archive.org/details/sim_illustrated-london-news_1908-06-13_132_3608/page/n39/mode/1up (ultima consultazione 14/05/2023)
86 STARK, G., *The Fashion Show: History, theory and practice*, Bloomsbury Publishing, 2018
87 ALA F., MARGARIA M. M.,MINUCCIANI V., Lo Spazio Achitettonico della sfilata di moda, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp. 17-20
88 STARK, G., *The Fashion Show: History, theory and practice*, Bloomsbury Publishing, 2018
89 https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/schiaparelli-and-the-artists (ultima consultazione 13/05/2023)
90 ALA F., MARGARIA M. M.,MINUCCIANI V., *Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp. 17-20
91 STARK, G., *The Fashion Show: History, theory and practice*, Bloomsbury Publishing, 2018
92 ibidem
93 ibidem
94 ibidem
95 URL video del Fashion Show: https://www.youtube.com/watch?v=boccaN98V90 (ultima consultazione 15/05/2023)
96 ALA F., MARGARIA M. M.,MINUCCIANI V., *Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 23
97 https://www.donnaglamour.it/cosa-significa-catwalk/guide-2/?refresh_ce (ultima coonsultazione 15/05/2023)
98 STARK, G., *The Fashion Show: History, theory and practice*, Bloomsbury Publishing, 2018
99 ALA F., MARGARIA M. M.,MINUCCIANI V., *Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp. 48-53
100 STARK, G., *The Fashion Show: History, theory and practice*, Bloomsbury Publishing, 2018
101 ibidem
102 ALA F., MARGARIA M. M.,MINUCCIANI V., *Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp. 29-30
103 STARK, G., *The Fashion Show: History, theory and practice*, Bloomsbury Publishing, 2018
104 Tradotto: «Il Metaverso è la convergenza di 1) realtà fisica potenziata virtualmente e 2) spazio virtuale fisicamente persistente. È una fusione di entrambi, consentendo agli utenti di sperimentarlo come entrambi» da CASCIO J., SMART J., PAFFENDORF J., *Metaverse Roadmap. Pathways to the 3d Web. A Cross-Industry Forsight Project*, 2007, p. 4
105 Tradotto: «Una rete su vasta scala e interoperabile di mondi virtuali 3D resi in tempo reale che possono essere vissuti in modo sincrono e persistente da un numero effettivamente illimitato di utenti con un senso di presenza individuale e con continuità di dati, come identità, storia, diritti, oggetti , comunicazioni e pagamenti» da BALL M., *The Metaverse: And How it Will Revolutionize Everything*, WW Norton & Co, New York, 2022, p. 32
106 BAGNI B., *Inception: la modellazione BIM applicata all'Heritage*, BIMportale, 18/03/2019, https://www.bimportale.com/inception-la-modellazione-bim-applicata-allheritage/
107 Coopculture è "l'acronimo" di Società Cooperative Culture, una società italiana leader nel settore della valorizzazione del patrimonio culturale.
108 https://www.finestresullarte.info/archeologia/nasce-archeoverso-progetto-innovativo-metaverso-entra-nei-luoghi-della-cultura (ultima consultazione 20/06/2023)
109 Acronimo di non-fungible token, ovvero certificati di proprietà su opere digitali. Questi gettoni digitali sono però diversi dalle criptovalute, come i Bitcoin, perché non sono poi fungibili. da GRESHKO M., *Cosa sono e come funzionano gli NFT?*, National Geographic, 09/01/2023,https://www.nationalgeographic.it/scienza/2023/01/cosa-sono-e-come-funzionano-gli-nft (ultima consultazione 22/06/2023)
110 Decentraland è stato sviluppato nel 2015 dagli argentini Ari Meilich ed Esteban Ordano ed è un mondo digitale dove è possibile vivere esperienze altamente immersive, tra cui fare affari, tramite la criptovaluta MANA. da https://www.fastweb.it/fastweb-plus/digital-dev-security/cose-decenterland-come-funziona/ (ultima consultazione 22/06/2023)
111 GASTALDI L., *Il meglio della Metaverse Fashion Week 2023. Moda digitale e grandi marchi*, Artribune, 10/04/2023, artribune.com/progettazione/new-media/2023/04/meglio-metaverse-fashion-week-2023/ (ultima consultazione 22/06/2023)
112 Descrizione della maison riguardo il suo spazio nel metaverso, da https://www.bulgari.com/it-it/the-maison/about-bvlgari/bulgari-and-innovation.html (ultima consultazione 22/06/2023)
113 PULEIO M., *Bulgari nel metaverso con una piattaforma proprietaria*, Tivitti, 22/06/2022, https://tivitti.com/bulgari-nel-metaverso-con-una-piattaforma-proprietaria/ (ultima consultazione 22/06/2023)
114 https://www.valentino.com/it-it/world-of-valentino/news/valentino-garavani-virtual-museum-5092 (ultima consultazione 22/06/2023)
115 Dichiarazione fatta da Valentino Garavani per Vogue, MARRA M., *Valentino e il museo virtuale*, Vogue, 22/11/2011, https://www.vogue.it/people-are-talking-about/art-photo-design/2011/11/valentino-garavani-il-museo-virtuale (ultima consultazione 22/06/2023)

116 VIGNERI A., *La storia della moda italiana: Fendi, in Camera Nazionale della Moda Italiana*, Camera Moda, 17/08/2012, https://www.cameramoda.it/it/associazione/news/916/ (ultima consultazione 11/06/2023)
117 ROSSI G., *Fendi rewind, storia del brand che celebra il lusso dell'artigianalità*, L'Officiel, 12/05/2021, https://www.lofficielitalia.com/moda/fendi-storia-del-brand-karl-lagerfeld-silvia-venturini-carriera (ultima consultazione 11/06/2023)
118 Trama tratta dal video URL https://www.youtube.com/watch?v=azGW2UDQMhQ (ultima consultazione 11/06/2023)
119 PICCOLINI R., *La moda a tutela dell'arte, La maison Fendi e il restauro delle fontane di Roma*, Rai Televideo, 2013, https://www.servizitelevideo.rai.it/televideo/pub/articolo.jsp?id=14627&p=&idmenumain=0 (ultima consultazione 13/06/2023)
120 Palazzo Fendi prende luogo all'interno di Palazzo Boncompagni Ludovisi, costruito nei primi anni del '900 su un preesistente edificio del '700
121 Film di Federico Fellini del 1960 girato a Roma, la cui scena più iconica fu appunto il bagno dell'attrice presso la Fontana di Trevi
122 DE VECCHI G., *Fendi For Fountains: patto siglato tra la Maison e il Comune*, Grazia, 28 /01/2013, https://www.grazia.it/moda/news-moda/fendi-for-fountains-roma-fontana-di-trevi-quattro-fontane (ultima consultazione 13/06/2023)
123 Denominazione affibbiata per via delle sue facciate caratterizzate da archi che ricordano il Colosseo
124 PAMPHILI T. C., *Fendi, il Colosseo Quadrato e le polemiche*, Artribune, 31/10/2015, https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2015/10/fendi-polemica-palazzo-della-civilta-italiana-roma/ (ultima consultazione 13/06/2023)
125 MAMe (Redazione), *La storia di Fendi, dalla pellicceria di Roma al marchio di lusso*, MAMe, 07/06/2021, https://moda.mam-e.it/fendi/ (ultima consultazione 13/06/2023)
126 CAPALBO C., *Storia della moda a Roma, Sarti, culture e stili di una capitale dal 1871 a oggi*, Roma, Donzelli editore, 2012
127 MONTEBELLO V., *Cosa è rimasto dell'alta moda italiana?, Passato, presente e futuro dell'alta moda romana, L'Officiel*, 16/12/2019, https://www.lofficielitalia.com (ultima consultazione 13/06/2023)
128 Parole di Stefano Dominella, organizzatore di "Roma è moda", sfilata-evento in via Veneto del 2022, da VACALEBRI P., *Il ritorno della Dolce Vita con "Roma è di moda"*, Ansa, 26/07/2022, https://www.ansa.it/canale_lifestyle/notizie/moda/2022/07/26/il-ritorno-della-dolce-vita-con-roma-e-di-moda_593fc4ab-2227-41fe-9f33-9f502f8f7022.html (ultima consultazione 13/06/2023)
129 Traduzione letterale di "la fogna più grande"
130 https://romaeredidiunimpero.altervista.org/il-lacus-curtius/ (ultima consultazione 15/04/2023)
131 https://www.sovraintendenzaroma.it/content/l%E2%80%99area-prima-dei-fori (ultima consultazione 15/04/2023)
132 Come riporta Procopio di Cesarea, storico e generale bizzantino nella sua opera storiografica in otto libri *Storia delle guerre*
133 Incisione voluta dall'Imperatore Settimio Severo che fece restaurare il Tempio della Pace a seguito dell'incendio del 192 d.C. e di cui oggi ne sono rimasti solo alcuni frammenti conservati nel Museo della civiltà romana all'EUR.
134 Antica tecnica artistica che prevedeva l'utilizzo di marmi o pasta vitrea tagliata in forme regolari o non con lo scopo di creare ricchi disegni in pavimentazione. da https://www.treccani.it/enciclopedia/opus-sectile (ultima consultazione 20/05/2023)
135 Botteghe e depositi
136 Nel Medioevo il vicolo era costituito da un impervio acciottolato e parte di esso venne utilizzato come cimitero, come era consuetudine nella comunità dell'epoca, ovvero che vivi e morti condividessero gli stessi spazi. Le tombe erano o semplici fosse scavate nel terreno e segnate con degli assi di legno o delle nicchie all'interno dei muri perimetrali. Come riportano i cartelli esplicativi in loco e riportati nel suo post su facebook di DEMIRGIAN G., https://rometheimperialfora19952010.wordpress.com/2019/03/28/roma-archeologia-e-restauro-architettura-i-fori-imperiali-lo-scavo-del-foro-della-pace-il-tempio-della-pace-vicus-ad-carinus-gianni-demirgian-facebook-05-2018-12-2018-foto-1-di-28-n/ (ultima consultazione 18/06/2023)
137 L'Argileto era una famosa strada che si trova citata anche da molti autori antichi come Orazio e Seneca. La denominazione molto probabilmente deriva dal terreno argilloso che contraddistingueva questa area paludosa, prima della bonifica. da ZELLI A., *Argiletum Rione Monti*, Guida Turistica di Roma, 2011, http://www.annazelli.com/argileto-argiletum-antica-via-romana.htm, (ultima consultazione 20/05/2023)
138 Traduzione di Foro transitorio per via della sua funzione di passaggio, che mantiene rispetto al tratto originario.
139 Roccia magmatica di colorazione grigia, tipica delle zone di Viterbo, ed utilizzata fin dall'età monarchica romana come uno dei principali materiali da costruzione.
140 Nei Cataloghi Regionari di età costantiniana questo portico era denominato Porticus Absidata e lo si trova rappresentato anche nella Forma Urbis Romae.

141 Nome che prende per via della sua funzione di collegamento dai Fori al quartiere "delle carine" posto sul colle Esquilino, una delle zone più popolose fin dall'età repubblicana. da https://www.romanoimpero.com/2021/08/le-carinae.html (ultima consultazione 20/05/2023)
142 CARDUCCI G., Odi Badare, *Delle Odi Barbare Libro I*, Nell'annuale della fondazione di Roma, Roma, 1877
143 Parole di Mussolini pronunciate durante la conferenza 1932 tenuta da Antonio Muñoz ed organizzata da Dino Alfieri, Presidente delle stanze del libro. da MUÑOZ A., *La Roma di Mussolini*, Biblioteca d'arte editrice, Roma, 1932
144 CEDERNA A., *Mussolini urbanista, Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Laterza, Roma, 1980
145 Come viene descritto Muñoz nel testo di NAZZARO B., *Il convento di Santa Maria Nova, la demolizione della Velia e la Via dell'Impero: trasformazioni urbane nella prima metà del XX secolo*, www.edizionicaracol.it, (ultima consultazione 10/06/2023)
146 Linguaggio architettonico caratterizzato da forme monumentali e retoriche del periodo fascista, usato per la prima da Marcello Piacentini per descrivere il Monumento alla Vittoria di Bolzano caratterizzato da colonne con fasci littori sporgenti.
147 Gli Acilii erano un'importante famiglia della Roma del V secolo d.C.
148 BASSO PERESSUT L., CALIARI P. F., *Progetti per la nuova Via dei Fori imperiali*, Aión edizioni, Recanati, 2017
149 Orazio Avicenna nelle sua opera letteraria Memorie della cittá di Cingoli del 1664 parlerà di Palazzo ad Templum Pacis. Nome posto per via della vicinanza del complesso al Tempio della Pace, oggi non più esistente ma il suo palinsesto determina parte dell'insediamento stesso del Palazzo Silvestri Rivaldi. Il libro ha lo scopo di riportare la vita di Eurialo e le vicende relative alla costruzione del palazzo ma non lo va a descrivere architettonicamente.
150 Oggi prende il nome di Cappellano di Sua Santità, mentre un tempo era denominato cameriere segreto soprannumerario di Sua Santità. Questo titolo viene conferito ai membri del presbiterato (cioè ai preti), ai sacerdoti secolari al servizio della Santa Sede o, su richiesta del vescovo della diocesi, a sacerdoti diocesani ritenuti meritevoli.
151 Testimonianza che ritroviamo anche in campo artistico in quanto Taddeo Zuccari lo ritrae accanto a Paolo III nel dipinto del matrimonio di Margherita d'Austria con Ottavio Farnese nel Palazzo Caprarola. Il dipinto è stato analizzato anche da Vasari nell'opera Vita di Taddeo Zuccari che nell'elencare i personaggi presenti, parlerà di Eurialo da Cingoli, ovvero Eurialo Silvestri nato a Cingoli.
152 Villa fortificata del pontefice posta sul Campidoglio.
153 Con committenza indiretta o indotta si intende quando un personaggio di rango inferiore viene indotto dal proprio nobile protettore nelle sue scelte architettoniche ed artistiche.
154 GIOVANNONI G., *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma, 1959, pp. 291-294
155 ibidem
156 MORONI G., *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, volume 12, Tipografica Emiliana, Roma, 1841
157 BAGLIONE G., *Le vite de' pittori, scultori et architetti: Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 In fino a'tempi di Papa Vrbano Ottauo nel 1642, Vita di Giacomo del Duca architetto*, Cicognara, Roma, 1642
158 TOTTI P., *Ritratto di Roma moderna*, Roma, 1643
159 BENEDETTI S., Giacomo Del Duca e l'architettura del cinquecento, Officina edizioni, Roma, 1972
160 LANCIANI R., *Archivio della società romana di storia patria*, Roma, 1883
161 MARTINI A., *Protocollo 1225*, Roma, 14 marzo 1574
162 BEVILACQUA M., *L'immagine di Roma moderna da Bufalini a Nolli, Un modello europeo*, Artemide, Roma, 2018
163 https://www.info.roma.it/vista_di_roma_1593_antonio_tempesta.asp (ultima consultazione 20/05/2023)
164 Nota trovata nella tesi di ZANDER O., *La villa Silvestri -Rivaldi in Roma*, Università degli studi di Roma «La Sapienza», Roma, 1995
165 ORBAAN J. A. F., *Documenti sul barocco in Roma*, Società alla Biblioteca Vallicelliana, Roma, 1920
166 TOTTI P., *Ritratto di Roma moderna. All'eminentissimo, e reurendiss. sig.re il sig. card. Antonio Barberino*, Roma, 1638
167 Nota trovata nella tesi di ZANDER O., *La villa Silvestri -Rivaldi in Roma,* Università degli studi di Roma «La Sapienza» , Roma, 1995, p. 70
168 Nota trovata nella tesi di ZANDER O, *La villa Silvestri -Rivaldi in Roma*, Università degli studi di Roma «La Sapienza», Roma, 1995, pp.76-80
169 ibidem
170 Giovanni Battista Ferrari, gesuita umanista senese, pubblica nel 1646 il trattato Hesperides sive de malorum aureorum cultura et usu libri quatuor dove parlerà dei principali giardini romani.
171 Nella tesi di Zander sono riportati stralci di Discorsi sopra la pittura di Vincenzo Giustiniani, un mecenate e collezionista romano che riportava per iscritto le sue conversazioni mondane.
172 La tesi di Zander riporta l'atto a cura di Fabrizio Sbordoni, procuratore di Carlo Pio, il quale si occupò di diversi affari della famiglia Pio a Roma.
173 Denominazione presa dal Conservatorio delle Mendicanti, poi Opera pia Rivaldi. Archivio storico INVENTARIO 1549-1908, A cura di Francesco Fochetti, Roma, 2015

174 Come viene indicato nella tesi di Zander
175 Dichiarazione trascritta dal Decreto di vincolo del Ministero della Pubblica Istruzione, n.2437, modulo B, Roma, 14/121949
176 Modulario B.C.A. - 50 sottoscritto dal sottosegretario del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali nel 22/06/1991
177 Dal discorso del ministro Dario Franceschini dell'ottobre 2021
178 Descrizione fatta da Aldrovandi e poi pubblicata in Le antichità della città di Roma nel 1556 come riportato dal sito del Ministero della Cultura in occasione del restauro della sala delle divinità.
179 Incisione del Rossini nel *I setti colli di Roma.*
180 Questa testimonianza la riscontriamo grazie all'apparato decorativo interno di gusto mediceo e dall'inventario del 1591 nelle quali sono menzionate le statue di proprietà e la loro locazione.
181 Come ipotizzato dalla tesi di Zander
182 Anche se nella Tesi di Zander viene denominato "Edicola di Sant'Antonio"
183 Ricerca di DT Lab con utilizzo di una telecamera a 360° lungo le sale affrescate della Villa, da https://www.gis-bim.eu/citera-digital-twin-for-cultural-heritage/ (ultima consultazione 21/06/2023)
184 Ipotesi introdotta da Incisa della Rocchetta nel 1933 il quale attribuisce l'ampliamento della cappella ai lavori ottocenteschi promossi da Bartolomeo Pacca.
185 Così denominato dalla tesi di Zander per via delle poche decorazioni rimaste recanti i simboli della famiglia Medici
186 ZANDER O., *La villa Silvestri -Rivaldi in Roma*, Università degli studi di Roma «La Sapienza», Roma, 1995
187 Descrizione resa nota grazie ad un saggio effettuato per volontà della presidenza del pio Istituto rivaldi intorno agli anni '30 del 1900, trascrizione riportata nella tesi di Zander
188 Nel 1577 Eurialo Silvestri cede il Palazzo ad Alessandro Medici, arcivescovo di Firenze, fino al 1591
189 Così denominata in quanto prima dell'insediamento del Conservatorio e della sopraelevazione, aveva il compito di collegare le cantine alla soffitta ed era un elemento unicamente di servizio per la servitù, mentre con l'arrivo della scuola verrà percorso anche dalle fanciulle.
190 CAPONETTI R., *La metro C arriva in piazza Venezia, i cantieri dureranno 10 anni. Ecco come cambia la viabilità*, la Repubblica, 18/03/2023, https://roma.repubblica.it/cronaca/2023/03/18/news/metro_c_dieci_anni_di_lavori_per_piazza_venezia-392665731/ (ultima consultazione 26/06/2023)
191 PERRONE M., *Giubileo 2025, con il decreto Pnrr si prova ad accelerare: ecco le opere con il turbo*, ilsole24ore, 16/02/2023, https://www.ilsole24ore.com/art/giubileo-2025-il-decreto-pnrr-si-prova-ad-accelerare-ecco-opere-il-turbo-AEPAhtnC (ultima consultazione 26/06/2023)
192 https://www.finestresullarte.info/musei/roma-ministero-regione-firmano-accordo-per-palazzo-silvestri-rivaldi (ultima consultazione 20/06/2023)
193 https://thred.com/it/change/companies/opinion-bottega-venetas-new-campaign-is-empty-commercialisation-of-culture/ (ultima consultazione 27/06/2023)
194 LEVINI E., *Atene dice no a Gucci. Rifiuta i soldi: "Sull'Acropoli non si sfila"*, la Repubblica, 15/02/2017, https://www.repubblica.it/economia/2017/02/15/news/schiaffo_di_atene_a_gucci_rifiuta_56_milioni_sull_acropoli_non_si_sfila_-158345984/ (ultima consultazione 27/06/2023)
195 https://www.sfilate.it/182375/altaroma-2013-il-mito-di-galitzine-di-sergio-zambon (ultima consultazione 27/06/2023)

foto

fig. 1.1 Renate Kühling / Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München
fig. 1.2 Mario Ciampi / Gentile concessione di Igor Mitoraj, https://www.igormitoraj.com/it/opere-monumentali
fig. 2.1 Wilmotte et associés, https://www.wilmotte.com/projets/grand-palais-ephemere/
fig. 2.2, 2.3 Grazia, https://www.grazia.it/moda/tendenze-moda/chanel-cruise-p-e-2013-omaggio-a-marie-antoinette
fig. 2.4 Gentile concessione di Chanel, www.chanel.com
fig. 2.5 Gentile concessione di Chanel, https://www.chanel.com/images/q_auto,f_auto,fl_lossy,dpr_auto/w_1344/FSH-CHN-1542183171717-chanel-news-19s-decor.jpg
fig. 2.6 Gentile Concessione di Chanel, https://www.chanel.com/it/moda/news/2017/05/an-ideal-vision-of-ancient-greece.html
fig. 2.7, 2.8, 2.9 Gentile concessione di LAN, https://www.lan-paris.com/en/projects/paris-viii#project-image-4
fig. 2.10 Gentile Concessione di Louis Vuitton, https://it.louisvuitton.com/
fig. 2.11 Oliver-Oudah / Musée du Louvre, https://www.louvre.fr/en
fig. 2.12 Gentile Concessione di Louis Vuitton, https://it.louisvuitton.com/
fig. 2.13 Dominique Charriau, https://www.vogue.it/moda/article/louis-vuitton-autunno-inverno-2022-23
fig. 2.14 David Atlan / Gentile concessione di Bulgari, https://www.lvmh.it/notizie-documenti/notizie/bulgari-inaugura-la-scalinata-restaurata-di-piazza-di-spagna-a-roma/
fig. 2.15 Gentile concessione di Bulgari, https://www.lvmh.it/notizie-documenti/notizie/bulgari-inaugura-la-scalinata-restaurata-di-piazza-di-spagna-a-roma/
fig. 2.16, 2.17, 2.18 Gentile Concessioone di Bulgari, https://www.bulgari.com/it-ch/bvlgari-art.html
fig. 2.19 Benoit Tessier / REUTERS, https://www.reuters.com/news/picture/ferragamo-at-the-louvre-idJPRTR33IDU
fig. 2.20 AnsaFoto, https://www.firenzetoday.it/foto/eventi/pitti-la-sfilata-di-ferragamo-in-piazza-signoria/#florence-calling-salvatore-ferragamo-060.html
fig. 2.21 Gentile concessione di iO Donna, https://www.iodonna.it/attualita/eventi-e-mostre/gallery/la-salvatore-ferragamo-restaura-8-sale-degli-uffizi/?ref=0&img=10
fig. 2.22, 2.23, 2.24, 2.25 Gentile concessione di Dolce & Gabbana, dolcegabbana.com
fig. 2.26 Gentile concessione di Dolce & Gabbana, dolcegabbana.com
fig. 2.27 https://www.snapitaly.it/haute-couture-in-the-city/
fig. 2.28, fig. 2.29, fig. 2.30 Gentile concessione di Dolce & Gabbana, dolcegabbana.com
fig. 2.31, 2.32, 2.33 Gentile concessione di Dolce & Gabbana, https://world.dolcegabbana.com/it/news/dolce-gabbana-fai
fig. 2.34, 2.35 Gentile concessione di Valentino, https://www.valentino.com/it-it/collections/women/haute-couture-fall-winter
fig. 2.36 https://www.amica.it/gallery/sfilata-valentino-2022-roma-foto-look-ospiti-alta-moda-haute-couture/?item=26
fig. 2.37 Kevin Katchman / Gentile concessione di Gucci, gucci.com
fig. 2.38, 2.39 Gentile concessione di Gucci, gucci.com
fig. 2.40, 2.41 Ria Mort / Gentile concessione di Dior, gucci.com
fig. 3.1 Patrick Tourneboeuf / Pinault Collection, www.pinaultcollection.com
fig. 3.2 Tommaso Sartori / FLOS, https://professional.flos.com/en/global/projects/projects-bourse-de-commerce-pinault-collection/
fig. 3.3 Gentile concessione di Pinault Collection, https://www.pinaultcollection.com/palazzograssi/it/informazioni-pratiche
fig. 3.4 Gentile concessione di Pinault Collection, https://www.pinaultcollection.com/palazzograssi/it/punta-della-dogana
fig. 3.5, 3.6, 3.7 Antonia Mulas e Corrado Piccoli, https://artsupp.com/it/treviso/musei/palazzi-bomben-e-caotorta
fig. 3.8, 3.9, 3.10 Gentile concessione di Fondazione Nicola Trussardi, https://www.fondazioneprada.org/visit/visit-milano/

fig. 3.11 Gentile concessione di Fondazione Nicola Trussardi, https://www.fondazionenicolatrussardi.com/mostre/la-grande-madre/
fig. 3.12 Gentile concessione di Fondazione Nicola Trussardi, https://www.fondazionenicolatrussardi.com/mostre/a-friend/
fig. 3.13 Gentile concessione di Fondazione Nicola Trussardi, https://www.fondazionenicolatrussardi.com/mostre/short-cut/
fig. 3.14, 3.15 Gentile concessione di Musée YSL Paris / https://museeyslparis.com/en/biography/la-fondation-pierre-berge-yves-saint-laurent
fig. 3.16 Thomann Hanry, https://www.thomann-hanry.com/nos-references/musee-yves-saint-laurent-fondation-pierre-berge
fig. 3.17 Apritimoda, https://edizione2022.apritimoda.it/furla-una-famiglia-unidea-di-bellezza-inclusiva-dal-1927/
fig. 3.18 Gentile concessione di Fondazione Furla, https://www.fondazionefurla.org/furla-series/andrea-bowers/?lang=it
fig. 3.19 Apritimoda, https://edizione2022.apritimoda.it/furla-una-famiglia-unidea-di-bellezza-inclusiva-dal-1927/
fig. 3.20 Architetturaxtutti.com, https://architetturaxtutti.com/2019/02/frank-gehry-fondazione-louis-vuitton-paris-2/?lang=it
fig. 3.21 Cecile di Withalovelikethat.fr, https://withalovelikethat.fr/10-idees-activites-famille-toussaint/
fig. 3.22 Iwan Baan / Gentile concessione di Fondation Louis Vuitton, https://www.lvmh.it/notizie-documenti/dossier-tematici/fondation-louis-vuitton-2/
fig. 3.23 Alamy Foto Stock, https://www.alamy.com/stock-photo-rome-tableau-vivant-at-an-american-costume-ball-53487966.html
fig. 3.24 Illustrazione di A. M. Faulkner per The Illustrated London News, 13 giugno 1908, Vol 132, n. 3608, pp. 39-40, https://archive.org/details/sim_illustrated-london-news_1908-06-13_132_3608/page/n39/mode/1up
fig. 3.25 Ullstein Bild / Getty Images, https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/ladies-hats-in-the-1930ies-curious-hat-shaped-fotografie-di-cronaca/542396865?adppopup=true
fig. 3.26 G,M Fadiagti Archivio Giorgini, https://www.lungarnocollection.com/it/partners/archivio-giorgini/#
fig. 3.27 Alain Dejean / Getty Images, https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/gala-night-at-the-opera-of-the-palace-of-fotografie-di-cronaca/542269000?adppopup=true
fig. 3.28 Daniel Simon / Getty Images, https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/d%C3%A9fil%C3%A9-thierry-mugler-collection-haute-couture-fotografie-di-cronaca/965582104
fig. 3.29 Victor Virgile / Getty Images, https://www.gettyimages.ch/detail/nachrichtenfoto/shalom-harlow-the-runway-during-the-alexander-mcqueen-nachrichtenfoto/1279149780?adppopup=true
fig. 3.30 Gentile concessione di Miu Miu, https://www.miumiu.com/it/it/miumiu-club/fashion-shows/fw23-fashion-show.html
fig 3.31 Thibault Camus / AP Photo, https://newsroom.ap.org/editorial-photos-videos/search?query=fendi%202022%20thibault&mediaType=photo&st=keyword
fig. 3.32 Dpa picture alliance / Alamy Foto Stock, https://www.alamy.com/paris-france-21st-jan-2014-german-designer-karl-lagerfeld-c-l-presents-image65930856.html
fig. 3.33 https://www.frameweb.com/article/shows/acne-studios-shows-what-a-runway-set-can-become-when-music-plays-a-primary-role
fig. 3.34 Gentile concessione di Gucci, https://www.gucci.com/it/it/st/stories/runway/article/women-fall-winter-2020-video
fig. 3.35 instagram @jacquemus / https://www.instagram.com/p/CHEHxGsjPYq/
fig. 3.36 Arnold Jerocki / Getty Images, https://www.gettyimages.ch/detail/nachrichtenfoto/models-walk-the-runway-at-the-jacquemus-menswear-nachrichtenfoto/1158074954
fig. 3.37 Gentile concessione di Yves Saint Laurent, https://www.ysl.com/it-it/displayname-archives-ws21-fs
fig. 3.38 Es Devlin, https://esdevlin.com/work/ysl
fig. 3.39 instagram @bureaubetak, https://www.instagram.com/p/CKj3mlws_1t/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MmJiY2I4NDBkZg==
fig. 3.40 Gentile concessione di Fendi, fendi.com
fig. 4.1 https://www.lazioinnova.it/app/uploads/2020/02/DTC-LAZIO.pdf
fig. 4.2 Gentile concessione di Bulgari, https://www.bulgari.com/it-it/the-maison/about-bvlgari/bulgari-and-innovation.html
fig. 5.1 Gentile concessione di Fendi, https://www.fendi.com/it-it/cm/inside-fendi/about-fendi/the-history-of-fendi
fig. 5.2 Vittoriano Rastelli, Corbis Historical / Getty Images, https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/german-creative-director-for-fur-and-women-ready-fotografie-di-cronaca/526929198?adppopup=true
fig. 5.3 Lucas Dawson/ Getty Images per FENDI, https://www.gettyimages.it/immagine/fendi-great-wall-of-china-fashion-show-runway?assettype=image&phrase=fendi%20great%20wall%20of%20china%20fashion%20show%20runway&sort=mostpopular&license=rf%2Crm
fig. 5.4 Julia Van Ijken/ Dazed, https://www.dazeddigital.com/fashion/article/16609/1/fendis-histoire-deau
fig. 5.5 Ansa,https://www.ansa.it/english/news/lifestyle/fashion_luxury/2015/11/17/fendi-to-reopen-flagship-rome-boutique_3908897d-ff09-4535-bc17-bea23f0354fb.html
fig. 5.6 Victor Boyko/ Getty Images, https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/models-walk-the-runway-at-fendi-roma-90-years-fotografie-di-cronaca/545411290?adppopup=true
fig. 5.7 Harvey Photography, https://harveyphotography.tumblr.com/image/627864943811870720
fig. 5.8 Stefano Castellani/ Electa, https://www.electa.it/prodotto/il-tempio-di-venere-e-roma/
fig. 5.9 Tiziana Fabi, AFP/ Getty Images , https://www.gettyimages.it/immagine/tiziana-fabi-fendi?assettype=image&sort=mostpopular&phrase=tiziana%20fabi%20fendi&license=rf%2Crm
fig. 6.1 Fondazione Micol Fontana, https://artsandculture.google.com/asset/sQHxxzcBzBorKg?hl=it
fig. 6.2 Otello Martelli, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dolce_vita1.gif?uselang=lt#Licencija
fig. 6.3 DedMityay / istock, https://www.istockphoto.com/it/foto/panorama-aereo-del-colosseo-e-del-foro-romano-nella-citt%C3%A0-di-roma-italia-bellissimo-gm1187000970-335132881
fig. 6.4, 6.5, 6.6 Paolo /Altair4 Multimedia, https://www.altair4.com/it/periodi_storici/roma-fondazione-ix-viii-sec-a-c/
fig. 6.7 Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, https://www.sovraintendenzaroma.it/content/l%E2%80%99aula-della-forma-urbis-romae-0
fig. 6.8 Gianni Demirgian / Facebook, https://rometheimperialfora19952010.wordpress.com/2019/03/28/roma-archeologia-e-restauro-architettura-i-fori-imperiali-lo-scavo-del-foro-della-pace-il-tempio-della-pace-vicus-ad-carinus-gianni-demirgian-facebook-05-2018-12-2018-foto-1-di-28-n/
fig. 6.9, 6.10 Cirlincione Palumbo Alessandro, Dall'Ara Martina / sopralluogo
fig. 6.11 Giuseppe Vasi / Artsy, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44270455
fig. 6.12 Giorgio Pasetto / Roma sparita, https://www.romasparita.eu/foto-roma-sparita/87568/piano-regolatore-1873
fig. 6.13, 6.14 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Roma_-_Via_dell%27Impero_postcard.jpg
fig. 6.15 Nick Scott/ Alamy, https://www.alamy.it/foto-immagine-vista-su-via-dei-fori-imperiali-street-roma-italia-europa-39219783.html
fig. 6.16 https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Silvestri-Rivaldi#/media/File:PalazzoSilvestri.jpg
fig. 6.17 https://geoportale.cittametropolitanaroma.it/cartografia-storica/20/36/roma-nel-1576
fig. 6.18, 6.19 httpswww.flickr.comphotosimperial_fora_of_rome6043833309inphotostream
fig. 6.20 http://www.romaeterna.org/urbs/forma/bufalini.html
fig. 6.21 https://geoportale.cittametropolitanaroma.it/cartografia-storica/20/36/roma-nel-1557-0
fig. 6.22 https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/piante_roma_bd2/0080/image,info,thumbs
fig. 6.23 https://www.mercatiditraiano.it/it/didattica/amici-il-giardino-di-villa-rivaldi-una-meraviglia-perduta-di-roma-barocca
fig. 6.24 https://www.info.roma.it/roma_sparita_dettaglio.asp?ID_stampa=608
fig. 6.25 https://www.zvab.com/kunst-grafik-poster/Palais-Vigne-Cardinal-pie-Colisee-Colosseo/30712604291/bd
fig. 6.26 https://geoportale.cittametropolitanaroma.it/cartografia-storica/20/39/roma-nel-1756-2
fig. 6.27 Gentile concessione Archivio Cederna https://www.romasparita.eu/foto-roma-sparita/81820/colosseo-fori-dallalto
fig. 6.28 https://www.flickr.com/photos/dealvariis/3823746812/in/album-72157621921417145/
fig. 6.29 Martin G. Conde / Flickr https://www.flickr.com/photos/dealvariis/4011339574
fig. 6.30 Pier Federico Caliari, De Prospectiva Muniendi, *Piranesi Prix de Rome Progetti per la nuova Via dei Fori Imperiali*
fig. 6.31 DGERIC, https://dgeric.cultura.gov.it/una-fiorita-e-vaga-primavera-studi-e-ricerche-su-villa-silvestri-rivaldi/
fig. 6.32 Gentile concessione della Soprintendenza del comune di Roma
fig. 6.33 Giampaolo Virga, https://allontanarsidallalineagialla.blogspot.com/2017/08/gloriosa-e-abbandonata-il-triste.html

bibliografia

HERITAGE

BASSO PERESSUT Luca, CALIARI Pier Federico, *Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento*, Prospettive Edizioni, Roma, 2014

BERGVELT Elinoor, *Napoleon's Legacy. The Rise of National Museums in Europe 1794-1830*. G+H Verlag, Berlino, 2010

BORGONI Barbara, CALIARI Pier Federico, LEONI Francesco (a cura di), *Piranesi Prix de Rome. Lectiones Magistrales*. Eduardo Souto De Moura, Accademia Adrianea Edizioni, in Edibus edizioni, Verona, 2019

CALIARI Pier Federico, *La Forma della Bellezza*, Accademia Adrianea, Roma, 2019

CALIARI Pier Federico, *La forma dell'effimero. Tra allestimento ed architettura: compresenza di codici e sovrapposizioni di tessiture*, Lybra Immagine, Milano, 2000

CATTIODORO Silvia, *Il fondamento effimero dell'architettura*, Aracne, Roma, 2012

DAVERIO Philippe., TRAPANI Viviana, a cura di, *Il design dei beni culturali, crisi territorio antichità*, Rizzoli, Palermo, 2008

GARGALLO DI CASTEL LENTINI Filippo, *Evoluzione storica e giuridica della tutela dei beni culturali dall'unità d'Italia al Codice Urbani. Cenni sulla tutela paesistica*, in dirittoambiente.com (online)

NOVELLI Francesco (a cura di), *Progettare Archeologia*, vol. 2, Accademia Adrianea, Roma, 2019

PEREGO Francesco, *Memorabilia: il futuro della memoria*, Laterza, Roma, 1987

PEVNSER Nikolaus, *Storia e caratteri degli edifici*, Fratelli Palombi, Roma, 1986 (ed. or. A Hi- story of Building Types, 1976)

VAUDETTI Marco, MINUCCIANI Valeria, CANEPA Simona (a cura di), *Mostrare l'archeologia. Per un manuale degli interventi di valorizzazione*, Allemandi & C., Torino, 2013

VIGATO Filippo, *L'architettura dell'effimero. Progettare gli eventi di spettacolo*, Libreriauniversitaria.it, Roma, 2010

FASHION AND HERITAGE

ANSA (Redazione), *Alta moda Dolce e Gabbana alla Scala*, ANSA, 29/01/2016

ANSA (Redazione), *Da Chanel 25 mln euro restauro Grand Palais*, ANSA, 13/02/2018

BOLELLI Gianluca, *Valentino sceglie Le Gaggiandre come location veneziana del suo defilè d'alta moda*, Fashion Network, 05/07/2021

CANTARINI Giorgia, *L'Alta Sartoria e l'Alta Moda Dolce & Gabbana a Firenze*, L'Officiel, 04/09/2020

CRIVELLI Giulia, *Il giardino fatato di Villa Bardini ospita la sfilata di alta moda di Dolce&Gabbana*, Il Sole 24 Ore, 04/09/2020

CROCI Cristiano, *È ora di togliersi le fette di Barocco dagli occhi*, Il Giornale dell'Arte, 06/08/2020

DEL BONO Amira, *Bulgari e le Terme di Caracalla*, Vogue, 22/06/2016

DESIDERIO Eva, Firenze, *Salvatore Ferragamo restaura le sculture di Piazza della Signoria*, Quotidiano Nazionale, 11/02/2020

DIDERICH Joelle, FOREMAN Katya, SOCHA Miles, *Chanel Resort 2013*, WWD, 14/05/2012

MADDALENA Roberta, *Louis Vuitton, lo show al Louvre e l'immagine del domani*, Forbes, 03/10/2018

MAURI Valentina, *La sfilata Chanel Cruise 2018 ispirata all'Antica Grecia*, Grazia, 04/05/2017

OLIVA Selene, *Dolce & Gabbana ad Agrigento, la sfilata dell'Alta Moda nel tempio della Concordia*, Vogue, 06/07/2019

RICCA Valeria, *Dior: la collezione Cruise 2022 rende omaggio all'antica Grecia*, Grazia, 18/06/2021

ROMANA BUFFETTI Francesca, *Tutti i numeri della sfilata Dolce&Gabbana nella Valle dei Templi*, Dire Donna, 03/12/2019

ROMATODAY (Redazione), *L'area sacra di Largo Argentina cambia volto: a metà maggio al via i lavori targati Bvlgari*, ROMATODAY, 14/04/2021

SALESSY Héloïse, *Louis Vuitton rivisita lo stile college in chiave young: omaggio allo spirito libero dell'adolescenza*, Vogue, 08/03/2022

TESTA Annalisa, Dolce&Gabbana, *l'Alta Moda sfila all'Arsenale di Venezia*, Icon, 31/08/2021

QUOTIDIANO NAZIONALE (Redazione), *San Gimignano, restaurata torre Campatelli: bellezza Fai da riscoprire*, Quotidiano Nazionale, 14/04/2016

VONA Samuele, *Moda e mecenatismo: è un bene che i brand di lusso finanzino il nostro patrimonio culturale?*, Generazione, 23/09/2020

FASHION

ABDEL Hana, *La Bourse de Commerce / Tadao Ando Architect & Associates + NeM Architectes + Pierre-Antoine Gatier*, Archdaily, 26/05/2021

ALA Francesca, MARGARIA Maria Maddalena, MINUCCIANI Valeria, *Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*, Gangemi Editore spa, Roma, 2019

CALÒ Claudio, *La sfilata di moda come opera d'arte*, Einaudi, Torino, 2022

FOGLIO Alessandro, *Il Marketing dell'arte*, Franco Angeli, Milano, 2005

MARINELLO Alessandra, *Quando il lusso incontra la cultura: le Fondazioni di Moda*, Brandforum, 26/09/2016

MINIO Federica, *Le fondazioni come strumento di gestione dei beni culturali*, collezione da Tiffany, 29/10/2020

MONTI Ramya, *Runway x Cultural Heritage, La sfilata come promotore di valorizzazione*, Politecnico di Torino, 2022

STARK Gill, *The Fashion Show: History, theory and practice*, Bloomsbury Publishing, 2018

METAVERSE

BAGNI Benedetta, *Inception: la modellazione BIM applicata all'Heritage*, BIMportale, 18/03/2019

BALL Matthew, *The Metaverse: And How it Will Revolutionize Everything*, WW Norton & Co, New York, 2022

CANTARINI Giorgia, *Metauniverse: la moda e il metaverso*, L'Officiel, 01/08/2022

CASCIO Jamais, SMART John, PAFFENDORF Jerry, *Metaverse Roadmap. Pathways to the 3d Web. A Cross-Industry Forsight Project*, 2007

CHEUN HOE Yow, DELING Yang, LIHUI Huang, JIA Guo, SHUJUN Zhou, XIAO Zhang, XIAOQUN Wu, XIJUN Huang, YIYU Cai, *Metaverse for Cultural Heritages*, electronics, 14/11/2022

COARELLI Filippo, NERVI Pier Luigi, *Roma*, Arnoldo Mondadori editore, Milano, 1971

GASTALDI Lara, *Il meglio della Metaverse Fashion Week 2023. Moda digitale e grandi marchi*, Artribune, 10/04/2023

GRESHKO Michael, *Cosa sono e come funzionano gli NFT?*, National Geographic, 09/01/2023

MARRA Michela, *Valentino e il museo virtuale*, Vogue, 22/11/2011

PULEIO Melissa, Bulgari nel metaverso con una piattaforma proprietaria, Tivitti, 22/06/2022

MAISON

DE VECCHI Gaia, *Fendi For Fountains: patto siglato tra la Maison e il Comune*, Grazia, 28/01/2013

MAMe (Redazione), *La storia di Fendi, dalla pellicceria di Roma al marchio di lusso*, MAMe, 07/06/2021

PAMPHILI Tosi Clara, *Fendi, il Colosseo Quadrato e le polemiche*, Artribune, 31/10/2015

PICCOLINI Rita, *La moda a tutela dell'arte, La maison Fendi e il restauro delle fontane di Roma*, Rai Televideo, 2013

ROSSI Giulia, *Fendi rewind, storia del brand che celebra il lusso dell'artigianalità*, L'Officiel, 12/05/2021

VIGNERI Andrea, *La storia della moda italiana: Fendi*, Camera Nazionale della Moda Italiana, 17/08/2012

ROMA

Associazione amici dei musei di Roma, *Bollettino dei musei comunali di Roma*, Gangemi editore, Roma, 2008

AVICENNA Orazio, *Memorie della cittá di Cingoli, Serafini*, Cingoli, 1664

BAGLIONE Giovanni, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 In fino a'tempi di Papa Vrbano Ottauo nel 1642*, Vita di Giacomo del Duca architetto, Cicognara, Roma, 1642

BASSO PERESSUT Luca, CALIARI Pier Federico, *Progetti per la nuova Via dei Fori imperiali*, Aión edizioni, Recanati, 2017

BETTI Fabio, *Via dell'Impero. Nascita di una strada*, in AA.VV. (a cura di), Palombi editori, Roma, 2009

BENEDETTI Sandro, *Giacomo Del Duca e l'architettura del cinquecento*, Officina edizioni, Roma, 1972

BEVILACQUA Mario, *L'immagine di Roma moderna da Bufalini a Nolli, Un modello europeo*, Artemide, Roma, 2018

BOCCACCI Paolo, *Nelle segrete stanze di quel che rimane di palazzo rivaldi*, La Repubblica, 2021

CALCI Carmelo, *Il libro di Roma archeologica*, adnkronos libri, Roma,2000

CAPALBO Cinzia, *Storia della moda a Roma, Sarti, culture e stili di una capitale dal 1871 a oggi*, Donzelli editore, Roma, 2012

CAPONETTI Riccardo, *La metro C arriva in piazza Venezia, i cantieri dureranno 10 anni. Ecco come cambia la viabilità, LaRepubblica*, 18/03/2023

CARDUCCI Giosuè, *Odi Badare, Delle Odi Barbare Libro I*, Nell'annuale della fondazione di Roma, Roma, 1877

CARANDINI Andrea, *Atlante di Roma antica*, volume 1-2, Electa editore, Roma, 2012

CARPENZANO Orazio, LAMBERTUCCI Filippo, *Il colosseo, la piazza, il museo, la città. Progetti*, Quodlibet, Roma, 2021

CASOLI Gianmarco, GIACONIA Antonio, MENGACCI Alessandro, PROFITA Silvia, TALEVI Arianna, *Architettura e archeologia. La Via dei Fori Imperiali, un'idea di valorizzazione e musealizzazione dell'area archeologica*, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna - Scuola di Ingegneria e Architettura, Cesena, 2016

CEDERNA Antonio, *Mussolini urbanista, Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Laterza, Roma, 1980

CONFORTI Claudia, D'AMELIO Maria Grazia, di sotto in su. *Soffitti nel Rinascimento a Roma*, Diano Libri srl, Modena, 2019

DE RUGGIERO Ettore, *Il Foro Romano*, Arpino società tipografie arpinate editrice, Roma, 1913

"Envois" degli architetti francesi (1788-1924), *Roma antiqua*, Carte segrete editore, Roma, 1992

FERRARI Giovanni Battista, *Hesperides sive de malorum aureorum cultura et usu libri quatuor*, Sumptibus Hermanni Scheus, Roma, 1646

FOCHETTI Francesco, *Conservatorio delle Mendicanti, poi Opera pia Rivaldi*. Archivio storico INVENTARIO 1549-1908, Roma, 2015 (online)

GIAVARINI Carlo, *La Basilica di Massenzio. Il monumento, i materiali, le strutture, la stabilità*, L'erma di Bretschneider, Roma, 2005

GIOVANNONI Gustavo, Antonio da Sangallo il Giovane, Tipografia regionale, Roma, 1959

GIUSTOZZI Nunzio, *The roman Forum book*, Electa editore, Roma, 2019

LANCIANI Rodolfo, *Archivio della società romana di storia patria*, Roma, 1883

LANCIANI Rodolfo, *La distruzione dell'antica Roma*, Armando Curcio Editore, Roma, 1986

LARCAN Laura, *Palazzo Rivaldi rinascerà dopo quarant'anni di oblio*, in "Cronaca di Roma", 2021

LEONE Rossella, MARGIOTTA Anita, *Fori Imperiali. Demolizioni e scavi. Fotografie 1924/1940*, Electa, Roma, 2007

LERZA Gianluca, *I villini del colle oppio*, Edizioni nuova cultura, Roma, 2012

MARTINI Andrea, *Protocollo 1225*, Roma, 14 marzo 1574

MENEGHINI Roberto, VALENZANI Riccardo, *I Fori imperiali*, Viviani editore, Roma, 2007

MONTEBELLO Valeria, *Cosa è rimasto dell'alta moda italiana?, Passato, presente e futuro dell'alta moda romana*, L'Officiel, 16/12/2019

MORONI Gaetano, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, volume 12, Tipografica Emiliana, Roma, 1841

MUÑOZ Antonio, *La Roma di Mussolini*, Biblioteca d'arte editrice, Roma, 1932

NAZZARO Barbara, *Il convento di Santa Maria Nova, la demolizione della Velia e la Via dell'Impero: trasformazioni urbane nella prima metà del xx secolo*, in Storia dell'Urbanistica. Speciale n.2, 2022

ORBAAN Johannes Albertus Franciscus, *Documenti sul barocco in Roma*, Società alla Biblioteca Vallicelliana, Roma, 1920

PARIBENI Roberto, *I Fori Imperiali*, Istituto Nazionale L.U.C.E., Bergamo, 1930

PERESSUT Basso Luca, CALIARI Pier Federico, Piranesi Prix de Rome. *Progetti per la nuova Via dei Fori Imperiali*, Aiòn edizioni, Recanati, 2017

PERRONE Manuela, *Giubileo 2025, con il decreto Pnrr si prova ad accelerare: ecco le opere con il turbo*, ilsole24ore, 16/02/2023

RICCI Corrado, COLINI M. Antonio, MARIANI Valerio, *Via dell'Impero*, La libreria dello Stato, Roma, XI E.F.

SAVIGNONI Pietro, *Intorno Agli Scavi Dei Fori Imperiali ed alla sistemazione della zona*, Officine arti grafiche Optima, Roma, 1929

TOTTI Pompilio, *Ritratto di Roma moderna. All'eminentissimo, e reurendiss. sig.re il sig. card. Antonio Barberino*, Roma, 1638

VACALEBRI Patrizia, *Il ritorno della Dolce Vita con "Roma è di moda"*, Ansa, 26/07/2022

VASARI Giorgio, *Vita di Taddeo Zuccari, in Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Einaudi, Torino, 1986

ZANDER Olimpia, *La villa Silvestri - Rivaldi in Roma*, Università degli studi di Roma «La Sapienza», Roma, 1995

ZELLI Anna, *Argiletum Rione Monti*, Guida Turistica di Roma, 2011

sitografia

ansa.it (ultima consultazione 18/06/2023)
archdaily.com (ultima consultazione 18/05/2023)
armani.com (ultima consultazione 20/06/2023)
bottegaveneta.com (ultima consultazioone 20/06/2023)
beniculturali.it (ultima consultazione 19/05/2023)
bulgari.com (ultima consultazione 23/06/2023)
bureaubetak.com (ultima consultazione 15/05/2023)
caliari.academy (ultima consultazione 19/05/2023)
colosseo.it (ultima consultazione 04/06/2023)
divisare.com (ultima consultazione 18/05/2023)
fbsr.it (ultima consultazioone 18/05/2023)
fendi.com (ultima consultazione 10/06/2023)
fondationcartier.com (ultima consultazione 18/05/2023)
fondazionefurla.org (ultima consultazione 19/05/2023)
fondazionenicolatrussardi.com (ultima consultazione 18/05/2023)
fondazioneprada.org (ultima consultazione 18/05/2023)
fondoambiente.it (ultima consultazione 20/06/2023)
forbes.it (ultima consultazionoe 13/06/2023)
group.ferragamo.com (ultima consultazione 15/06/2023)
ilgiornaledellarchitettura.com (ultima consultazione 26/05/2023)
lofficielitalia.com (ultima consultazione 10/06/2023)
lvmh.it (ultima consultazione 15/06/2023)
mercatiditraiano.it (ultima consultazione 04/06/2023)
moda.mam-e.it (ultima consultazione 13/06/2023)
museeyslparis.com (ultima consultazione 19/05/2023)
pinaultcollection.com (ultima consultazione 18/05/2023)
prada.com (ultima consultazione 20/06/2023)
schiaparelli.it (ultima consultazione 13/05/2023)
sovraintendenzaroma.it (ultima consultazione 04/06/2023)
todsgroup.com (ultima consultazione 19/06/2023)
treccani.it (ultima consultazione 03/06/2023)
unesco.it (ultima consultazione 19/05/2023)
urbanproduction.it (ultima consultazione 20/06/2023)
valentino.com (ultima consultazione 20/06/2023)
versace.com (ultima consultazione 20/06/2023)
vogue.it (ultima consultazione 18/06/2023)
withoutproduction.com (ultima consultazione 20/06/2023)
world.dolcegabbana.com (ultima conosultazione 19/06/2023)