

MOZIA

Architettura, paesaggio e moda per la valorizzazione dell'area
archeologica dell'isola di Mozia



**Politecnico
di Torino**

M O Z I A

Architettura, paesaggio e moda per la valorizzazione dell'area
archeologica dell'isola di Mozia

Politecnico di Torino - Facoltà di Architettura

Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città

A.A. 2022/2023 - luglio 2023

Candidati: Alessia Rodà e Elena Pevere

Relatore: Prof. Pier Federico Caliarì

Correlatori: Arch. Samuele Ossola, Arch. Pietro Brunazzi

ABSTRACT

L'isola di Mozia, per quanto sia nota a livello accademico, resta poco conosciuta. Situata nella laguna dello Stagnone in provincia di Trapani e fondata nel VIII secolo a.C. dai fenici, vanta una storia millenaria. La sua importanza, dovuta principalmente agli scambi commerciali con i popoli del Mediterraneo, la rendeva una delle città più importanti della Sicilia antica. L'obiettivo della tesi è quello della valorizzazione dell'isola e del suo patrimonio storico, archeologico e paesaggistico attraverso la proposta di un progetto paesaggistico che prevede lo sviluppo di una nuova gerarchia di percorsi e la realizzazione di padiglioni per creare nuovi spazi espositivi sull'isola. Nell'ambito dello studio preliminare al progetto, sono state seguite due direzioni principali: l'analisi dei caratteri storici e morfologici dell'isola di Mozia e la ricerca (attraverso un primo studio generale della storia del fashion) di una maison di moda che potesse portare notorietà all'isola. La scelta è così ricaduta su Dolce & Gabbana che possiede un forte legame con la cultura e le tradizioni Siciliane. A partire da queste prime analisi abbiamo poi approfondito lo studio della documentazione ad oggi presente, la quale ci ha portato alla definizione di un asse principale che collega i due punti estremi dell'isola: Porta Nord e la vasca del Kothon - elemento cardine di impostazione della griglia su cui il progetto fonda le sue basi. Il tutto intrecciato al sistema di vegetazione e coltivazione presente sull'isola al fine di stabilire un rapporto armonioso tra i diversi livelli. La progettazione architettonica dei padiglioni espositivi, realizzati secondo un sistema di setti murari pensati come recinti che delimitano degli spazi atti a ospitare eventi temporanei, si è mossa nel completo rispetto della morfologia e della storia del luogo, proponendo interventi non invasivi rispetto alle operazioni di scavo archeologico dell'isola. In questo progetto il muro, la copertura, la pavimentazione e la vegetazione sono tutti elementi essenziali per comprendere il dialogo che questi recinti vogliono intrattenere con chi lo visita. L'esposizione temporanea da noi

proposta, che vede interessata la maison di Dolce & Gabbana, mette in mostra alcuni dei loro grandi cult, messi in relazione con i reperti archeologici dell'isola. Questa mostra sarà inaugurata con una sfilata, la quale, grazie alla collezione di alta moda, vuole rendere omaggio alla meravigliosa isola. Elemento caratteristico sarà lo spettacolo iniziale che propone una rivisitazione del metodo con cui i mercanti raggiungevano l'isola prima dell'abbandono, ovvero attraverso l'uso di carri che percorrevano quella che oggi è conosciuta come "strada sommersa". I protagonisti saranno quindi gli ospiti stessi della sfilata i quali, come un ritorno al passato, verranno accompagnati sull'isola di Mozia utilizzando i tipici carretti Siciliani sul percorso della strada sommersa

INTRODUZIONE

Norina's Poem:

I

Dream isle of peace, beneath a Southern sky
Set like a jewel in the sapphire sea,
Silent upon shores save for the seabird's cry
Where once Phoenicians' glory used to be.

II

The fallen stones around me seem to speak
Of the far days when you were great and strong
But riches, strife and warfare with the Greeks
Mingled with wine and feast and woman's songs.

III

Dream-isle of peace beneath a summer sky
Like a fair jewel in the sapphire deep
Silent your shores, where only ghosts now sigh
And ancient glory sleeps its long-lost sleep.”¹

¹Norina scrisse una poesia su Mozia che il padre aveva battuto a macchina con il titolo di *Norina's Poem*. *Da Mozia. Una colonia Fenicia in Sicilia*. Di Gaia Servadio, p. 183. "Isola di pace, sotto un cielo meridionale / incastonata come un gioiello nel mare di zaffiro / silenziosa sulle rive - a parte il grido degli uccelli/ dove una volta regnava la gloria fenicia. / Le pietre cadute attorno a me sembrano voler parlare/ dei di

perduti quando eran grandi e forti/ ma la ricchezza, la lotta e la battaglia contro i greci/ si mescolano al vino e la festa e ai canti delle donne. / Isola di sogni e di pace sotto al cielo estivo/ come un bel gioiello incastonato nello zaffiro/ silenti le tue rive dove ora sospirano fantasmi/ e sono assopite le glorie antiche nel loro lungo sonno."

1

INQUADRAMENTO

I fenici	16
Colonie fenicie in Sicilia	17
Lo stagnone	20
Mozia	24

2

L'ISOLA

Zona difensiva	34
Zona religiosa	45
Zona abitato	51
Zona industriale	58
Il museo Whitaker	61

3

STATO ATTUALE

Mozia oggi	74
------------	----

4

PROGETTO

Obbiettivi	86
Studi preliminari	89
Rapporto con l'isola	93
Strategia	95
Padiglioni espositivi	98

5

STORIA

La storia della moda	116
La storia dello show	140
La moda per il patrimonio	150

6

DOLCE & GABBANA

La storia	171
Rapporto con la Sicilia	178
Promozione beni culturali	184

7

FASHION SHOW

Progetto	196
Collezione	198

8

CONCLUSIONI

1
INQUADRAMENTO

HARITAGE



Fig. 1 Inquadramento territoriale - IGMI

L'isola di Mozia

I fenici

I Fenici, originari dell'area siro-palestinese, abitavano l'attuale Libano in città sia politicamente che amministrativamente autonome, con rapporti talvolta ostili. Intorno al 1000 a.C., i mercanti di Tiro, conosciuti per essere ottimi costruttori navali e con grandi capacità di navigazione, navigarono verso il mare aperto per poter espandere la loro area commerciale. Il Mediterraneo divenne in poco tempo il principale mezzo di questo popolo per dominare e controllare il commercio, inoltre potrebbe aver facilitato i rapporti con gli Etruschi. La loro espansione si protrasse gradualmente fino alle Colonne d'Ercole, alla ricerca di quei materiali che erano strumentali alle loro pratiche commerciali: oro, argento, piombo e stagno. In questa nuova fase di espansione commerciale, la loro navigazione non si limitava più alla costa dell'Africa, i Fenici presero la via delle isole, a cominciare dall'Egeo, viaggiando verso il Mediterraneo occidentale, passando per Cipro, Rodi, Cnido, Creta, Malta, Pantelleria e la Sicilia dalla quale navigarono verso la Sardegna, Spagna e Gibilterra. La Sicilia fu molto importante per le attività marinare e commerciali dei Fenici, essi infatti preferivano le regioni costiere con promontori e piccole isole che facilitassero l'approdo e fungessero da protezione per le navi, garantendone una difesa dal nemico. Da questa base strategicamente e geograficamente favorevole, i Fenici incrementarono i loro legami commerciali: dall'Oriente alla Spagna, all'Egitto e alla Francia. Tuttavia, la configurazione territoriale dell'VIII secolo a.C. vede la Sicilia dominata da due diverse potenze egemoni: i Greci a est e i Fenici a ovest. La tranquillità dei Fenici comincia a svanire a causa delle tendenze espansionistiche dei Greci. Le ambizioni di Selinunte, la quale mirava a stabilire un'ampia base territoriale e uno sbocco il Mar Tirreno, spinsero i Fenici a richiedere l'aiuto di Cartagine, i quali intravidero fin da subito la possibilità di espandere ulteriormente i loro confini in Sicilia. Iniziò così l'ascesa politica e militare di Cartagine nel VI secolo a.C., questa alleanza con i Fenici e gli Elimi portò, tra il 559

e il 529 a.C., ad una serie di vittorie sui Greci. Di conseguenza, sotto il loro controllo la Sicilia occidentale si trasformò in una vera e propria provincia punica, come testimonia il trattato del 509 a.C. con Roma che ne riconobbe la supremazia. Fino alla fine del V secolo a.C. il potere di Cartagine si espanse e si consolidò, riuscendo anche nell'impresa di distruggere Selinunte. L'unico che riuscì a contrastare questi fini imperialisti fu Dionisio di Siracusa², il quale nel 397 a.C. inviò emissari a Cartagine intimandoli alla ritirata dalle città greche in Sicilia. Tutte le province rimaste fedeli a Cartagine, tra le quali Solunto, Eggesta, Panormo ed Entella, furono tutte assediate e saccheggiate. Alicia si alleò con i Greci e Mozia fu distrutta. L'anno successivo l'isola venne riconquistata dai Cartaginesi ma aveva ormai perso il suo splendore per sempre. I moziesi sopravvissuti si rifugiarono in un luogo meno esposto e fondarono quella che oggi conosciamo come la città di Marsala, l'antica città di Lilibeo.

Colonie fenicie in Sicilia

"...Anche i Fenici abitavano qua e là per tutta la Sicilia, dopo avere occupato i promontori sul mare e le isolette adiacenti alle coste, allo scopo di commerciare con i Siculi; ma quando gli Elleni vennero numerosi per mare [...] si ridussero ad abitare le località di Motya, Solunto e Panormo, vicino agli Elimi, confidando nella loro alleanza ed anche perché da lì occorreva un viaggio brevissimo per raggiungere Cartagine dalla Sicilia."

[Tucidide³: IV, 1-2]

In questo modo Tucidide, storico greco vissuto nel V secolo a.C., ricorda le fasi più antiche della presenza fenicia in Sicilia, i quali, a seguito dell'arrivo dei Greci con l'intento di colonizzare tutta la Sicilia, si concentrarono principalmente nella sua cuspide occidentale. I Fenici, non potendo abbandonare l'isola a causa dei loro fiorenti commerci, migrarono così verso Mozia, Solunto e Palermo. Di Solunto non si conosce ancora l'esatta ubicazione del sito originario dell'insediamento. La città arcaica fu distrutta da Dioniso nel 395 a.C. ed i superstiti si trasferiro-



Fig. 2 Espansione fenicia nel Mediterraneo

no a Monte Catalfano, qui costruirono una città con pianta regolare simile a quella adottata delle città greche. Per quanto riguarda la topografia della città di Palermo, fonti storiche indicano che un primo nucleo abitato (Paleopolis) seguito poi da un'espansione rivolta verso il mare (Neapolis). Panormos, che significa "tutto porto", era un caposaldo costiero punico della Sicilia occidentale di importanza strategica e militare. A determinarne l'assedio da parte di Pirro, l'ostinazione di conquista da parte dei Romani e la loro consecutiva resistenza ai tentativi di riconquista, fu proprio la sua posizione chiave nell'ambito del sistema difensivo cartaginese. A determinarne l'assedio da parte di Pirro, l'ostinazione di conquista da parte dei Romani e la loro consecutiva resistenza ai tentativi di riconquista, fu proprio la sua posizione chiave nell'ambito del sistema difensivo cartaginese. Dei tre insediamenti fenici citati da Tucidide, quello che attualmente sembra essere il più noto è Mozia, che non ebbe sostanziali sovrapposizioni dopo la sua distruzione. Le prime testimonianze archeologiche provengono dalla preistoria e sono databili al periodo compreso tra la fase antica e media dell'età del bronzo. Queste informazioni ci portano a pensare che Mozia avesse già un ruolo importante nelle rotte commerciali costiere siciliane. Dopo un lungo periodo di abbandono, la rinascita dell'isola ebbe inizio con la fondazione della colonia fenicia, ma di questi secoli si hanno poche informazioni. È probabile che intorno alla fine del VI secolo a.C. l'isola fu teatro di episodi bellici legati a tentativi, da parte degli spartani, di infiltrazione nell'isola, come testimoniano i gravi danni alle fortificazioni subiti in questo periodo. Oltre a questo episodio sembra che Mozia fosse diventata una delle colonie fenicie più importanti del Mediterraneo grazie soprattutto alla sua felice posizione geografica. Diodoro⁴ racconta di un'isola "abbellita artisticamente in sommo grado con numerose belle case, grazie alla prosperità



Fig. 3 Planimetria dell'antica Palermo



Fig. 4 Planimetria dell'antica Marsala

degli abitanti". Come già precedentemente detto, i moziesi sopravvissuti si rifugiarono e fondarono la città di Lilibeo, l'odierna Marsala. Quest'ultima divenne una roccaforte sul mare in grado di resistere all'attacco di Greci e Romani grazie all'elaborato sistema fortificato che lo circondava su tutti i lati, nonché ai tre porti che bloccavano l'accesso sul mare. Conquistata dai Romani e divenuta municipio sotto Augusto, poi colonia sotto Settimo Severo, fu distrutta dai Vandali nel 440 a.C. In Sicilia sono noti anche altri centri di antica occupazione fenicia, tra cui Erice, e altri centri furono interessati dalla cultura punica in seguito alla conquista cartaginese alla fine del V secolo a.C., come Selinunte e Monte Adranone. Contesa tra Greci e Cartaginesi fin dal VI secolo a.C. per la sua posizione strategica e per il suo sbocco sul mare, con il porto di Drepanum (l'odierna Trapani), l'elima Erice restò sotto il controllo cartaginese fino al 248 a.C., quando fu poi conquistata dai Romani. Come Imera e Agrigento, Selinunte passò sotto il dominio punico durante il conflitto che ebbe luogo alla fine del V secolo a.C., questo conflitto coinvolse le città greche della Sicilia occidentale e centrale contro i Cartaginesi. Dopo che la città fu conquistata nel 409 a.C., sull'Acropoli greca fu costruito un quartiere punico abitato fino alla prima guerra punica, a causa della quale gli abitanti furono esiliati a Lilibeo. Nella strategia di controllo territoriale rientra la presenza punica, dal IV secolo a.C., a Monte Adranone, insediamento fortificato a difesa del fiume Alico, spartiacque tra la zona ormai nell'orbita politica di Cartagine e la Sicilia greca. Centro indigeno, ellenizzato da Selinunte nel VI secolo a.C., in seguito alla distruzione della città greca nel 409 a.C., passò sotto il controllo di Cartagine e rimase in questo territorio fino alla conquista da parte dei romani della Sicilia.

Lo stagnone

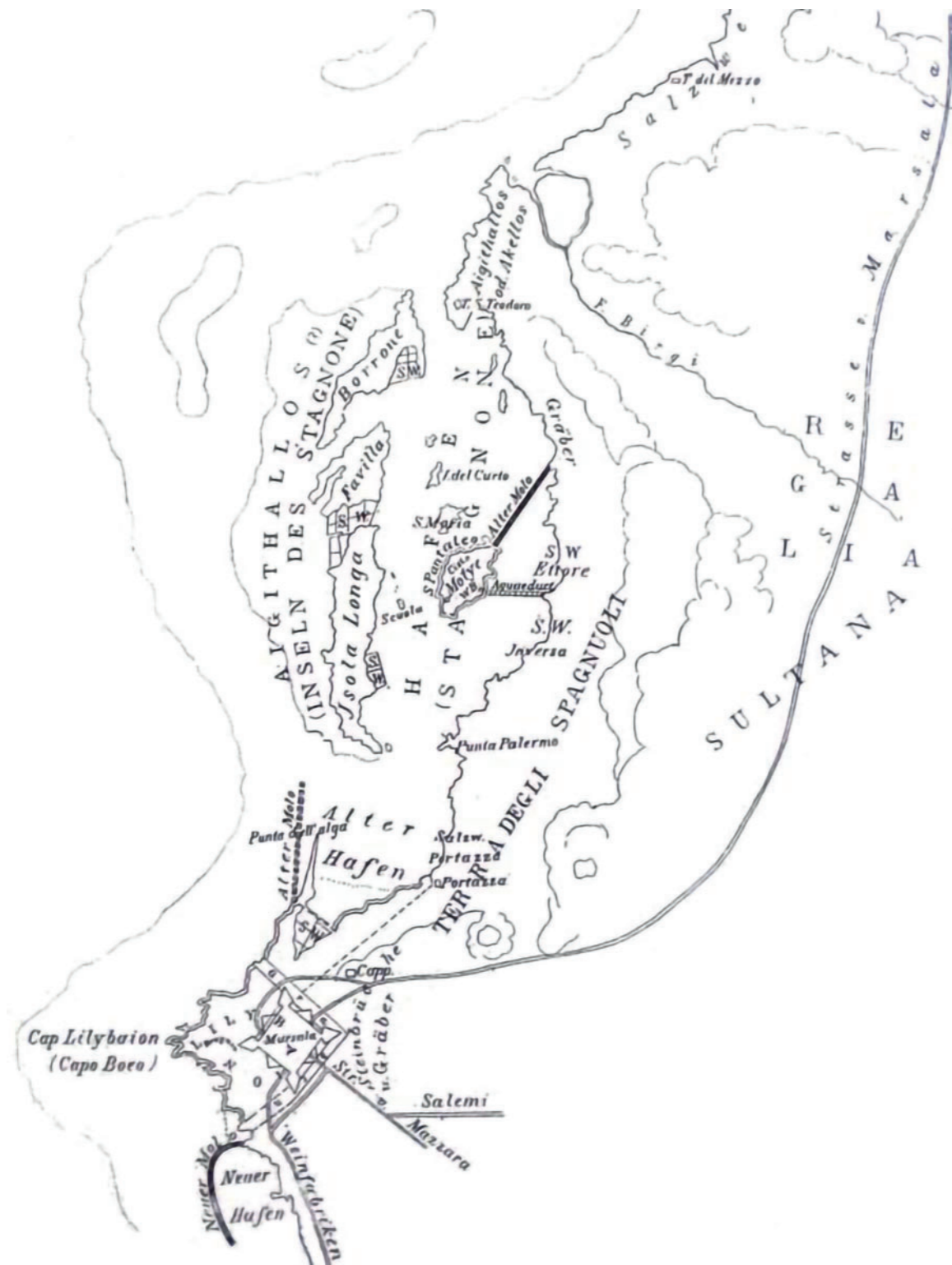
Lo "Stagnone di Marsala" è una laguna, le cui acqua sono molto basse, a forma ellittica lunga circa 11 chilometri e larga circa 3 chilometri nella sua massima larghezza. È costituita da quattro isole (Scuola, Santa Maria, San Pantaleo e Isola Grande) separate dalla terraferma per una parziale sommersione della cuspide occidentale della Sicilia. Nel

corso dei secoli il bacino ha subito notevoli variazioni di origine sia naturale che antropica, tuttavia, non è stato possibile ricostruirne un quadro preciso in quanto anche lo studio delle cartografie più antiche è insufficiente per delineare con certezza come si presentasse l'antico paesaggio. Grazie a Diodoro Siculo, sappiamo che in epoca punica lo Stagnone era separato dal mare aperto da una penisola, l'Isola Grande, il cui prolungamento settentrionale doveva essere collegato alla terraferma da uno stretto istmo. Pertanto, l'accesso alla laguna era possibile solo da sud, garantendo così una maggiore difesa dell'isola di Mozia. Una carta redatta intorno al 1720 dal barone Samuel von Schmettau⁵, mostra il territorio della ex penisola suddiviso in tre parti distinte, denominate "Isola Burrone", "Isola Altavilla" e "Isola Longa". Nella carta del 1824, le due isole meridionali sono collegate da una salina. Infine, nella prima carta topografica dettagliata dello Stagnone, redatta dall'Istituto Topografico Militare nel 1863, le tre isole risultavano far parte dello stesso territorio insulare. Queste isole sono oggi lingue di terra che emergono di pochi metri sul livello del mare, diventate insediamenti umani o trasformate in vaste saline, caratterizzando il paesaggio grazie alla presenza dei tipici mulini a vento. Questi forniscono l'energia necessaria a trasferire le acque marine tra le vasche di evaporazione destinate all'estrazione del sale che dopo la raccolta viene ancora disposto in bianche collinette coperte con tegole di terracotta per ripararlo dalla pioggia. Nel 1984 è stata istituita la Riserva Naturale Orientata dello Stagnone per difendere e proteggere la laguna, la quale rappresenta una delle aree umide più importanti dell'Europa meridionale.

Fig. 5 (pagina successiva) carta redatta dal barone Samuel von Schmettau per l'imperatore Carlo VI (1719-1721)

Fig. 6 (pagina successiva) Vista dello Stagnone

Fig. 7 (pagina successiva) Vista delle saline di Marsala



Mozia

“Nel XVII secolo, l'umanista e geografo tedesco Cluverio⁶ arrivò a Mozia perché, precedendo Schliemann, credeva nei testi antichi. Quando nel 1619 visitò l'isola di San Pantaleo, ebbe la fortuna di vedere la città ancora cinta dalle mura e la maggior parte delle torri merlate intatte. Emozionato, si convinse di aver trovato la città di Mozia: “Nullum jam dubium esse potest, quin haec illa sit, quae olim Moziam Carthaginiensum urbet sustinuit”⁷”
[G. Servadio - *Mozia. Fenici in Sicilia*]

L'antico nome di Mozia è identificabile dalle leggende monetali fenicie, l'incisione sopra riportata presenta le scritte MTW', 'MTW o HMTW, prive delle vocali come era consueto nell'alfabeto dei navigatori fenici, costituite da sole consonanti. Alfabeto adottato dai fenici in quanto semplice e pratico rispetto al complesso sistema di scrittura geroglifica impiegato dagli egiziani. Si è discusso molto sul significato del termine, ma le due versioni più accettate si riferiscono alle tradizioni tessili e navali fenicie. La prima si riferisce proprio alla parola “flanda” e quindi alla tessitura di tessuti in cui i Fenici erano molto bravi, delle quali ne sono state trovate testimonianze sull'isola. La seconda spiegazione è stata proposta dal professor Giuseppe Nenci⁸ della Scuola di Pisa, che l'ha associata al termine “legami” e quindi alle funi utilizzate per l'ormeggio delle navi. I greci la chiamavano Motye, gli arabi Zizaret e Zezebutz, probabilmente in riferimento alla strada che collegava l'isola alla terraferma. Il nome con cui si conosce oggi l'isola di Mozia è San Pantaleo. Il nome fu dato probabilmente nell'XI secolo, quando i conquistatori normanni la donarono al Monastero di Marsala, tenuto dai monaci a Brasilia, per indicare un luogo basso, fangoso e umido. Successivamente, nella seconda metà del XVI secolo, la proprietà dell'isola passò ai Ge-



Fig. 8 Veduta a volo d'uccello della città di Marsala - fine del XVI secolo



Fig. 9 Isola di San Pantaleo_1740 circa

suiti fino a quando, dopo che quest'ultimi vennero cacciati dall'isola, fu divisa tra diversi proprietari che utilizzarono i terreni prevalentemente per coltivazioni a vigneto. Furono questi piccoli proprietari a vendere l'isola alla fine del secolo scorso a Giuseppe Whitaker⁹ che promosse gli scavi archeologici dal 1906 al 1929, nonostante diverse interruzioni. Grazie a lui, testimonianze sepolte sotto tumuli e secoli di abbandono cominciano a venire alla luce e rinnovano l'interesse per questo luogo affascinante e ricco di testimonianze. La prima rappresentazione cartografica di Mozia e dei suoi edifici fa riferimento alla “Piano della Città e del Territorio di Marsala”, che rappresenta l'isola collegata alla costa, con un simbolo che rappresenta gli edifici nell'area corrispondente al Kothon. Nelle planimetrie dello Spannocchi¹⁰ del 1578 non si riportano segni di abitato, ma ciò potrebbe essere dovuto al fatto che Marsala era l'oggetto principale della rappresentazione, con dettagli omessi dell'isolotto. Nella rappresentazione del Settecento sono chiaramente individuati tutti gli elementi che compongono le isole “Casa, Beveratura, Pozzo, Pozzo Vecchio, Passo e Salina”, e nelle successive sequenze cartografiche verrà aggiunto anche il tracciato di strade e sentieri. Si hanno notizie dei resti archeologici di Mozia dal XVIII secolo, e dagli scritti dello studioso olandese Cluverio¹¹, che fu il primo a riconoscere l'isola come antica colonia nel XVII secolo. Ulteriori scavi furono eseguiti alla fine del XVIII secolo, durante i quali fu rinvenuto un complesso scultoreo che riproduce due leoni che mordono un toro, ma non pervennero documenti ad eccezione di una lettera ancora conservata nella Biblioteca Comunale di Palermo. Tra il 1865 e il 1872 furono effettuate ulteriori attività di scavo a Mozia e nel cimitero di Birgi, ma anche questi non sono stati documentati in modo soddisfacente. Il primo scavo progettato fu eseguito da Heinrich Schliemann¹² nel 1875, tuttavia, sembra che abbia considerato lo scavo non fruttuoso e si sia ritirato dopo pochi mesi. La riscoperta dell'isola di Mozia si deve quindi principalmente a Whitaker.



Fig. 10 - (sx) Giuseppe Whitaker intento a scattare alcune foto ai reperti archeologici presenti sull'Isola di Mozia.
 Fig. 11 - (centro) Delia e Norina Whitaker a Mozia
 Fig. 12 - (dx) Delia Whitaker negli anni Sessanta del Novecento davanti al busto del padre a Mozia.



“Una sorta di mania era diventata per lui l’isola di Mozia, in cui aveva cominciato a rintracciare il sito dell’antica città fenicia...Aveva ritrovato la maggior parte delle mura esterne, e probabili rovine di templi e case. Sebbene l’isola fosse stata visitata da diversi archeologi, non erano ancora stati tentati scavi sistematici...”
[Raleigh Traveleyan¹³]

All’inizio del ventesimo secolo, l’intera isola venne acquistata da Joseph Whitaker. Fu lui a promuovere i primi veri scavi archeologici dell’isola, che ebbero inizio nel 1906 e si conclusero nel 1929, portando alla luce i principali monumenti della città antica. L’attività archeologica di Whitaker si concentrò sul perimetro orientale e settentrionale dell’isola, identificando le aree della Necropoli arcaica, del Tofet e del grande Santuario del Cappiddazzu. Mise in luce la casa detta “dei Mosaici” e identificò e scavò l’impianto di Porta Sud e soprattutto il bacino artificiale del Kothon. Il taglio scientifico del metodo di Whitaker portò alla creazione, sull’isola, di un museo permanente anticipando così il concetto moderno di contestualizzazione dei reperti archeologici. Inoltre, i ritrovamenti furono dettagliatamente descritti e pubblicati in un volume che ancora oggi è fondamentale per gli archeologi: “Motya. A Phoenician Colony in Sicily” (Londra 1921). Così scriveva Whitaker nell’introduzione: “Questo lavoro è stato iniziato nell’anno 1906 e, in ottemperanza alle leggi italiane, sotto la supervisione dello Stato, nella persona del Prof. Antonino Salinas, il defunto famoso direttore del Museo Nazionale di Palermo, mentre la direzione dei lavori è stata affidata al Cav. Giuseppe Lipari Cascio di Marsala, che da anni si è dedicato con zelo e con il più vivo interesse alla ricerca archeologica in questa parte della Sicilia”. Gli scavi ripresero dal 1955, proseguiti da una missione archeologica congiunta delle Università di Leeds, Oxford, Londra e Fairleigh Di-



Fig. 13 scavi Whitaker alla necropoli, 1910



Fig. 14 scavi Whitaker, Porta Nord, 1910

ckinson (USA), diretta da Benedikt Isserlin: le indagini interessarono principalmente le zone di Porta Sud e di Porta Nord. Isserlin si dedicò per primo allo studio e all’interpretazione del bacino del Kothon. Dopo qualche anno dall’arrivo di Isserlin, e negli stessi anni della fondazione a Roma dell’Istituto di Studi per il Vicino Oriente dell’Università “La Sapienza”, l’isola di Mozia diventa un vero e proprio laboratorio di indagine archeologica. Nel 1964, Sabatino Moscati, direttore dell’Istituto, e Vincenzo Tusa, Soprintendente dell’allora Soprintendenza alle Antichità della Sicilia Occidentale, intrapresero una serie di campagne di scavo congiunte. Dal 1971 l’isola è di proprietà della Fondazione “Giuseppe Whitaker”, costituita e voluta dalla figlia Delia, oggi scomparsa; dal 1974 vi ha condotto scavi Antonia Ciasca¹⁴, soprattutto nelle cinta muraria riportandone alla luce un vasto tratto nel versante nord-orientale e facendo di questi studi un vero e proprio punto di riferimento nell’ambito degli studi sull’architettura difensiva fenicio-punica. Il 26 ottobre del 1979, nel tratto antistante al Santuario del Cappiddazzu fu trovata la celebre statua marmorea del Giovane di Mozia, una delle testimonianze scultoree greche più rilevanti rinvenute in Sicilia occidentale. Nel 1987 alla Provincia di Trapani viene assegnata un’autonoma Soprintendenza Regionale ai Beni Culturali e tra il 1987 e il 1993 hanno avuto luogo una serie di campagne di scavo concentrate nella Zona B e per la prima volta al recupero di un edificio abitativo, la cosiddetta “Casa delle Anfore”. Dall’inizio degli anni ‘90 si segnalano a Mozia per circa un decennio solo sondaggi sporadici, sarà solo nel 2005 che verranno avviate le prime indagini di archeologia subacquea, dirette dal Prof. Sebastiano Tusa della Soprintendenza del Mare, che hanno riportato alla luce sulla strada sommersa delle strutture identificabili come delle banchine. Dal 2002 al 2012 gli scavi dell’Università di Roma “La Sapienza” rivoluzionano le conoscenze sull’antica Mozia. Gli scavi, diretti da Lorenzo Nigro sono stati condotti in sei diverse zone dell’Isola, dove spiccano, nella Zona C, le nuove scoperte sul cosiddetto “Kothon”, rivelatosi come la piscina sacra di un Tempio dedicato al dio Baal ‘Addir, luogo dei primi livelli dell’occupazione fenicia di Mozia risalenti alla prima metà dell’VIII secolo a.C. e una serie di tre templi sovrapposti all’interno di un Temenos Circolare altre installazioni culturali. Nel 2019 nn team della Sapienza, guidato da Lorenzo Nigro del Dipartimento Istituto Italiano di

Studi Orientali, ha rinvenuto, all'interno di una torre difensiva a Mozia, una stele con un'iscrizione in fenicio che recita "tomba del 'servo di Melqart' figlio di...". titolo normalmente riferito al re dell'isola. resti di un'importante sepoltura dove sono stati rinvenuti resti umani di un adulto e di un bambino e un cippo funerario in calcarenite. Sulla sommità della stele sono ancora presenti tracce di pittura rosso vivo. Ancora oggi sull'isola sono presenti diverse missioni archeologiche che fino ad ora hanno portato alla scoperta di solo una parte del suo antico volto, le quali sono state suddivise in aree difensive, religiose, residenziali e industriali

²Dionisio I, detto il Vecchio, conosciuto anche come Dionigi (430 a.C. – 367 a.C.) fu un tiranno di Siracusa. Per le sue capacità tattiche ed il potere accumulato divenne il più famoso dei tiranni greci e sicelioti, prototipo del potere assoluto in contrapposizione alla democrazia nella antichità classica.

³Tucidide (Atene, ca. 460 a.C. – dopo il 404 a.C.) è stato un generale e storico greco antico, nonché uno dei principali esponenti della letteratura greca grazie al suo capolavoro, La Guerra del Peloponneso.

⁴Diodoro Siculo (90 a.C. – 27 a.C.) è stato uno storico greco antico, autore di una monumentale storia universale, la Bibliotheca historica.

⁵Nel 1721 il feldmaresciallo Samuel Von Schmettau promuove una rilevazione di campagna topografica in Sicilia dalla quale nascerà il testo "La Sicilia disegnata. La carta di Samuel von Schmettau (1720-1721)"

⁶Philipp Clöver (o Klöver), italianizzato in Filippo Cluverio (Danzica, 1580 – Leida, 31 dicembre 1622), è stato uno storico e geografo tedesco, considerato il fondatore della geografia storica.

⁷"Non ci può più esser dubbio che questa fu una volta l'antica città cartaginese di Mozia."

⁸Giuseppe Nenci (1924 – 1999, Pisa) è stato uno storico, filologo classico, archeologo e grecista italiano, Professore di Storia greca presso la Scuola Normale Superiore di Pisa.

⁹Joseph Isaac Spadafora Whitaker (1850 – 1932), conosciuto anche come Giuseppe o familiarmente Pip,

è stato un ornitologo e archeologo italiano di origini britanniche, celebre per i suoi studi sugli uccelli della Tunisia. Visse a Palermo, dove fece costruire la Villa Malfratano.

¹⁰Tiburzio Spannocchi (Siena, 1543 – Madrid, 1606), è stato un architetto e ingegnere italiano, dedito soprattutto all'ingegneria militare. Svolse la sua attività in Italia ed in Spagna.

¹¹Filippo Cluverio (Danzica, 1580 – Leida 1622), è stato un geografo tedesco. Nome italianizzato di Philipp Cluver (o Kluver).

¹²Heinrich Schliemann (Neubukov 1822 – Napoli, 1890) è stato un imprenditore e archeologo tedesco. Divenne una delle figure più importanti per il mondo dell'archeologia grazie alla rilevanza delle scoperte da lui coppiute nel corso del XIX secolo.

¹³Raleigh Trevelyan (Port Blair, 1923 – 2014) è stato uno scrittore inglese, autore e curatore di libri storici. Scrisse il testo "La storia dei Whitaker" che traccia il ritratto della grande famiglia britannica.

¹⁴Uno dei primi archeologi dell'Istituto di Studi del Vicino Oriente, fondato al fine di aprire un nuovo campo di studi sul Mediterraneo orientale della Sapienza, il primo in Italia. Titolare della prima cattedra in Italia di Antichità Puniche, attivata presso l'allora Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università "La Sapienza" Antonia Ciasca, inizia la sua attività di ricerca a Mozia nel 1964, assumendo la direzione degli scavi per la Sapienza

2

L'ISOLA

Scavi

I resti archeologici dell'isola possono essere suddivisi in diverse categorie a seconda delle funzioni che ricoprono nella vita urbana. Pertanto, vengono presentati e descritti come parte di un'area fortificata, un'area religiosa, un'area residenziale e un edificio industriale.

Zona difensiva

Mura

In assenza di emergenze naturali idonee alla difesa, Mozia venne racchiusa all'interno di una cinta muraria di 2,5 chilometri costruita su terrapieni calcarei innalzati sulla breve spiaggia. In questo modo si poteva garantire un efficace controllo della costa eliminando ogni spazio di manovra per lo sbarco. Inoltre, al fine di garantire una difesa uniforme, furono poste delle torri ad intervalli regolari lungo tutto il perimetro. Dalla metà del VI secolo alla fine del V secolo a.C., la costruzione della cinta muraria fu suddivisa in almeno quattro fasi principali che durarono circa un secolo e mezzo. Le mura più antiche si rapportano al tessuto di una città già ben sviluppata, sia racchiudendo al loro interno elementi caratteristici della vita moziana, come il Tofet, sia intaccandoli, come per il caso della necropoli, probabilmente già in disuso. Le torri di questa fase sono rettangolari, con due vani interni e con cortine spesse circa un metro, realizzate con pietrame nello zoccolo e con sovrastanti mattoni crudi intonacati. Nelle fasi successive, le cortine ed i paramenti delle torri addossati alla struttura precedente furono infittite in modo da inserire dei cammini di ronda percorribili, i quali fornivano un vantaggio di percorribilità completa, protetti da grandi merli in pietra. Nella terza fase, il percorso pedonale viene sopraelevato al livello di questo percorso collegandolo alla costa tramite l'utilizzo di scale, è stata inoltre modificata la tecnica muraria dello zoccolo, che ora è costituito da blocchi squadrate di pietra. Nell'ultima grande fase costruttiva, la linea delle mura viene ulteriormente articolata con nuclei fortificati aggettanti a difesa delle parti di maggior interesse per la città. Le fortificazioni furono ispessite fino al raggiungimento di

5 metri di spessore e le dimensioni trasversali delle torri raggiunsero i 10-12 metri. Tra queste ultime si segnala quella sul lato est, anch'esso particolarmente ben conservato in altezza ed affiancato da una scalinata originariamente circondata dal mare. Questa torre è realizzata in blocchi di pietra calcarea squadrate, rinforzati sugli angoli da blocchi di maggiori dimensioni impostati e regolarizzati.



Fig. 1 Resti di fortificazioni lungo la costa

Porta Nord

Il complesso della Porta Nord, una delle parti principali di Mozia, costituisce il fulcro di tutto il sistema difensivo. Questo nucleo è il risultato di numerose ricostruzioni e adattamenti risalenti al V secolo a.C., per innalzare la linea difensiva al fine di migliorarne le difese. È protetto dall'esterno da due grandi bastioni quadrangolari e da altre due torri, una per lato, addossate alle mura e accessibili dall'interno. Nell'area compresa tra la porta nord ed i due bastioni, la pavimentazione a vista in grossi massi è considerata quella più recente, la quale sostituì la pavimentazione a ciottoli legata al periodo della vita urbana, dove le esigenze di traffico dovevano essere più modeste. Scendendo verso l'interno inizia l'accesso all'isola che si divide in due carreggiate della cui pavimentazione rimane solo un primo tratto a grandi lastroni calcarei. L'ingresso alla città era organizzato secondo un sistema di tre porte, ognuna suddivisa in aperture affiancate le quali corrispondevano alle strade, separate da un muro centrale. Del complesso della Porta Nord fanno inoltre parte due piccoli edifici interpretati come sacelli databili al VI secolo a. C. la cui distruzione avvenne nel periodo della guerra con Dionisio. A chi si debba la colpa dell'abbattimento non è ben chiara in quanto potrebbe essere riconducibile all'ingresso degli assalitori oppure come tattica difensiva da parte dei moziesi stessi.

Strada sommersa

La strada che va dalla Porta Nord all'isola, con una lunghezza di circa 1700 metri e una larghezza di 7 metri per permettere il passaggio di due carri contemporaneamente, adesso è sommersa dal livello dell'acqua che si è alzato di circa 50 cm. Questa strada fu costruita su un terrapieno ed era pavimentata con un basolato irregolare di lastre di calcare. Anche se la strada è principalmente rettilinea, forma uno slargo a circa 500 metri dalla Porta Nord, che potrebbe essere un luogo di sosta o



Fig. 2 scavi Whitaker, Porta Nord, 1910



Fig. 3 Porta Nord



Fig. 4 Sacelli all'esterno della Porta Nord, Isserlin 1974

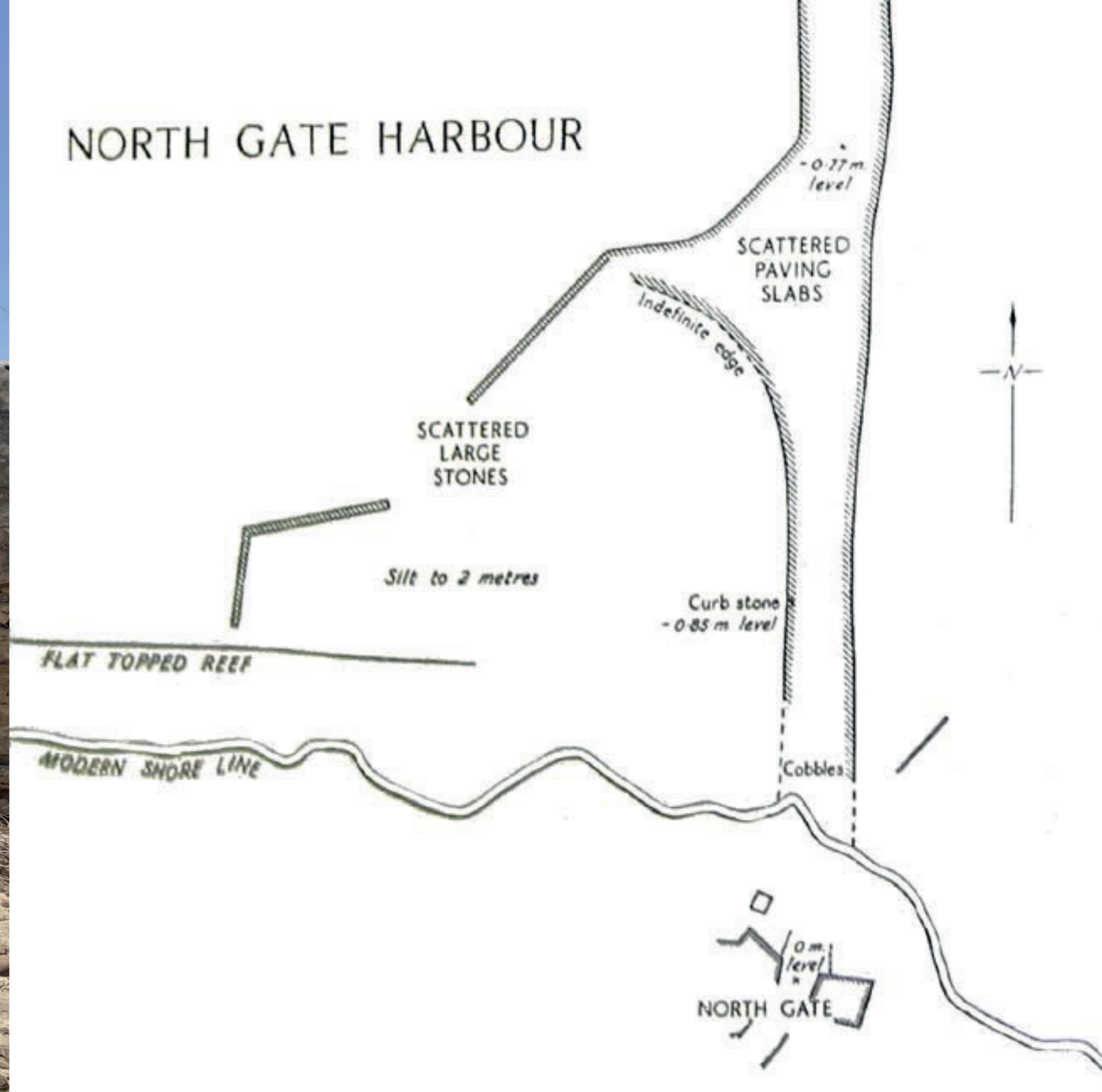
una base per un piccolo magazzino. A quasi 500 metri dalla costa di Birgi, c'è una pausa nella strada che potrebbe essere stata causata da una volontaria distruzione da parte dei moziesi per ostacolare l'accesso all'isola da parte di Dionisio. Questa straordinaria costruzione potrebbe essere stata realizzata intorno alla metà o alla fine del VI secolo a.C., contemporaneamente alla costruzione delle fortificazioni principali a Mozia e al trasferimento della necropoli a Birgi. Sebbene vi siano dubbi sulla sua funzione, si può sicuramente affermare che avesse un ruolo significativo nelle attività commerciali dei Fenici e nel trasporto di merci. Rimangono dubbi anche sulla sua effettiva funzione: non è certo se fosse un percorso di collegamento o uno scalo di attracco. All'esterno della Porta Nord, è stata osservata la presenza di strutture larghe tra 1,5 e 2 metri, costituite da grandi blocchi squadrati che sembrano formare un piccolo porto adiacente alla strada di collegamento. Considerando anche che il materiale utilizzato sembra essere lo stesso del Kothon, non sembrerebbe insensato considerare che la strada in realtà fosse una banchina. Inoltre, la scogliera sommersa, parallela all'attuale linea di costa, sembra essere il completamento naturale del porto.

Fig. 5 (pagina successiva) Porta Nord

Fig. 6 (pagina successiva) Strada di collegamento con le terraferma, Isserlin 1974

Fig. 7 Carri che trasportano abitanti e visitatori dell'isola attraverso la strada sommersa

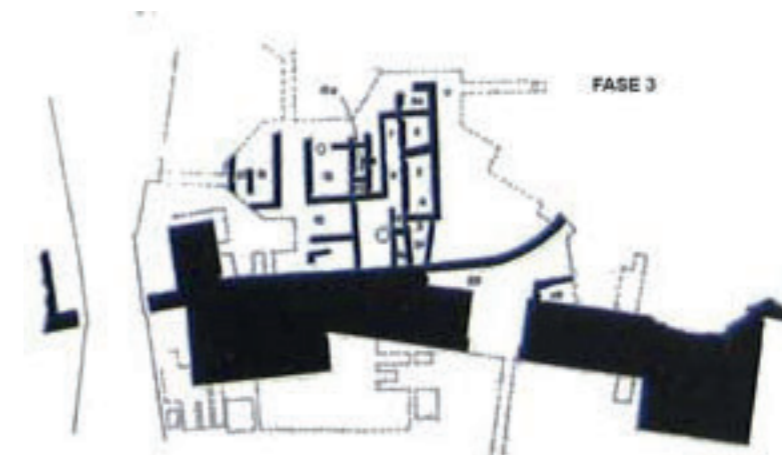




Porta Sud

Il primo insediamento eretto in questa area risale al VII secolo a.C. ed è costituito da una grande casa con un cortile, sopra la quale è stata successivamente eretta la Porta Sud. Alla fine del VII secolo e all'inizio del VI secolo a.C., con la distruzione di queste strutture, di cui rimangono solo tracce poco visibili, si conclude la prima fase di occupazione dell'area. Nella seconda fase, sulla base delle fondamenta della casa precedente, ne viene costruita un'altra con una forma quasi identica, mentre a sud viene costruito un imponente muro di difesa, successivamente sostituito dalle fortificazioni erette intorno alla metà del V secolo a.C. Questa fase rappresenta il periodo di maggior sviluppo edilizio dell'area, con la costruzione della Porta Sud e della torre che si trova sulla banchina orientale del canale del Kothon. Verso la fine del V secolo a.C., all'interno delle mura, viene costruito un quartiere composto da due gruppi di edifici di forma irregolare, situati ai lati di uno stretto vicolo. La fine della terza fase coincide con l'assedio siracusano del 397 a.C., il quale impone agli abitanti di Mozia di prendere drastiche misure di difesa. A tal fine, vengono scavate due trincee di recupero di materiali di fronte alla porta e una leggermente più a ovest. Utilizzando questo materiale, viene costruito un ostacolo corrispondente alla porta, in seguito rimosso da Whitaker durante i suoi scavi. A questa ultima fase difensiva risale la costruzione di un muro curvilineo che corre all'interno delle fortificazioni di fronte alla Porta Sud, che ingloba il quartiere e il Kothon. La travagliata storia del quartiere e la sua violenta fine rendono difficile determinare le sue funzioni, ma non si esclude che gli edifici fossero collegati alle attività lavorative svolte nelle vicinanze del Kothon.

Fig. 8-9-10 (dx) Evoluzione del quartiere della Porta Sud, Isserlin 1974



Kothon

Nelle immediate prossimità della Porta Sud si trova un piccolo bacino artificiale con forma rettangolare dalle dimensioni di 51 x 35,50 metri e una profondità massima di 2,50 metri. Gli scavi condotti dalla missione archeologica dell'Università di Leeds suggeriscono che il canale sia stato scavato durante la seconda metà del VI secolo a.C. La sistemazione complessiva del Kothon, nella sua forma attuale, risale al V secolo a.C., seguita, in un periodo imprecisato, da parziali ricostruzioni o aggiunte. Il fondo del bacino è piatto, scavato nella pietra e inclina gradualmente verso il sud, con una leggera profondità maggiore al centro rispetto ai lati. Esso era collegato al mare da un canale che si restringe verso sud. La parte più stretta del canale presenta un pavimento costituito da blocchi calcarei, al centro dei quali si trova un solco longitudinale. Questa caratteristica probabilmente serviva per far scivolare la chiglia delle navi da riparare, sostenuta da due supporti triangolari posti agli angoli meridionali del Kothon. In un periodo successivo, è stato eretto un muro che chiude l'ingresso al canale proprio in corrispondenza di questi supporti. La parte interna del canale, lunga circa 23,50 metri, non presenta banchine e i muri attualmente visibili sono il risultato di ulteriori lavori di sistemazione. Il canale si allarga notevolmente verso il bacino a nord, mantenendo la stessa profondità della parte meridionale e non presenta pavimentazione. Non è ancora certo a cosa servisse esattamente il bacino, ma alcuni ipotizzano che potesse essere utilizzato come un porto per piccole e leggere imbarcazioni che facevano la spola tra l'isola e le navi ancorate al largo. Quasi sicuramente nel corso degli anni, ha avuto la funzione di salina, come indicato dal suo nome "Salinella" durante i tempi di G. Whitaker.

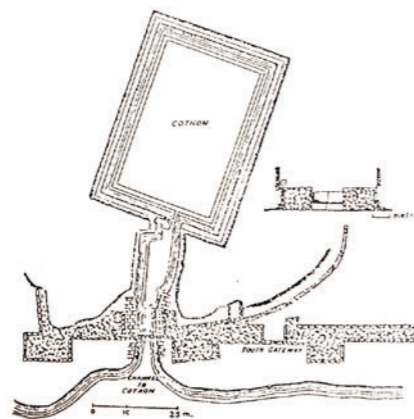


Fig. 11 Planimetria del Kothon, Whitaker

Fig. 12 Kothon



Casermetta

Nelle immediate prossimità della Porta Sud si trova un piccolo bacino artificiale con forma rettangolare dalle dimensioni di 51 x 35,50 metri e una profondità massima di 2,50 metri. Gli scavi condotti dalla missione archeologica dell'Università di Leeds suggeriscono che il canale sia stato scavato durante la seconda metà del VI secolo a.C. La sistemazione complessiva del Kothon, nella sua forma attuale, risale al V secolo a.C., seguita, in un periodo imprecisato, da parziali ricostruzioni o aggiunte. Il fondo del bacino è piatto, scavato nella pietra e inclina gradualmente verso il sud, con una leggera profondità maggiore al centro rispetto ai lati. Esso era collegato al mare da un canale che si restringe verso sud. La parte più stretta del canale presenta un pavimento costituito da blocchi calcarei, al centro dei quali si trova un solco longitudinale. Questa caratteristica probabilmente serviva per far scivolare la chiglia delle navi da riparare, sostenuta da due supporti triangolari posti agli angoli meridionali del Kothon. In un periodo successivo, è stato eretto un muro che chiude l'ingresso al canale proprio in corrispondenza di questi supporti. La parte interna del canale, lunga circa 23,50 metri, non presenta banchine e i muri attualmente visibili sono il risultato di ulteriori lavori di sistemazione. Il canale si allarga notevolmente verso il bacino a nord, mantenendo la stessa profondità della parte meridionale e non presenta pavimentazione. Non è ancora certo a cosa servisse esattamente il bacino, ma alcuni ipotizzano che potesse essere utilizzato come un porto per piccole e leggere imbarcazioni che facevano la spola tra l'isola e le navi ancorate al largo. Quasi sicuramente nel corso degli anni, ha avuto la funzione di salina, come indicato dal suo nome "Salinella" durante i tempi di G. Whitaker.

Fig. 13 Casermetta



Santuario di Cappiddazzu

Zona religiosa

Il grande santuario, situato nella zona settentrionale dell'isola, fu denominato da Whitaker come il "Santuario del Grande Cappello", che trae origine da una leggenda riguardante uno spettro o uno spaventapasseri. Whitaker fornisce una breve descrizione dello scavo, ma sottolinea l'importanza del santuario. Classificandolo come un santuario, sostiene che l'edificio principale risale agli ultimi tempi di vita di Mozia, e aggiunge che nella zona scavata sono presenti testimonianze archeologiche di diverse epoche, compresa quella araba. Gli scavi e gli studi svolti in questa area a partire dal 1964, ci permettono di considerare questo interessante complesso come uno dei monumenti più significativi per la conoscenza della civiltà fenicio-punica nel Mediterraneo. Gli elementi essenziali del santuario, ancora chiaramente visibili, includono un edificio a tre parti in direzione nord-ovest/sud-est, le cui fondamenta sono ancora conservate. Questo lato nord-est del basamento è inserito in un recinto rettangolare, in gran parte scomparso ma completamente ricostruibile, che comprende anche altre strutture di dimensioni minori. L'edificio misura 27,40 x 35,40 metri e potrebbe risalire alla metà del VI secolo a.C. Il santuario ha subito diverse fasi di intervento, il che rende difficile una lettura chiara. Le evidenze archeologiche più antiche sono costituite da fosse scavate nella roccia, profonde 30 cm, racchiuse in una fossa più grande. Si suppone che queste fosse potessero funzionare come aree per i sacrifici, ipotesi supportata dai ritrovamenti di ossa animali. Sopra queste fosse è stata costruita la prima struttura, costituita da muretti di pietrame grezzo non sagomato, che rappresenta il più antico edificio sacro databile alla seconda metà del VII secolo a.C. Al V secolo a.C., potrebbero appartenere alcuni imponenti elementi architettonici di coronamento per grandi strutture murarie (conosciuti come gole egizie), che sono stati utilizzati come fondazione del basamento dell'edificio a tre navate. Questa trasformazione probabilmente avvenne nel IV secolo a.C., durante il secondo periodo di vita di Mozia, quando tornò sotto il controllo punico dopo la sconfitta inflitta dai Greci. Nella parte antistante si trova una piccola costruzione costituita da una lastra di pietra rettangolare con un grosso foro al centro e due semi porzioni ai lati, collocata entro un recinto rettangolare, molto

verosimilmente destinata a contenere tre betili conici, che indicavano la presenza delle divinità in quel luogo. La zona meridionale del recinto è composta da diversi ambienti adiacenti, distribuiti intorno a un'area aperta in cui si trova una grande cisterna ellissoidale di tipo punico. Anche in queste aree sono visibili numerosi interventi edilizi di epoca tarda (I secolo a.C. - V secolo d.C.), non sempre facili da interpretare, tra cui spiccano due pavimenti a mosaico parzialmente conservati. In epoca bizantina, sopra i resti del santuario, venne costruita una piccola basilica, di cui rimane solo il disegno della pianta, rinvenuto durante gli scavi degli inizi del XX secolo. I materiali provenienti da questo santuario non sono immediatamente riconducibili ad una funzione sacra, ma indicano la continua frequentazione del sito, dalla sua fondazione fenicia fino al periodo medievale, attraverso l'epoca romana e i primi cristiani.



Fig. 14 Santuario di Cappiddazzu

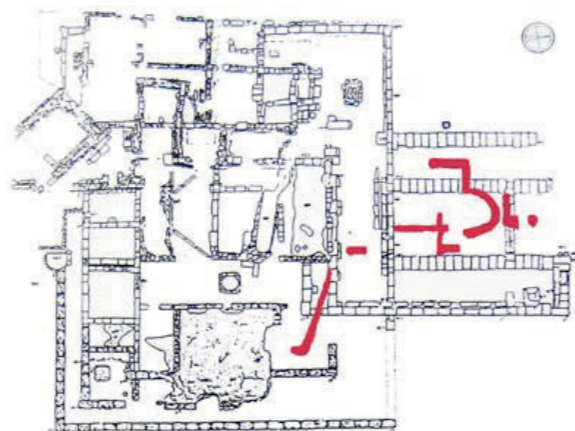


Fig. 15 Santuario di Cappiddazzu con la posizione della distrutta basilica bizantina

Necropoli

La Necropoli arcaica, il cui scavo fu avviato da Whitaker, si trova sulla costa settentrionale dell'isola. Si presenta come una vasta zona rocciosa spianata, lambita quasi dal mare e cosparsa di buche e cinerari. È attraversata anche dalla cinta muraria, che lascia alcune tombe all'interno. Le tombe si distinguono in tre tipi:

Cinerari composti da sei lastre, quattro laterali, una inferiore come fondo e un'altra superiore come coperchio. Questi sono posti all'interno di una fossa più o meno circolare, scolpita nella roccia, sul piano della roccia stessa o sulla terra.

Anfore-cinerari di diversi tipi, poste in una piccola fossa scavata nella roccia o nella terra.

Cinerari costituiti da un blocco monolitico in pietra, quadrato o rettangolare, con al centro una fossa quadrata per i resti cremati del defunto. Come coperchio, veniva utilizzata una lastra di pietra o un altro blocco monolitico identico, anch'esso con la fossa quadrata centrale. Anche i cinerari di questo tipo erano posti in una buca scavata nella roccia o nella terra.

In tutti e tre i tipi di tombe, il corredo veniva posizionato al di fuori del cinerario, nello spazio tra quest'ultimo e i bordi della fossa scolpita nella roccia. Il corredo che accompagnava le tombe era principalmente costituito da ceramica fenicio-punica. Tuttavia, spesso era presente anche ceramica greca, specialmente di importazione corinzia, che permette di datare la maggior parte delle sepolture tra la fine dell'VIII e metà del VI secolo a.C. A volte, il corredo ceramico era arricchito da armi in ferro o oggetti di ornamento in oro, argento e bronzo. In generale, era abbastanza modesto, ad eccezione di un corredo composto da 15 oggetti di ceramica, tra cui una statuette di terracotta fenicia raffigurante una figura femminile, simbolo di fertilità e fecondità. La metà circa del VI secolo a.C., periodo in cui viene costruita la cinta muraria che attraversa la necropoli, corrisponde anche al cambiamento dall'incinerazione all'inumazione come rito funebre, nonché all'ampliamento dello spazio dedicato alla sepoltura. Le sepolture più recenti, in

sarcofago o in fossa, databili dalla seconda metà del VI al V secolo a.C., si trovano lungo la fascia costiera nord-orientale dell'isola, compresa tra la Torre orientale e il Tofet. Dopo questa data, i mozi non hanno più deposto i loro defunti sull'isola, ma sulla costa antistante presso Birgi.

Fig. 16 Esempio di cinerario nella Necropoli



Tofet

Il termine tofet descrive un tipo particolare di santuario fenicio, menzionato nell'Antico Testamento come il luogo a Gerusalemme in cui si svolgeva il rito sacrilego di bruciare individui molto giovani. La parte più grande è sempre il campo consacrato, separato dal terreno circostante di uso comune, dove venivano raccolti e deposti ritualmente i resti delle offerte bruciate; gli edifici utilizzati per parte del culto o per i servizi, quando presenti, sono solitamente di dimensioni molto ridotte. L'identificazione e le prime indagini sul Tofet di Mozia risalgono a G. Whitaker, che ne ha pubblicato le prime notizie nel 1921. Una serie di campagne di scavo negli anni '60 ha permesso di delineare la storia e l'aspetto del santuario attraverso ampie testimonianze della sua complessa stratigrafia. La posizione del Tofet sulla costa settentrionale di Mozia risale al periodo più antico dell'insediamento fenicio. Le prime testimonianze del culto possono essere fatte risalire alla fine dell'VIII secolo a.C.; da quel momento in poi il santuario diventa parte integrante della città, venendo incluso nelle sue mura difensive, e l'esercizio del culto continua sicuramente fino al IV secolo a.C., con una breve interruzione durante la conquista di Mozia da parte dei Siracusani. L'archeologia del santuario, con i suoi vasi cinerari, le stele in pietra e le iscrizioni, rappresenta una ricca fonte di informazioni sulla città, conservando nomi e documenti, attraverso i reperti rinvenuti, l'arte e la tecnica della scultura e del disegno, le immagini divine, gli elementi del costume, la produzione e l'organizzazione di gruppi artigianali e i contatti con altre aree. Gli scavi hanno identificato una serie di otto livelli che riflettono la sequenza temporale del suo utilizzo. L'aspetto e le dimensioni del santuario sono cambiati notevolmente nel corso dei secoli, con due fasi principali di progettazione. Il luogo sacro primitivo era delimitato da una modesta elevazione rocciosa su cui erano posizionati direttamente pochi vasi cinerari. Nel successivo livello VI, sono presenti già un buon numero di cinerari a seguito dell'aumento dei sacrifici, segno dell'organizzazione consolidata della comunità e dell'incremento della popolazione. Inizia quindi un processo di innalzamento artificiale del terreno che continua per tutto il periodo di utilizzo del santuario. Nel livello V, datato alla prima metà del VI secolo a.C., il numero dei

sacrifici aumenta ulteriormente e il campo di urne è accompagnato da due piccoli edifici coperti, di cui uno potrebbe essere una cappella, circondata da un muro di recinzione proporzionato alle dimensioni del santuario e dotato di un pozzo che assicurava l'approvvigionamento di acqua per le esigenze del culto. La seconda fase, che ha inizio verso la metà del VI secolo a.C., vede un notevole ampliamento dell'area del santuario e la sua integrazione nel piano urbanistico rinnovato della città, che è circondata da mura difensive. Il Tofet si estende verso ovest con nuove costruzioni, tra cui un tempietto isolato con un altare all'interno, e verso est con l'ampliamento del campo di urne, a partire dal livello della spiaggia (livello IV) e proseguendo con lo strato artificiale sovrapposto successivo (strati III-I) fino a raggiungere il livello della parte più antica. La zona più ristretta del santuario primitivo rimane al centro, probabilmente con la cappella e i piccoli monumenti. Negli strati IV e III, continua l'uso, già iniziato nello strato V, del monumento votivo accanto a alcune urne cinerarie, che scompare negli strati II e I della seconda metà del V secolo a.C. Le operazioni di manutenzione regolare del campo di urne da parte degli addetti comportano la rimozione sistematica di questi monumenti e il loro riutilizzo nei muri di contenimento del terrapieno artificiale. All'inizio del IV secolo a.C., la breve conquista siracusana segna una temporanea interruzione del culto. Con la ripresa della vita religiosa del santuario (strato Ib), i frammenti architettonici delle costruzioni distrutte vengono utilizzati nelle parti superiori dei muri di terrazzamento.



Fig. 17 Tofet

Abitato centrale

Zona abitato

Gli scavi condotti dall'archeologo Vincenzo Tusa¹⁵ hanno rivelato un tratto di strada nel settore centrale dell'isola, che si sviluppa in direzione nord-ovest/sud-est e delimitata da lunghi muri facenti parte di vari edifici. Tra questi, si conosce solo parzialmente un complesso situato sul lato settentrionale della strada. La presenza di un grosso ciottolo verticalmente addossato all'angolo sud-orientale di questo complesso indica che si trova in corrispondenza di un incrocio stradale. Nel pavimento in terra battuta della strada nord-ovest/sud-est sono presenti quattro pozzetti: tre allineati lungo il muro meridionale e uno vicino al muro settentrionale. Scavati nella roccia naturale dell'isola e rivestiti di pietre grezze a secco, questi pozzetti, di forma circolare, probabilmente erano utilizzati per assorbire e drenare l'acqua. Le loro dimensioni, posizione e tecnica di costruzione supportano questa ipotesi. Per accedere al complesso lungo il lato settentrionale della strada, si attraversa una grande soglia che sembra essere l'ingresso maestoso di un edificio dalle strutture modeste. Accanto a questa soglia, a sinistra, si trova una soglia più piccola. Una volta oltrepassate le soglie, ci si trova in un ampio ambiente con una piattaforma sul fondo del quale è situata una breve scaletta a est e una canaletta a sud. Questo grande ambiente comunica a nord con un ambiente più piccolo, all'interno del quale è stato trovato un bancone rettangolare. Ai lati dell'ambiente principale si trovano vani più piccoli. La disposizione degli spazi, la presenza della piattaforma interpretata come un altare per i sacrifici e i resti di ossa animali bruciate hanno portato all'ipotesi che questa parte del complesso fosse un'area sacra. All'estremità sud-orientale del complesso, ci sono tre piccoli ambienti a cui si accedeva dalla strada attraverso un'altra soglia. Questi ambienti sono probabilmente parte di un altro edificio. L'intero complesso ha subito una serie di modifiche nel corso del tempo, ma è stato frequentato sicuramente a partire dal V secolo a.C. fino a un'epoca successiva alla distruzione del 397 a.C.

Abitato A
Casa delle Anfore

Nella zona circostante, è stato scoperto quasi integralmente un isolato costituito da un blocco edilizio di forma quasi rettangolare. Il perimetro di questo isolato racchiude una superficie di circa 1600 mq, all'interno della quale sembrano essere presenti sei o sette unità abitative. Tra queste, un edificio in particolare ha suscitato l'interesse dei ricercatori, che hanno deciso di chiamarlo così a causa del ritrovamento di un elevato numero di anfore vuote, disposte in doppia fila nell'angolo sud-ovest. Questa parte dell'edificio, attraverso la presenza di tre diversi piani di calpestio sovrapposti, è testimone di tre diverse fasi di costruzione ed ha avuto una funzione principalmente produttiva, come testimoniato anche dal ritrovamento di un bancone e un monolite, che sembrano costituire un'infrastruttura utilizzata per la trasformazione di qualche prodotto agricolo. La zona settentrionale, invece, sembra essere stata prevalentemente adibita a scopi domestici e qui possiamo trovare anche due pavimenti sovrapposti, a testimonianza di un'evoluzione dell'edificio nel tempo. Delle strutture murarie dell'edificio, che erano caratterizzate da diverse tecniche di costruzione, è rimasta solo la parte inferiore conservata. È interessante notare che quest'edificio si trova in prossimità di una strada che collegava Mozia con la terraferma, e da ciò si può dedurre il suo probabile ruolo di deposito per le merci in arrivo o in partenza.

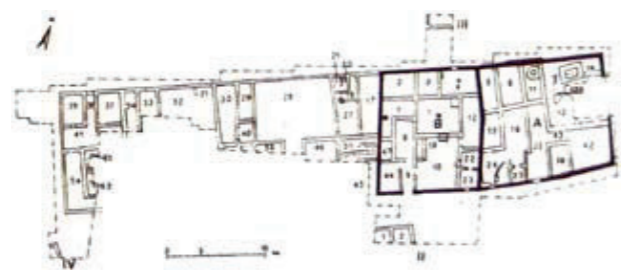


Fig. 18 Planimetria abitato "zona A"
Fig. 19 (dx) Casa delle Anfore



Casa dei mosaici

Il perimetro di questo edificio non è ancora completamente noto, poiché questa area sta ancora subendo una campagna di scavi diretta dal Prof. Enrico Acquaro¹⁶, che ha portato alla scoperta di una nuova Porta, chiamata Porta Est. A causa del terreno in pendenza verso il mare e delle caratteristiche architettoniche, l'edificio si divide in due parti distinte, poste su livelli diversi. La parte a nord e est è costituita da un ampio cortile rettangolare con un peristilio, circondato da alcuni spazi residenziali; la parte sud-occidentale, invece, è una zona di servizio. Nella zona residenziale si può trovare il portico colonnato del cortile, di cui rimangono blocchi ben squadrate e di grandi dimensioni. Il pavimento è decorato con un mosaico realizzato con ciottoli neri, bianchi e grigi, di cui si conserva un breve tratto nell'angolo nord-est. Questo mosaico, unico esempio del suo genere in Sicilia, è composto da pannelli che raffigurano lotte tra animali ed è delimitato da un bordo tripartito con motivi di meandro, fiori di loto alternati a palmette e onde. I pannelli con le lotte tra animali, come un leone che attacca un toro e un grifo alato che assale un cervide, sono separati da un motivo geometrico a rombi e da altri due pannelli, in cui si trovano un leone a destra e un cervide a sinistra. Alla fine della parte sud-occidentale del cortile si trovano i resti di un piccolo ambiente con un pavimento a scacchiera fatto di cocciopesto e frammenti di pietra bianca legati con malta. La zona di servizio è composta da sei ambienti, probabilmente ottenuti in parte da una struttura preesistente. L'ambiente più interno, adiacente al cortile e comunicante con esso, ha un pozzo scavato nel terreno e un focolare. Lungo il suo muro occidentale c'è una canaletta che, partendo dal pavimento del cortile e sfruttando la pendenza del terreno, attraversa tre ambienti, convogliando l'acqua piovana verso l'esterno. Allo stato attuale delle ricerche, non è ancora chiaro l'utilizzo di tutti gli ambienti, tranne uno parallelo al corridoio utilizzato come magazzino, in cui sono stati trovati resti destinati alla conservazione di cibo. Inoltre, il ritrovamento di cinque capitelli dorici impilati, un capitello corinzio e altri elementi architettonici sparsi nella zona degli ambienti di servizio dimostra che l'edificio è stato oggetto di notevoli ristrutturazioni architettoniche: i capitelli sembrano appartenere a almeno due fasi diverse del peristilio. Al momento, è ancora difficile descrivere la sequenza cronologica precisa dell'edificio, che oscilla tra il V e il III secolo a.C.,

principalmente legata alla presenza del mosaico e agli studi che sono stati condotti su di esso.



Fig. 20 Planimetria della casa dei mosaici
Fig. 21 Casa dei mosaici

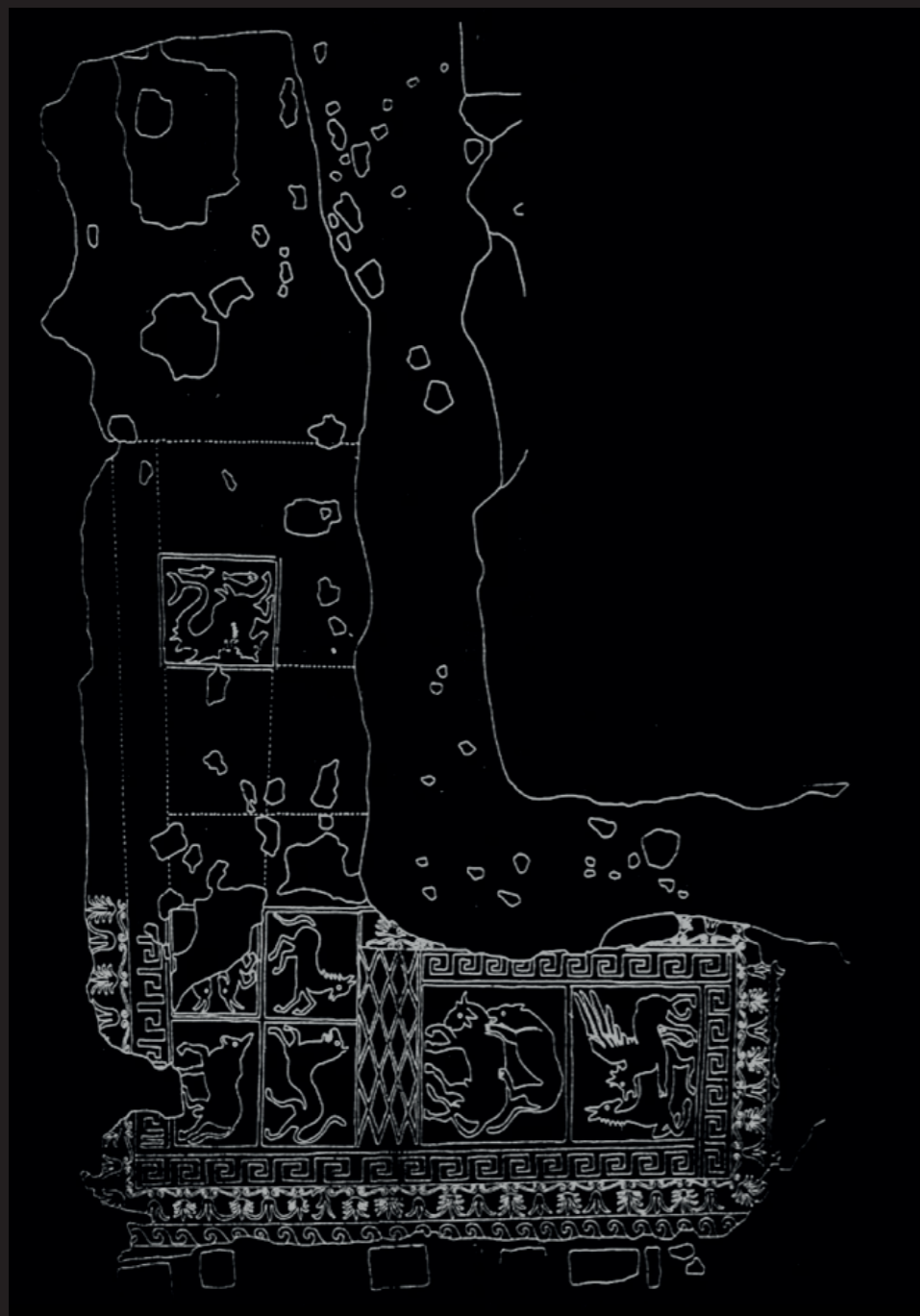


Fig. 22 Rilievo casa dei mosaici

Abitato B

Fa parte del quartiere sud-ovest della città. Questa zona è di particolare importanza per la documentazione sulle prime fasi di vita dell'insediamento e per l'evidenza delle conseguenze che la breve ma dannosa conquista siracusana ebbe sull'aspetto e sulle successive forme di vita della città. Una caratteristica unica riscontrata finora solo in questa zona è la prevalenza di materiali di importazione provenienti da botteghe greche, come vasi, terrecotte e stampi per terrecotte. I resti più antichi di costruzioni risalgono al primo periodo di vita di Mozia, alla fine dell'VIII e al VII secolo a.C. Sono caratterizzate da muri sottili con zoccolo in pietra e alzato in mattoni crudi, che purtroppo non sono conservati. La vicinanza topografica e la somiglianza con strutture analoghe del quartiere all'interno di Porta Sud suggeriscono che questa zona avesse principalmente funzioni connesse alle attività marinare e portuali. Di particolare interesse dal punto di vista urbanistico è l'ampio impianto successivo, con una diversa planimetria e orientamento, che risale al V secolo a.C., ma potrebbe essere risalente anche alla metà del secolo precedente. In questa fase, una vasta strada in forte pendenza verso il mare era fiancheggiata da grandi isolati. Nell'estremità della strada si trovavano probabilmente strutture artificiali legate alla funzione marittima, come ad esempio un lungo e solido muro parallelo alla costa che delimitava uno degli isolati nella parte bassa, a contatto con una zona di terreno sabbioso. Questo potrebbe indicare la presenza di una specie di pontile o molo. Nel corso del V secolo, gli isolati ai lati della strada sembrano essere stati ricostruiti sulla stessa pianta. Sono presenti numerose tracce di incendi e crolli di pareti in mattoni crudi, che testimoniano la conquista di Mozia da parte dei Greci nel 397 a.C. Dopo circa un anno, quando la vita sull'isola fu ripresa dai



Fig. 23 Abitato B
Fig. 24 Planimetria Abitato B

Cartaginesi, si notano importanti modifiche all'impianto precedente. La strada viene cancellata dall'accumulo di detriti provenienti dalle distruzioni delle aree circostanti, tra cui sono state trovate terrecotte di tipo greco, come la suonatrice di doppio flauto, e terrecotte di tipo fenicio, come il Bes con i serpenti. Su questa nuova superficie, vengono impiantati atelier industriali, rinunciando alla prestigiosa forma urbana per adattarsi alla rinnovata organizzazione economica e di produzione di una popolazione forse numericamente ridotta.

Zone industriali

Zona K

Gli impianti collegati alla produzione artigianale sono disposti lungo la fascia costiera settentrionale e occidentale, vicino o adiacenti alla cinta muraria. La distribuzione di questi complessi nelle zone periferiche rispetto al centro abitato sembra essere stata pianificata per allontanare il fumo o i cattivi odori derivanti dalla lavorazione di determinate sostanze o dalla produzione di alcuni manufatti. Uno dei più importanti impianti industriali identificati finora si trova a nord del santuario di Cappiddazzu, nella zona chiamata K est e K. Gli scavi dell'Università di Palermo (1977-1994) hanno portato alla luce un vero e proprio "Ceramico", costituito da un edificio attaccato alle mura, dove sono visibili le diverse fasi della produzione della ceramica punica di Mozia. Un ampio spazio antistante, forse una piazza, era coperto da un'enorme colmata, che conteneva, insieme a cumuli di pietre e detriti di distruzione, elementi architettonici e la celebre statua marmorea del "Giovane di Mozia". Tra questi detriti si trovava una grande quantità di armi che probabilmente si riferiscono a uno degli attacchi violenti lungo le mura durante l'assedio finale che portò alla caduta di Mozia nel 397 a.C. L'edificio dei vasai, di forma rettangolare, con un ampio cortile e una fila di tre stanze, si appoggia alle Fortificazioni. I muri sono costituiti da un alto zoccolo di pietra sottile, spesso realizzato con una tecnica a telaio, e da un alzata in mattoni crudi. Nel cortile c'era una scala che portava alla terrazza sul tetto. Nella stanza principale del laboratorio, c'erano un tornio e una vasca per la decantazione dell'argilla, dove il vasaio immergeva le mani durante la modellazione dei vasi sulla ruota. Accanto alla vasca c'era una raccolta di anfore di argilla grezza, del

tipo punico a siluro, che erano in fase di lavorazione. Tra gli altri reperti degni di nota vi erano la mano di una statua marmorea femminile (kare) e due protomi femminili di stile greco di pregevole fattura. Il cortile del Ceramico conteneva anche, tra l'altro, banchi di argilla e scarichi con scarti di lavorazione, tre forni, varie file di anfore puniche capovolte infisse nel terreno, una grande giara e diversi pozzi scavati nella roccia. Il cortile era chiuso a sud da un robusto muro di quattro metri di spessore, una sorta di opera fortificata attraversata da un stretto passaggio. Oltre a un bel capitello di tradizione fenicia, è stata scoperta una grande vasca rettangolare riempita di sabbia, che veniva utilizzata come additivo nel processo di lavorazione dell'argilla. Grazie all'analisi stratigrafica è stato possibile determinare che la fondazione del Ceramico risale alla prima metà del VI secolo a.C. e che l'edificio ebbe almeno due fasi principali di vita, la seconda delle quali si concluse con la distruzione nel 397 a.C. In una terza fase, dopo la fine dell'attività dei vasai, l'area fu pavimentata con ciottoli e successivamente coperta da una colmata.

Zona T

L'archeologo Vincenzo Tusa scavò questa zona tra il 1970 e il 1974. Si trova a nord, vicino alla necropoli arcaica e alle mura di fortificazione, e copre una superficie di circa 500 mq. Il complesso è delimitato da un recinto quadrangolare e include una dozzina di stanze di varie dimensioni che si affacciano su un cortile situato a ovest. L'accesso al cortile avveniva dal sud, dove una strada correva lungo la parte meridionale dell'edificio. All'interno del complesso sono state individuate diverse strutture, tra cui due fornaci per la ceramica e una decina di pozzi. Nel pavimento del cortile e di alcune stanze erano presenti numerose fosse scavate nella roccia contenenti un'abbondante quantità di conchiglie sia intere che triturate, provenienti da molluschi utilizzati per la produzione di porpora. Si ipotizza che l'atelier fosse utilizzato per conciare e lavorare le pelli e tingere i tessuti. Inoltre, l'attività ceramica è attestata dalla presenza di due fornaci sul lato sud: la fornace 1 era accessibile direttamente dal cortile, mentre la fornace 2 era preceduta da una rampa di gradini e un corridoio all'aperto. L'edificio della "Zona T" fu utilizzato per almeno due secoli (sesto-quinto secolo a.C.), durante

i quali subì diverse aggiunte e modifiche nella distribuzione degli spazi interni. In una fase successiva, il muro meridionale fu incorporato in una imponente struttura composta da grandi blocchi squadrati, probabilmente costituendo una seconda cortina difensiva interna parallela alla cinta muraria più antica.

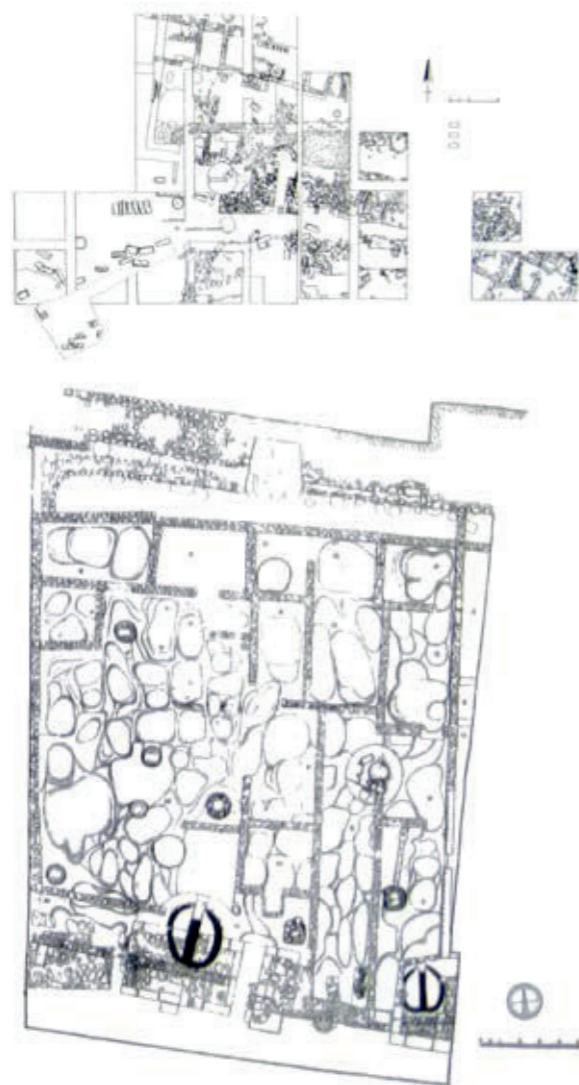


Fig. 25 Planimetria Zona 'K'
Fig. 26 Planimetria Zona 'T'

Museo Whitaker

Il museo prende il nome dal suo fondatore, Joseph Isaac Spadafora Whitaker, originario di Palermo e nato nel 1850. Quinto figlio di una famiglia prestigiosa, Whitaker dimostra fin da giovane le sue doti da studioso, che scavalcano la predisposizione commerciale presente nella sua famiglia. Suo padre, Joseph Whitaker senior, era un uomo d'affari inglese che si era trasferito in Sicilia per aiutare lo zio materno nelle sue attività imprenditoriali, specialmente nel commercio del vino Marsala. La vita di Joseph, soprannominato Pip, si è svolta principalmente in Sicilia, dove ha seguito l'azienda di famiglia, che all'epoca era un importante punto di riferimento per l'economia di Palermo. Il suo amore per Marsala si è trasformato in un interesse intellettuale quando i contadini, che allora possedevano l'isola, hanno iniziato a donare oggetti trovati nei vigneti dell'isolotto di San Pantaleo, vicino a Marsala. I viaggi sull'isola diventano così oggetto di studio per lui e per il suo amico Giovanni Lipari Lo Cascio. Tanto che nei primi anni del '900 Joseph decide di acquistare l'intera isola, all'epoca divisa in diverse più proprietà. L'isola diventa quindi il centro vitale di quelle passioni che hanno tanto influenzato la vita di quest'uomo, sempre dedicato alla ricerca della conoscenza in molteplici forme. In quel periodo, l'isola veniva principalmente utilizzata per la coltivazione di ortaggi a uso privato. Tuttavia, Whitaker riesce a vedere oltre: un connubio perfetto tra storia, natura e affari che giustifica, agli occhi della sua famiglia, la complicata compravendita di quest'isolotto lagunare. Le attività commerciali richiedevano un immediato utilizzo della terra, quindi oltre alla coltivazione di vigne e olivi, viene avviata la coltivazione di agave sisalana per la produzione di cordame. Whitaker si occupa anche del paesaggio dell'isola, piantando pini e piante grasse che le conferiscono un aspetto completamente nuovo. La sua curiosità intellettuale si estende anche all'ornitologia, una passione che nasce proprio a Mozia durante lo studio degli uccelli migratori provenienti dall'Africa nello Stagnone. La conoscenza che deriva dall'analisi approfondita dell'isola lo porta a concentrarsi sul materiale archeologico che essa offre. Da qui inizia un intenso lavoro archeologico che dura dal 1906 al 1927, sotto il suo diretto controllo. Nonostante i precedenti studiosi e appassionati di archeologia non avessero trovato nulla degno

di nota, la perseveranza di Whitaker porta alla luce tesori dimenticati da tempo. Tra questi ci sono la Necropoli arcaica, la cosiddetta "Casa dei capitelli", poi "Casa dei mosaici", il Santuario di "Cappiddazzu" e il Tofet, che Joseph non riconosce immediatamente e abbandona dopo una prima analisi per non aver trovato nulla di veramente interessante nei materiali. Per completare il suo lavoro sull'isola, Whitaker crea un museo, descritto nel seguente modo dallo stesso in una lettera del 29 dicembre 1932¹⁷ "piccolo, ma interessante", all'interno della residenza patronale, in modo da conservare il materiale proveniente dall'isola stessa e dalle vicinanze di Marsala. Sebbene l'istituzione del museo a Mozia risalga probabilmente al 1906, è molto più probabile che Whitaker fissi questa data per la formazione della collezione di oggetti archeologici anziché per la realizzazione di un vero e proprio edificio museale. Gli anni di sistemazione del museo potrebbero essere compresi tra il 1907 e il 1912. Una documentazione fotografica dettagliata segna i momenti salienti della costruzione della residenza padronale dal 1907 in poi. Dai documenti di una relazione del 1919 si può leggere l'estensione complessiva del Museo Grande (19,80 metri x 6,65 metri), e dalle piantine manoscritte a scala 1:2000 si può osservare con gran probabilità la completa espansione della casa padronale e la riorganizzazione del museo con la sopraelevazione. Questi dettagli sono stati descritti per la prima volta dal Whitaker nel 1921 nell'opera "Motya. Una colonia fenicia in Sicilia". Il museo conserva una vasta collezione di reperti archeologici, sia quelli scoperti casualmente che quelli provenienti dagli scavi condotti da Whitaker e da altri studiosi. La collezione è organizzata in modo topografico e tipologico, riflettendo lo spirito collezionistico tipico del periodo. Nel magazzino adiacente alla casa padronale, le cui pareti erano state imbiancate a calce e il pavimento rustico, i preziosi reperti archeologici venivano accuratamente sistemati. Le vetrine a leggio, gli armadi disposti lungo le pareti, piccole mensole appese al muro o semplici scaffalature, tutto tinteggiato di bianco secondo i desideri di G. Whitaker, ospitavano i materiali antichi che si accumulavano gradualmente. Gli oggetti più piccoli sono conservati in contenitori di legno appositamente costruiti e Joseph stesso ha scritto alcune didascalie per i reperti. Di fronte all'ingresso erano stati disposti il gruppo scultoreo composto da due leoni che azzannano un toro, le merlature

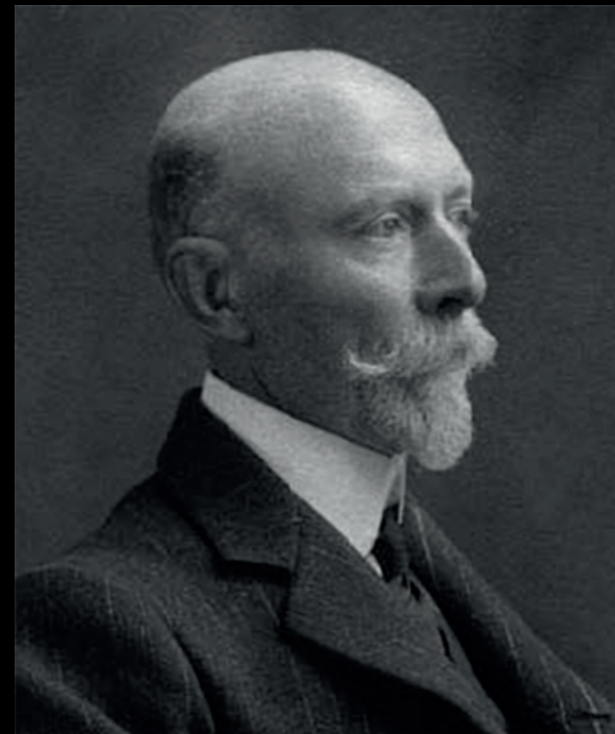


Fig. 27 Giuseppe Whitaker - ritratto 1930

della cinta muraria e alcuni capitelli, provenienti dalla Casa dei Mosaici. Joseph Whitaker muore nel novembre 1936, dopo una vita dedicata all'arte e alla conoscenza, lasciando un'eredità culturale che sarà tutelata dalle sue figlie che con lui condividevano la passione per la conoscenza. La figlia Delia, consapevole dell'importanza che l'isola ha avuto per il padre, negli anni '60 amplia il museo per permettere l'esposizione dei nuovi reperti scoperti durante gli scavi condotti da altri Vincenzo Tusa e Antonia Ciasca. A quest'ultima è stata dedicata, nel 2001, una nuova sezione espositiva. Oggi il Museo di Mozia è diviso in un'ala storica, che conserva il sistema espositivo ideato da Whitaker, e in una nuova ala museale che espone una selezione dei materiali provenienti dagli scavi condotti dagli studiosi italiani e stranieri nella seconda metà del XX secolo.

Il museo per come lo conosciamo oggi, inizia la sua visita con una sala didattica in cui è esposto un plastico dell'isola e dei pannelli che illustrano la storia e i caratteri della civiltà fenicia. Superata questa sala si comincia il percorso vero e proprio incontrando, come primo reperto, la statua del "Giovane di Mozia", esposta su di un piedistallo. Si prosegue poi lungo la nuova ala che espone i reperti archeologici dividendoli per aree di appartenenza. Incontriamo per prima la vetrina della Preistoria e delle fortificazioni, seguita da quelle dedicate all'abitato esposte in un unico spazio che presenta una copertura ad una sola falda. Nella seconda sala incontriamo i ritrovamenti delle aree industriali, succeduti da quelli appartenenti ai santuari e alle necropoli esposti in uno stretto spazio illuminato da un lucernario in copertura. L'ultima sala della nuova ala è interamente riservata ai reperti del Tofet mentre il vecchio spazio mantiene la collezione Whitaker a conclusione della visita.

Fig. 28 Mozia, scala 1:2000 manoscritta ad inchiostro
 Fig. 29 Mozia, coltivazione dell'agave sisaliana, 1952
 Fig. 30 (dx) Interno del Museo Whitaker





Fig. 31 Pianta del museo dopo l'ampliamento degli anni '60



Fig. 32 Esterno del Museo Whitaker



Il Giovanone di Mozia

Il "Giovanone di Mozia" è una scultura di inestimabile valore scoperta nel 1979 durante una missione archeologica dell'Università di Palermo, in collaborazione con la Soprintendenza Archeologica della Sicilia Occidentale. Ritrovata Vincenzo Tusa a seguito dell'asportazione di pietrame dal deposito di detriti della 'Zona K' di Mozia, accumulati probabilmente a seguito dell'assedio di Dionisio. Ci impiegarono 5 giorni a liberare completamente la scultura che finalmente si poté ammirare nella sua completezza. La posizione del suo ritrovamento non coincide con quella originale, deduzione nata a seguito delle ricerche senza successo del podio di base, del piedistallo o delle parti mancanti. La scultura doveva essere originariamente dipinta come suggeriscono le tracce di colore che erano presenti nel suolo a contatto con la pietra. La statua, al momento della scoperta, mancava già degli arti, la testa invece risultava staccata ma con molta probabilità avvenne dopo la deposizione a causa della pressione del deposito di detriti che la ricopriva nel corso del tempo. L'assenza del naso e la forte abrasione delle labbra suggeriscono invece che il volto venne sfregiato in tempi remoti prima della deposizione. La scultura appartiene a un contesto di poco posteriore alla distruzione di Mozia e si colloca nel periodo tra il 396/5 a.C. e il 390 a.C. Nonostante le discussioni sulla sua datazione, ci sono anche dubbi sulla sua storia e il suo ruolo a Mozia. Inizialmente si proponevano due ipotesi per riuscire a dare una storia reale dietro al ritrovamento della statua. Le ipotesi da considerare sono due. La prima suppone che la scultura possa aver fatto parte del bottino preso dai Cartaginesi in una delle colonie greche di Sicilia distrutte alla fine del V secolo, e poi portata a Mozia. In tal caso, le truppe di Dionisio potrebbero averla ripresa e restituita alla città di origine. La seconda ipotesi prevederebbe invece che la statua, ormai rovinata, fosse stata lasciata sull'isola appena conquistata. In questo caso, i Cartaginesi avrebbero probabilmente scavato una fossa per seppellirla, e non avrebbero mai fatto una colmata come quella della 'Zona K'. Altri interrogativi rimangono sulla posizione originale della statua. Vicino al luogo del suo ritrovamento furono scoperti un grande pezzo di roccia ancora litica, probabilmente destinato a scopi votivi, un capitello unico a doppia gola egiziana e, fino ad ora, due matrici di ceramica votiva inedite. Questi indizi suggeriscono che nel luogo della fossa esisteva un edificio

Fig. 33 Giovanone di Mozia all'interno del Museo Whitaker

di culto a cui poteva appartenere in origine la scultura. Questo potrebbe essere senz'altro il vicino Santuario di Cappiddazzu, il cui edificio a tre navate fu evidentemente ricostruito in un'epoca successiva alla distruzione del 397 a.C., come dimostrano anche i blocchi di cornice a gola egizia riutilizzati nelle fondazioni. Tuttavia, non si possono escludere altre ipotesi, come quella di credere che la vasta area che va dalla via di Porta Nord fino alla Zona K fosse un'ampia piazza che un tempo circondava il complesso monumentale di Cappiddazzu, oltre al quale potevano sorgere altri edifici pubblici o religiosi non ancora identificati. Non presentando caratteristiche particolari, furono avanzate diverse ipotesi sull'identità della scultura: un auriga¹⁸, un vincitore di una gara panellenica, un combattente oppure una divinità quali ad esempio Baal o Melqart. Solo successivamente, a seguito di studi approfonditi sull'origine della statua, Lorenzo Nigro, nell'articolo *L'approdo delle meraviglie* pubblicato su *Archeo* nel 2016, conferma una delle ipotesi sul Giovanetto: commissionata nel V secolo a.C. dal sovrano dell'isola il quale, dopo aver fatto costruire il suo Tempio, il Cappiddazzu, fece realizzare la statua del dio Melqart nelle vesti di Eracle-auriga che entra vittorioso sul carro dell'Olimpo. La statua, la quale raggiunge un'altezza totale di 1,81 metri (senza i piedi) con le dimensioni delle varie parti del corpo equilibrate (la testa misura 26,7 centimetri, il petto largo 40 centimetri, la vita ha una circonferenza di 93 centimetri e il torace di 120 centimetri mentre le braccia, alla frattura, hanno un diametro di 12 centimetri), raffigura un giovane con un corpo slanciato e atletico, in una posa solenne. Nonostante sia stata raffigurata in una posizione di riposo, sembra animata da un leggero movimento, suggerito dal braccio destro sollevato in alto come a reggere un oggetto, la testa è leggermente girata verso sinistra, mentre la gamba destra è rilassata e avanzata rispetto alla gamba sinistra,



Fig. 34 Ritrovamento statua Giovanone

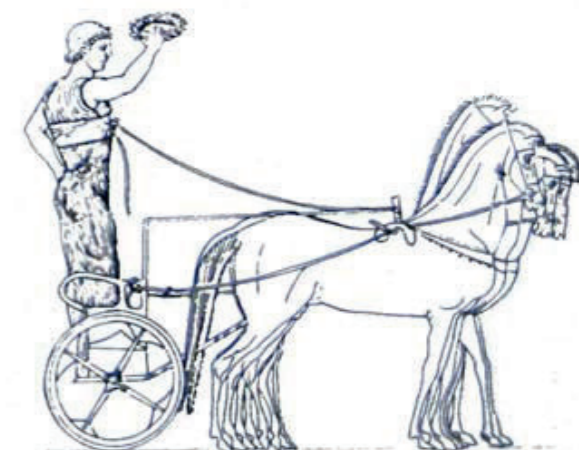


Fig. 35-36 Iconografia dell'auriga

che invece sostiene il peso del corpo.

“La veste è molto pesante, con foltissime pieghe che si addensano soprattutto nella parte anteriore [...] l’obiettivo pesantezza però, per merito dell’artista, non si nota affatto, per la maniera in cui è resa, per le pieghe finissime e sottilissime che la caratterizzano e la movimentano tutta, sagomando il corpo nel suo atteggiamento straordinariamente sinuoso”

[V.Tusa - *La statua marmorea di Motya*]

Parzialmente scolpita, la testa presenta una triplice fila di riccioli. La calotta cranica, invece, è stata rimossa parzialmente e presenta dei fori, forse per fissarvi un copricapo. Indossa una lunga veste pieghettata, trattenuta al petto da un’alta fascia che presenta due fori, probabilmente per collocare un ornamento, perfettamente aderente che arriva fino alle caviglie. Realizzata come un chitone¹⁹ aderente e trasparente che permette di intravedere le forme del corpo e contribuisce a conferire alla figura slancio e vigore.

¹⁵Vincenzo Tusa (Mistretta 1920 – Palermo, 2009) è stato un archeologo italiano. Docente di Antichità Puniche all’Università di Palermo, ha inoltre diretto la soprintendenza di Palermo e Trapani. Il figlio, Sebastiano Tusa (Palermo, 1952 – Bischoff, 2019), anch’egli archeologo, è stato Soprintendente del Mare, dall’11 aprile 2018 fino alla morte ricopri la carica di assessore ai Beni culturali per la Regione Siciliana, oltre al ruolo di professore di Paleontologia presso l’Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli.

¹⁶Enrico Acquaro (Roma, 1943) è professore ordinario di Archeologia fenicio-punica presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell’Università degli Studi di Bologna. Ha partecipato a molte campagne

di scavo e prospezione in Algeria, Tunisia e Sardegna.

¹⁷“...il sopraddetto Museo a S. Pantaleo, ossia l’antica Mozia (Motya), fondato da me nell’anno 1906, e privato... il Museo è piccolo, ma interessante”

¹⁸Nell’antichità, l’auriga era la persona che guidava il carro da guerra oppure colui che partecipava alle corse dei carri.

¹⁹ Abito impiegato comunemente nella Grecia antica, una tunica di stoffa leggera chiusa da una cucitura.

3

STATO ATTUALE

Mozia oggi

Nonostante la sua eccezionale rilevanza come testimonianza unica della civiltà fenicio-punica in Italia, oltre che alla sua qualità ambientale e paesaggistica, Mozia sembra non suscitare un livello d'interesse adeguato al suo valore. La sua posizione contesa tra diverse realtà, come la Fondazione Whitaker e la Soprintendenza di Trapani, fa sì che questo interesse spesso si riduca solo in un'accusa reciproca o in una protezione delle proprie posizioni. La mancanza di una collaborazione efficace tra le istituzioni che si occupano della zona ha rallentato notevolmente la sua crescita e la sua potenziale promozione. Con decreto in data 9 luglio 1975, il Capo dello Stato²⁰ conferiva il riconoscimento di Ente Morale alla Fondazione "Giuseppe Whitaker" la quale, secondo l'art. 2 del suo Statuto, persegue lo scopo di promuovere:

"l'incremento della cultura, della istruzione e la divulgazione dei valori artistici nelle varie espressioni" attraverso la promozione di conferenze, congressi, mostre, concerti ed inoltre tutte quelle iniziative da considerare utili per il conseguimento delle finalità istitutive dell'Ente."

"in generale, lo studio e la conoscenza della civiltà fenicio-punica nel Mediterraneo attraverso la promozione di scavi, pubblicazioni, costituzione di una biblioteca specializzata, lo studio e la conoscenza dell'isola stessa e fare di Motya il centro di studi, agevolando le visite, il soggiorno nell'isola di studiosi qualificati, nonché visite turistiche, che peraltro non siano in contrasto con il carattere culturale della Fondazione."

A partire da Giuseppe Whitaker, il quale se ne occupò per quasi tutta la vita, seguirono una serie di altri personaggi che si interessarono particolarmente all'isola, tra i quali: Vincenzo Tusa, che nel 1975 operò in prima persona alla creazione della Fondazione Culturale "G. Whitaker"; Antonia Cascia (studiosa dell'Università 'La Sapienza' di Roma),



Fig. 1 Riserva delle "Isole dello Stagnone di Marsala" - Salina Inferna



che ha dedicato buona parte della sua carriera agli scavi nell'isola di Motya, Enrico Acquaro²¹, il quale, oltre ai numerosi studi sulla "Casa dei mosaici" ha portato nel 2009 alla luce la quarta porta della cittadella, ed infine Lorenzo Nigro²². Egli dal 2009, in qualità di direttore della missione archeologica a Mozia della Sapienza, è entrato a far parte del Consiglio Scientifico della Fondazione Giuseppe Whitaker, per la quale ha curato l'edizione di diversi volumi. A Mozia ha individuato diverse strutture arcaiche, tra cui: gli strati preistorici del II millennio a.C., il Fondaco che fu il primo stanziamento fenicio sull'isola, il Tèmenos Circolare con il Tempio di Baal e di Astarte. È naturale chiedersi come sia possibile che la costa della Sicilia Occidentale venga praticamente ignorata dagli itinerari turistici, nonostante le sue immense potenzialità. Le saline di Trapani e Paceco, grazie alla loro perfetta fusione tra natura e attività umane, sono un vero e proprio museo a cielo aperto. Qui, gli edifici architettonici, le vasche, gli argini, i mulini e le case caratterizzano il paesaggio in modo unico. Tale peculiarità ha portato la Regione Sicilia nel 1991 a istituire un'area protetta orientata, che nel 1995 è stata affidata al WWF. Il termine "orientata" indica il grado di protezione dell'ambiente naturale delle saline, una delle ultime zone umide della Sicilia, dove sono consentiti interventi agricoli come l'allevamento di pesci e la coltivazione della vite, nel rispetto dell'ambiente circostante. L'obiettivo principale dell'istituzione della riserva è quindi la conservazione di questa area per la sua importanza naturalistica legata alla fauna e alla flora e per evitare il rischio di un'edificazione indiscriminata che potrebbe danneggiare questa oasi di natura intatta. L'area protetta è composta da due parti distinte. La zona A rappresenta la vera e propria riserva, si estende per 707,5 ettari e comprende le quattro isole che formano lo Stagnone: la Scuola, Santa Maria, San Pantaleo e l'Isola Grande. La zona B, denominata "pre-riserva", si estende per 278,75 ettari lungo la fascia costiera. Quest'ultima comprende le saline di Genna, Ettore, Infersa e S. Teodoro. All'interno della riserva sono presenti circa quindici saline, il Museo delle Saline, numerosi mulini e una torre di avvistamento. Il Panorama che si può ammirare percorrendo la via del sale è caratterizzato dai tipici mulini a vento e canali naturali, realizzati in un reticolato geometrico e cromatico, e cumuli di sale marino talvolta coperti da tegole di terracotta. A causa del

Fig. 2 Resti nelle vicinanze del Museo Whitaker

proliferare di insediamenti industriali ai margini della riserva, nei primi anni del 2000 è stata oggetto di numerosi provvedimenti di tutela per la sua importanza naturalistica e culturale, tra cui tre Decreti dell'Assessorato Regionale ai Beni Culturali e Ambientali e due Decreti del Ministero dell'Ambiente che hanno recepito due direttive CEE²³ con le quali l'area è stata dichiarata Zona di Protezione Speciale. In qualità di ente gestore della Riserva, il WWF, in accordo con la Regione Sicilia, la Provincia Regionale di Trapani e i comuni di Trapani e Paceco, ha avviato un programma per il recupero delle aree degradate attraverso la promozione di alcune iniziative mirate ad un utilizzo corretto del territorio, regolamentando inoltre l'accesso e la fruizione. Grazie ad una serie di interventi la vegetazione ha riguadagnato molti spazi che aveva perso a seguito anche del fenomeno dell'abusivismo ed alla comparsa di alcune discariche. Importante è stata la realizzazione di un percorso ciclabile che collega Trapani a Marsala attraverso la Riserva Naturale Orientata, attuata dalla Provincia Regionale di Trapani, nota come "greenway delle saline". Questo itinerario si sviluppa interamente nelle Riserve Naturali delle "Saline di Trapani e Paceco" e delle "Isole dello Stagnone di Marsala", rendendo disponibili ad una nuova mobilità ciclopedonale aree e poli di attrazione turistico-culturali, come il "Museo del sale", la "Torre Nubia", la "Torre di Mezzo", la "Torre di Marausa" e la "Torre S. Teodoro". Il percorso si conclude alla caratteristica "Strada Romana" sommersa che un tempo collegava l'isola di Mozia alla costa marsalese. Potrebbe sembrare che l'area in oggetto sia ben sviluppata e promossa a scala territoriale, tuttavia la realtà è un'altra. Caso emblematico è la candidatura a "Patrimonio dell'Umanità". Dal 2002, il Sindaco, l'Assessorato Regionale ai Beni Culturali, la Sovrintendenza ai Beni Culturali ed Ambientali di Trapani, la Fondazione Whitaker e l'Associazione "Terre dei Fenici" hanno lavorato per far rientrare Mozia e Lilibeo nella ristretta lista dell'Unesco, dichiarandole "Patrimonio dell'Umanità". Il primo risultato fu ottenuto nel maggio del 2005, quando il sito venne accettata la candidatura nella lista del Patrimonio Mondiale. Tuttavia, successivamente al sopralluogo effettuato dalla funzionaria del Ministero dei Beni Culturali, gli sviluppi non furono positivi. Al momento della visita l'isola non aveva ricevuto la manutenzione ordinaria nelle aree verdi, e i siti archeologici erano coperti da erbacce. Inoltre, il tophet non era

visitabile e il cothon non era valorizzato come si sarebbe dovuto fare, portando così all'esclusione. Ci sono stati altri episodi dove si è tentato di inserire l'isola di Mozia all'interno di un programma di protezione del patrimonio, come ad esempio World Heritage List dell'UNESCO, ma con riscontri sempre negativi in quanto nella zona non esiste un minimo di tutela né ambientale, né paesaggistica. A Marsala, la mancanza di un'adeguata tutela del territorio sembra ancora evidente, e il riconoscimento come "patrimonio dell'Umanità" dovrebbe rappresentare un obiettivo da raggiungere. Dopo aver descritto la situazione in cui si trova il contesto della piccola isola di Mozia, è ora importante analizzare e descrivere le difficoltà che ancora oggi si incontrano per raggiungere quest'area. Sia da Trapani che da Marsala non sono disponibili molti mezzi pubblici che raggiungono l'area delle saline e l'imbarco per Mozia, ad eccezione di pochi autobus di linea che però non vengono adeguatamente segnalati o pubblicizzati. Una volta arrivati all'imbarco per le isole dello Stagnone, ci si rende conto che l'unico modo per raggiungerle è scegliere una delle due compagnie private di imbarcazioni che godono di un completo monopolio sull'area, mentre per fare un giro completo dello Stagnone c'è un solo referente. Manca inoltre una pianificazione per la visita delle altre isole che compongono lo Stagnone, come la Scuola, Santa Maria e l'Isola Grande, che al momento non sono visitabili. Gli unici servizi offerti nell'area dell'imbarco sono un bar/ristorante e un piccolo negozio di souvenir, principalmente legati alle saline. Dopo un veloce viaggio in traghetto di pochi minuti, si raggiunge finalmente l'isola di Mozia. S'incontrano in successione la biglietteria, i servizi ed il museo dietro al quale si nasconde una piccola cantina. Storicamente Mozia è stata sede di piantagioni di vite, le quali, oggi come nel passato, rappresentano un importante sbocco per l'isola anche a livello economico. Tradizione che ancora oggi continua ad essere portata avanti, come prevede anche lo "Statuto della Fondazione Giuseppe Whitaker" che, all'articolo 8, cita:

"La Direzione dell'azienda agricola di Motya dovrà essere affidata a persona tecnicamente capace, e adeguatamente retribuita, nominata dal Consiglio e per la prima volta nominata dalla Fondatrice"



Fig. 3 Vista delle saline di Marsala
Fig. 4 Imbarcazioni ormeggiate nelle acque dello Stagnone

ed ancora nell'articolo 12:

“ Il Direttore dell'azienda agricola dell'isola di Motya, avrà diritto di usufruire gratuitamente per sè e per i suoi familiari della casa ubicata nell'isola stessa ed in atto abitata dal Col. Giulio Lipari”

Entrando nell'isola si può godere della vista delle coltivazioni che, oltre alle viti, presentano anche ulivi e fichi d'india. Tuttavia il percorso di visita appare poco chiaro e assolutamente non organizzato. La totale assenza di supporti alla visita, nonché di aree di sosta, può facilmente trasformare quella che dovrebbe essere una piacevole passeggiata in una stancante camminata, soprattutto in giornate molto calde e soleggiate. Gli unici strumenti destinati all'informazione ed alla conoscenza si riducono ad una serie di pannelli informativi riferiti però alle singole aree archeologiche, la maggioranza dei quali illeggibili a causa della degradazione fotocromatica, fenomeno che si presenta a seguito dell'utilizzo di materiali non adeguati i quali, se esposti a lungo alla luce del sole, subiscono una notevole perdita di colore rendendo appunto non comprensibile, o poco chiaro, le scritte o le immagini descrittive. Non è previsto nessun percorso formativo riguardante la storia dell'intera isola ed una spiegazione della sua organizzazione completa, ad eccezione di quella presente all'ingresso del museo, così come non è previsto alcuno strumento interattivo o multimediale che potrebbe alleggerire questa fase di informazione generale del sito. Quando si giunge finalmente ai siti archeologici, l'entusiasmo si fa debole. Le rovine sembrano abbandonate a se stesse e spesso non comprensibili a un visitatore comune. Le altre aree, già scavate o ancora da scoprire, sono lasciate lì a subire sole, vento, pioggia in una quasi totale assenza di controlli e manutenzioni. In alcune si stanno già verificando fenomeni di erosione e dilavamento e, vista la mancanza di fondi per intervenire anche sulle piccole problematiche, sono destinate ad una triste fine se ciò non cambierà nell'organizzazione e nella gestione di quel che dal Ministero è stata definita “la punta di diamante” del percorso fenicio-punico del Mediterraneo. Se l'attenzione per questo sito è costante da parte degli studiosi che da anni portano avanti campagne di scavo, è anche vero che la mancanza di servizi e attrezzature di supporto alla visita e la scarsa musealizzazione del sito rendono l'esperienza difficoltosa per

i comuni visitatori. Inoltre, si ritiene che un'adeguata promozione della fascia costiera adiacente e delle quattro isole possa portare uno spettro più ampio di turisti ad interessarsi e scoprire questo tesoro ancora nascosto. Se il problema più comune è quello dei finanziamenti, è necessario considerare che a seguito di un iniziale investimento, uno sviluppo ben progettato può portare un ritorno economico che copra la spesa iniziale e permette anche migliorie graduali sull'isola di Mozia. Oltre a questo, è certo che anche l'organizzazione di occasionali, ma ben pensati, eventi e attività di svago o culturali possano richiamare l'attenzione su questa parte di territorio, il che, ovviamente, porterebbe a dei fondi da poter reinvestire, visto che il problema economico è sempre alla base di ogni trasformazione.

²⁰Da “La villa Whitaker a Malfitano” di Romualdo Giuffrida, ed. nel 1990 dall'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Palermo, consultato al seguente link: <http://web.tiscali.it/fondazionewhitaker/index.htm>

²¹Enrico Acquaro - Archeologo, nato a Roma il 5 marzo 1943, dal 1980 professore ordinario di Archeologia fenicio-punica nell'Università degli Studi di Bologna.

²²Lorenzo Nigro (Roma, 13 dicembre 1967) è un archeologo e scrittore italiano. Professore ordinario di Archeologia e Storia dell'Arte del Vicino Oriente Antico e di Archeologia Fenicio-Punica alla Sapienza di Roma. Dirige le missioni archeologiche della Sapienza a Gerico, Betlemme, Batrawy, Mozia e co-dirige la missione congiunta con l'Institut National du Patrimoine della Tunisia a Cartagine.

²³La Comunità Economica Europea (CEE) è stata un'organizzazione di Stati europei istituita il 25 marzo 1957, mediante la sottoscrizione del Trattato di Roma, entrato in vigore il 1º gennaio 1958.

3 PROGETTO

Obiettivo

Il progetto si pone l'obiettivo di valorizzare quello che è il patrimonio storico e culturale che l'isola di Mozia ha da offrire, attraverso una chiave di lettura architettonica e paesaggistica che mira a voler ridare all'isola quel senso di grandezza che aveva durante il suo periodo di grande splendore. L'isola di Mozia è stata presa come caso studio in quanto esempio caratteristico di un grande sito archeologico che, seppur ricco di storia e dal potenziale inespresso, sembra faticare a trovare i fondi necessari alla propria manutenzione. La proprietà è ancora oggi privata, in mano alla Fondazione Whitaker²⁴, la quale da anni gestisce il museo presente sull'isola e le campagne di scavo archeologico che ancora oggi interessano l'area. Per tale motivo la strategia principale che viene proposta in questa Tesi si pone come obiettivo la riqualificazione dell'area al fine di poter risolvere alcune fragilità dell'isola. Durante le varie analisi è emerso come la difficoltà di riconoscibilità e orientamento all'interno del paesaggio dello stagnone fosse un elemento cardine su cui avanzare un'idea di progetto. Attraverso la creazione di una serie di landmark e un'architettura che, grazie alla sua elevazione, si rende facilmente leggibile anche da un punto di vista esterno all'isola. Strategia che ha voluto proseguire lo sviluppo e la cura per l'aspetto paesaggistico iniziato da Whitaker stesso nei primi anni del '900. Tra le varie proposte avanzate, i nuovi padiglioni, realizzati secondo un sistema di setti murari concepiti come recinti destinati a delimitare degli spazi, sono pensati come luoghi dinamici e flessibili, in grado di ospitare diverse tipologie di eventi temporanei. Con lo scopo di dare maggiore notorietà all'isola, secondo punto fondante di questa Tesi, c'è la proposta di coinvolgere una grande maison di moda, Dolce & Gabbana, storicamente molto legati alla cultura e tradizioni Siciliane. È proposto quindi un evento di moda ed un'esposizione temporanea ad inaugurazione della nuova apertura, che vedrà interessati elementi delle varie collezioni cult della maison. Oggi il settore della moda è considerato un'area di grande eccellenza, che sostiene la valorizzazione del patrimonio artistico, culturale e ambientale italiano. Due realtà che costruiscono insieme un percorso sinergico di iniziative volte alla tutela del patrimonio del paese sulla base di valori comuni: cultura, tradizione, educazione e bellezza.





Fig. 1 Fotografia aerea 1942, Isserlin 1974



Fig. 2 Fotografia aerea con studio, Isserlin 1974

Studi preliminari

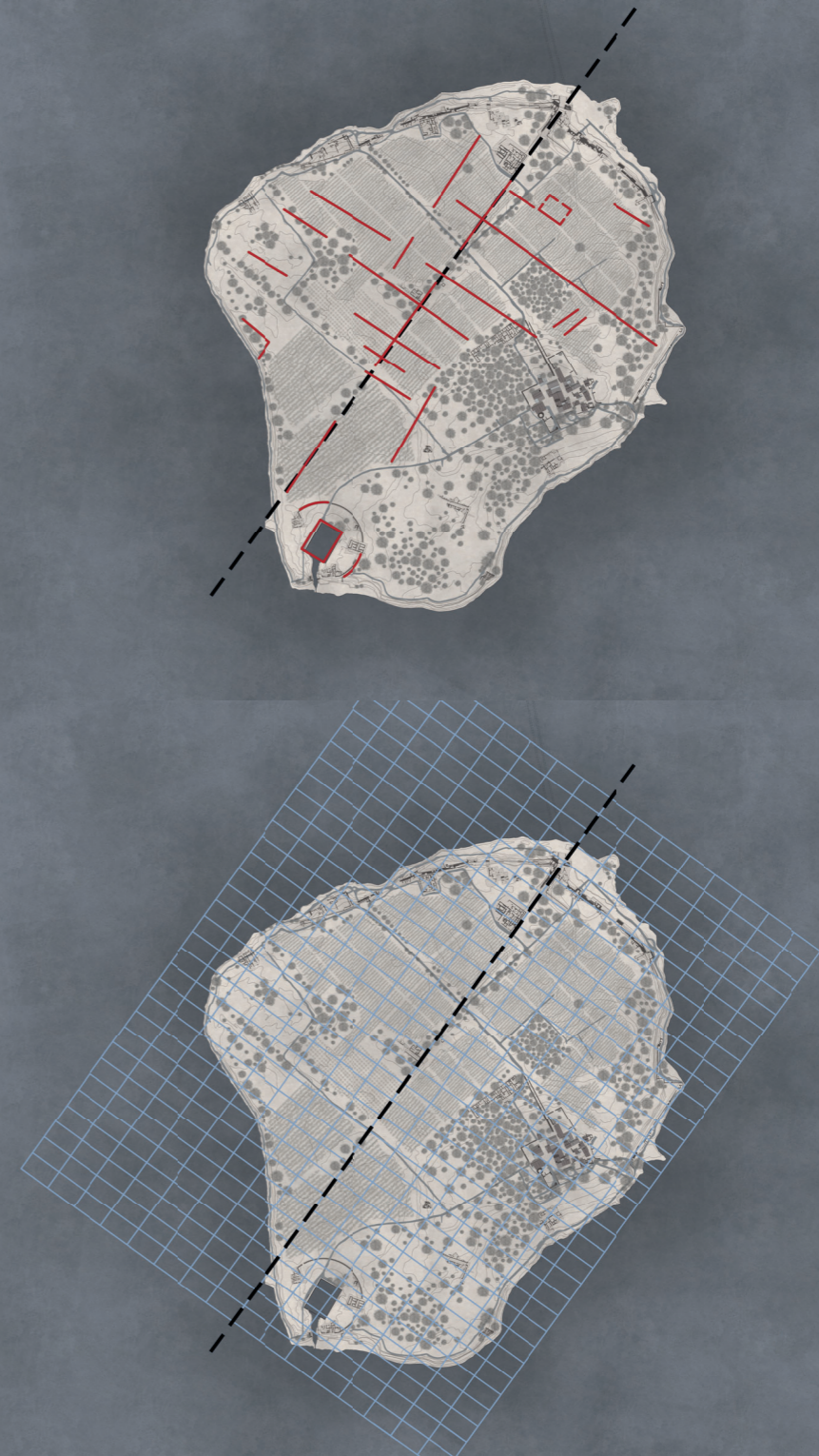
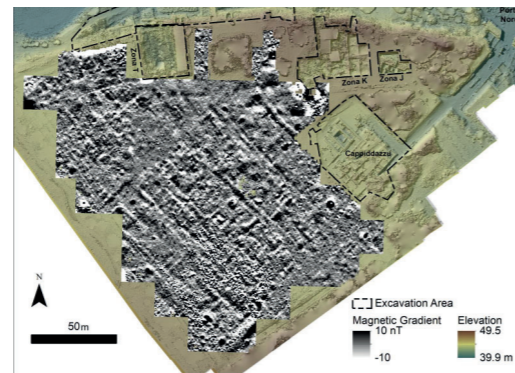
“Alla base del primo impianto urbano di Mozia è, pertanto, un modello bipolare, nel quale si corrispondono (come a Tiro), rispettivamente a Nord e a Sud, un tempio [...] Tra questi due poli, si dispiega quello che resterà l’asse viario maggiore della città”

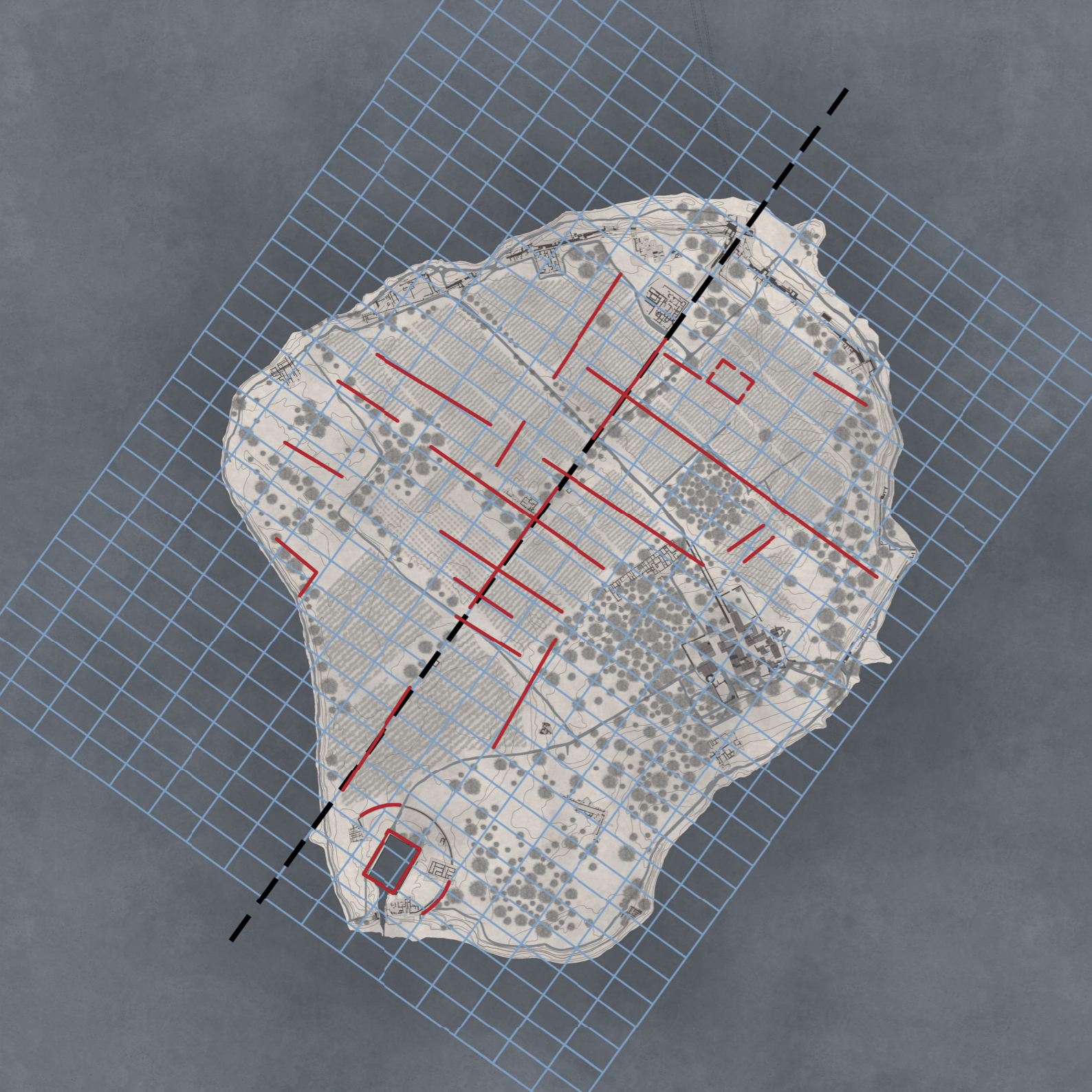
[Nigro Lorenzo²⁵ - Mozia: lo spazio urbano dalle origini alla distruzione dionigiiana (VIII-V secolo a.C.) - 2022]

A seguito di analisi storiche, bibliografiche ed in loco dell’isola di Mozia, e dopo aver riconosciuto l’importanza che l’isola di Mozia ha all’interno dell’ambiente accademico, si è proceduto con il tracciamento dell’asse principale che collega i due punti estremi dell’isola: Porta Nord e l’area del Kothon. La giustificazione del tracciamento di questo asse è da attribuire a due fonti bibliografiche, nello specifico: “Mozia IV” di A. Ciasca, G. Garbini, P. Mingazzioni, B. Pugliese, V. Tusa del 1968 e “Mozia: una città Fenicia e Cartaginese in Sicilia” di B. S. J. Isserlin²⁶ del 1974. All’interno di questi due volumi viene, nel primo caso, teorizzata la presenza di questo asse principale sulla base di altre città similari (come Tiro, in Libano), mentre nel secondo tomo, tale tesi viene avvalorata da un’analisi svolta grazie allo studio di fotografie aeree scattate nel 1943 dal RAF²⁷, con la gentile concessione delle autorità Italiane. In questi scatti Isserlin riconosce dei segni chiari sul terreno che egli descrive come “elemento di potenziale segno urbanistico e che, se autentico, potrebbe indicare una strada.” aggiungendo che “da sud del Cappidazzu, una linea distinta si protrae verso Porta Nord” e “ne segue il corso con maggiore chiarezza sullo stesso allineamento più a sud, fino a che emerge come una netta striscia chiara da ovest a nord-ovest del bacino del Kothon”. È interessante come Isserlin, grazie allo studio di queste fotografie aeree, identifichi dei chiari segni circolari nei dintorni della vasca del Kothon. Questo perché del Temenos circolare non si avrà notizia fino alla sua scoperta durante gli scavi tra il 2010-2016. Sulla base di queste analisi, si è deciso quindi di realizzare questo asse principale come base su cui impostare la nuova assialità del progetto proposto. Durante una campagna di indagini attraverso l’uso della tecnica di rilevamento della Gradiometria magnetica²⁸, condotta dal

Dipartimento di Antropologia dell'Università della Pennsylvania in America in collaborazione con l'Istituto per le Culture dell'antico Oriente dell'Università Eberhard Karls di Tübingen in Germania nel 2019, sono stati rilevati una serie di risultati che hanno portato a migliorare la planimetria di una porzione dell'isola registrata per la prima volta da Isserlin nel 1974, aggiungendo diversi elementi al layout. Qui viene dimostrato come l'asse centrale teorizzato all'interno del libro "Mozia: una città Fenicia e Cartaginese in Sicilia", che corre da Porta nord verso il Kothon, sia a tutti gli effetti una concreta possibilità di assetto urbanistico originario della città. A seguito di queste analisi, è stata definita una griglia di impostazione di progetto, tenendo come grado di inclinazione il nuovo asse proposto, che va a riprendere la scansione delle strade principali e secondarie e dei vicoli rilevate dai dati magnetici. Successivamente sono stati sovrapposti i due layout citati precedentemente, i segni di Isserlin e la griglia d'impostazione, osservando come questi due livelli in molti casi combacino ponendo in questo modo le basi concrete per la strategia di progetto.

Fig. 3 Zona di analisi con la gradiometria magnetica
 Fig. 4 Risultati ottenuti dalla gradiometria magnetica
 Fig. 5 Interpretazione dei dati ottenuti





Rapporto con l'isola

L'isola di Mozia si presenta con uno sviluppo principalmente orizzontale, rimarcato da una vegetazione bassa. Durante la fase di ricerca bibliografica, è emerso come Whitaker sia stato il primo, dopo aver acquistato l'isola, ad interessarsi e a curare l'aspetto paesaggistico di Mozia. Mantenendo le coltivazioni di Marsala, la sua passione per la botanica lo ha portato alla decisione di piantare nuova vegetazione, tra cui i pini marittimi e piante grasse. Con l'intenzione di portare avanti questa cura per il paesaggio iniziata da Whitaker, il progetto è stato sviluppato con grande attenzione al tema. Con l'obiettivo di rimarcare l'orizzontalità dell'isola, la progettazione architettonica è stata sviluppata con un sistema di setti murari concepiti come recinti, destinati a delimitare degli spazi, i quali creano un nuovo profilo per l'isola permettendone così la riconoscibilità anche dalle vicine saline.

Fig. 6 Filare di ulivi nelle vicinanze della zona industriale
Fig. 7 (pagina successiva) Vista intere dell'isola dalle saline





Strategia

Tenendo come base di partenza la griglia citata precedentemente, è stata fatta un'interpretazione dei segni individuati da Isserlin in relazione al contesto circostante, definendo tre livelli di applicazione. I segni che hanno portato alla definizione dell'asse, sono stati sviluppati in altezza come setti, disposti ai lati della strada, che sono serviti per identificare la scansione dei nuovi padiglioni. Le linee di Isserlin che vanno ad intersecare l'asse, sono state la base di partenza per la realizzazione del sistema di percorsi secondari che permettono la visita dell'intera isola. Entrambi i percorsi, principale e secondari, sono realizzati con una base di terra battuta sopra cui vengono disposti dei blocchi di pietra calcarea che vanno a concentrarsi nelle zone di maggiore interesse. Per la scansione delle diverse vegetazioni presenti, e volendo mantenere inalterata la superficie coltivata, è stato proposto un nuovo assetto delle diverse culture, andando a creare una relazione tra la griglia d'impostazione e i tratti di Isserlin. Alle quattro estremità dell'isola, corrispondenti alle quattro porte d'accesso della città fenicia, stati posti dei landmark che vanno a riprendere i mulini a vento delle vicine saline. Questi landmark hanno una duplice funzione: d'orientamento sull'isola e come punti di belvedere per poter dare al visitatore un nuovo punto di vista dell'isola.



Stato di fatto



Stato di progetto

Padiglioni espositivi

La progettazione di questi padiglioni, anch'essi pensati con un sistema di setti, progettati utilizzando un materiale locale, la terra presente sull'isola, che viene unita a sabbia, ghiaia, argilla e additivi che lo stabilizzano, è caratterizzata da un'attenzione particolare alla temporaneità e alla facile riutilizzabilità delle strutture. La distribuzione degli interni viene concepita come luogo dinamico e in grado di ospitare diverse tipologie di manifestazioni. I setti sono stati realizzati con due diversi tipi di terra cruda per differenziare i muri che vanno a riprendere le linee disegnate da Isserlin e quelli che vanno a definire i vari spazi espositivi. Dopo questa prima distinzione è stata realizzata una ulteriore separazione tra ambienti interni ed esterni attraverso la differenza di altezza dei muri. Gli spazi interni sono delimitati da setti con un'elevazione maggiore rispetto a quelli che definiscono gli spazi esterni, al fine di poter permettere la creazione di una copertura leggera in legno con la presenza di vegetazione rampicante per garantire un ambiente ombreggiato. Gli spazi espositivi che si vengono a creare sono disposti su quote diverse per poter adattarsi all'andamento del terreno.



²⁴ Dal nome di Joseph Isaac Spadafora Whitaker, archeologo italiano di origine britannica che acquistò l'isola nei primi anni del '900. La Fondazione Giuseppe Whitaker è stata istituita nel 1975 con lo scopo di incrementare le attività culturali in Sicilia, con particolare riferimento allo studio della civiltà fenicio-punica. Essa ha sede a Palermo presso Villa Malfitano, in via Dante 167.

²⁵ Lorenzo Nigro (Roma, 13 dicembre 1967) è un archeologo italiano. È professore ordinario di Archeologia e Storia dell'Arte del Vicino Oriente Antico e di Archeologia Fenicio-Punica alla Sapienza di Roma; è anche scrittore e acquarellista. Dirige le missioni archeologiche della Sapienza a Gerico, Betlemme, Batrawy, Mozia e co-dirige la missione congiunta con l'Institut National du Patrimoine della Tunisia a Cartagine.

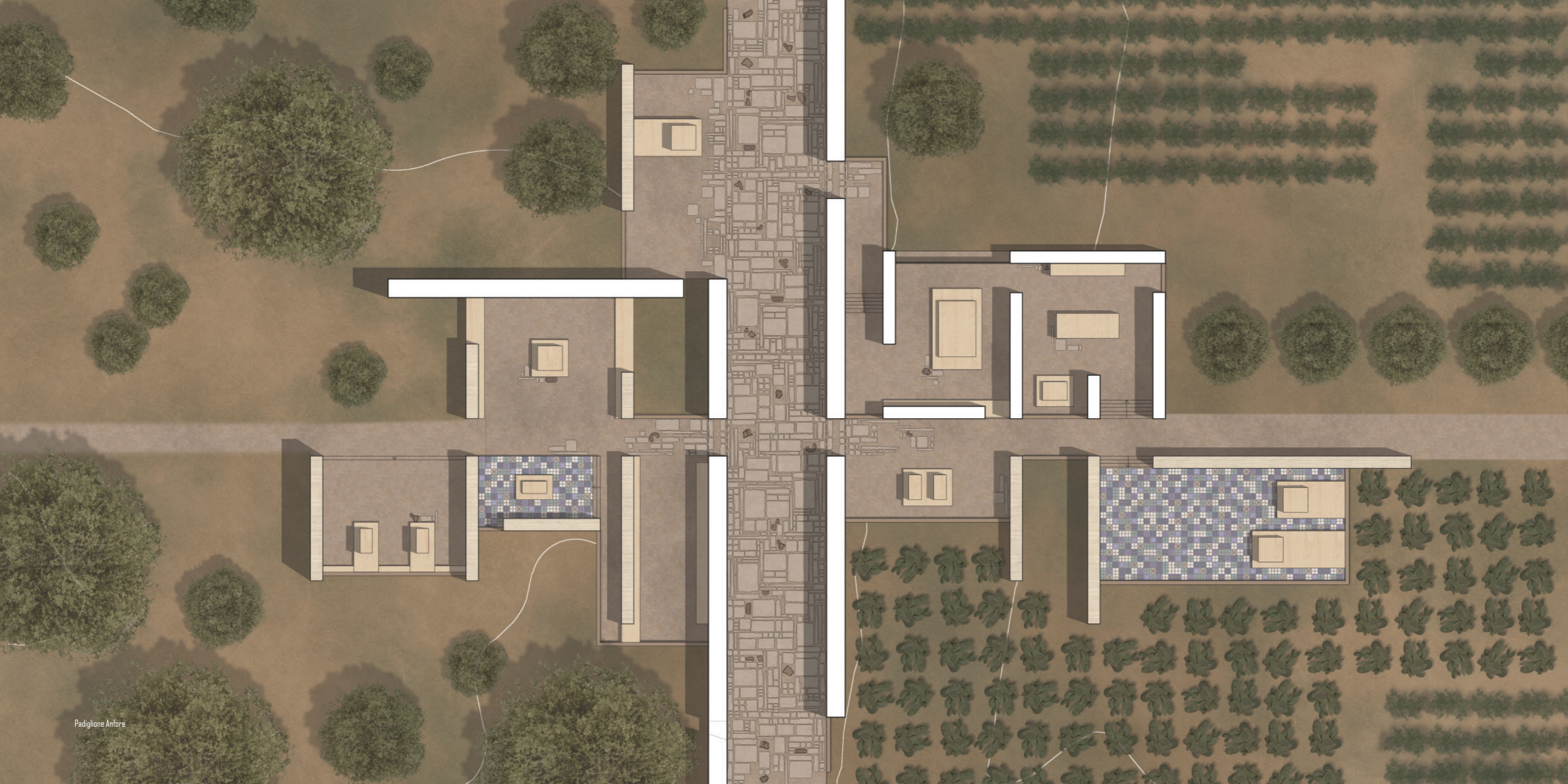
²⁶ Benedikt Sigmund Johannes Isserlin (1916-2005) era uno studioso di ebraico che era a capo del Dipartimento di studi semitici presso l'Università di Leeds.

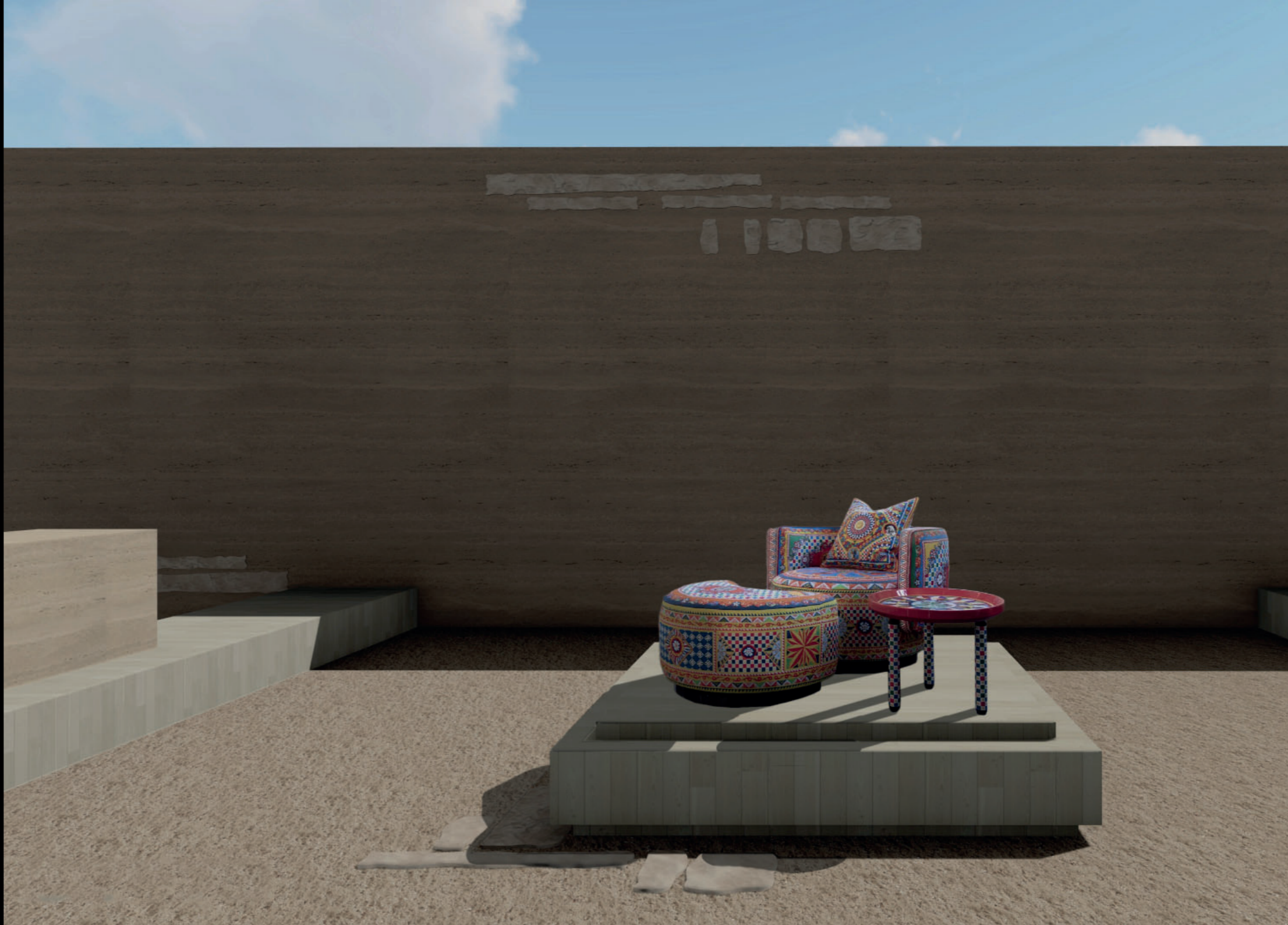
²⁷ La Royal Air Force (RAF) è la forza aerea e spaziale del Regno Unito. Fu costituita verso la fine della prima guerra mondiale il 1 aprile 1918, diventando la prima forza aerea indipendente al mondo.

²⁸ La gradiometria magnetica è un metodo non invasivo di scansione del terreno che permette di rilevare la posizione di oggetti, strutture e caratteristiche sottostanti il suolo, è una tecnica di rilevamento della distribuzione del campo magnetico utilizzata in vari campi scientifici e tecnici, tra cui la geofisica, la geologia, la metallurgia e la medicina.

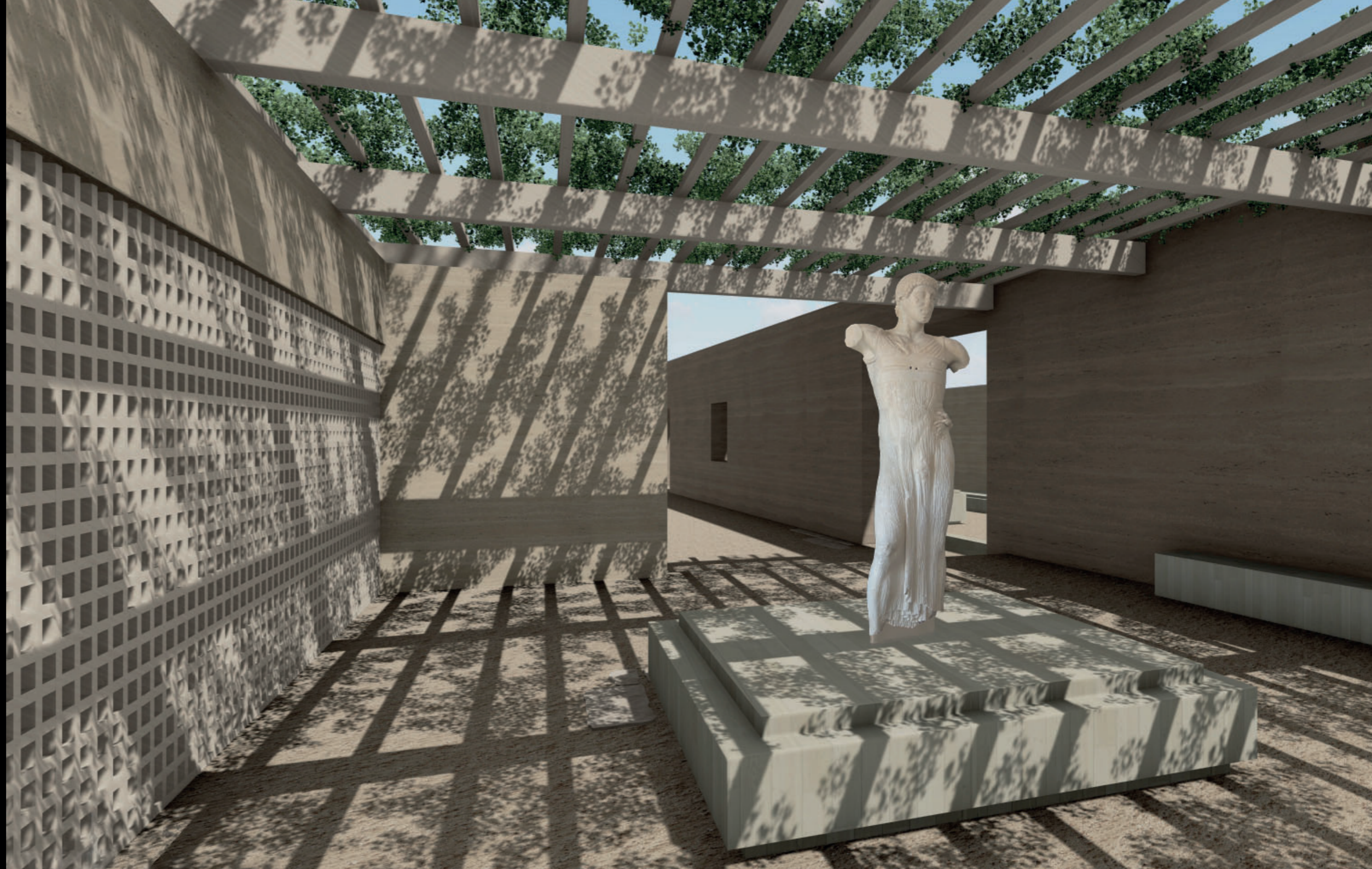














5
STORIA

FASHION

La moda

La storia della moda

La moda può essere descritta come un fenomeno sociale che mira a esprimere l'individualità di una persona in un certo periodo storico, in una specifica località geografica e all'interno di una cultura specifica, attraverso comportamenti ed estetica che ci fanno sentire parte di un gruppo o di una comunità. Originariamente, la moda è nata dalla necessità di vestirsi per proteggersi dal freddo e dalle intemperie, poiché gli umani non indossavano abiti. I primi indumenti erano fatti di pellicce e pelli animali, ma nel corso del tempo la moda ha acquisito un ruolo diverso, diventando parte integrante della società. È diventata un modo per distinguere le classi sociali e le professioni svolte. La moda si può distinguere in due categorie: l'alta moda francese (Haute Couture) e l'abbigliamento industriale. Nel 1957 ha avuto inizio una vera rivoluzione quando a Parigi è stato celebrato il primo salone del prêt-à-porter, che ha introdotto una nuova alternativa all'alta moda per le classi medie che desideravano abbigliamento di maggiore qualità. Questo ha portato alla nascita di un secondo modello produttivo nell'industria dell'abbigliamento. Negli anni '90 entra in scena un terzo livello della moda chiamato "fast fashion", lanciato da marchi come Zara, H&M, Benetton.

1747-1780

Una delle pioniere della moda francese fu Rose Bertin. A partir dal 1774, divenne la modista personale di Maria Antonietta e fu lei a creare le novità che influenzarono la moda dell'epoca, giocando con fantasie e capricci. Con l'avvento della Riforma, le "merchandises de mode" divennero una vera e propria corporazione che si occupava della vendita di acconciature e ornamenti, inventando anche nuovi metodi di disposizione. La tendenza della moda di quel periodo prevedeva l'indosso di un abito intero aperto sopra una sottogonna, spesso realizzata nello stesso tessuto dell'abito. Il corpino, aderente e di forma conica, presentava una ampia scollatura quadrata e maniche che arrivavano al

gomito, completate da ricchi polsini cascanti e merletti arricciati. In molti casi, il corpino rimaneva aperto e lo spazio vuoto veniva riempito con un "Piece d'Estomac", un triangolo di tessuto particolarmente decorato. La gonna, invece, era voluminosa sui fianchi e retta dietro e davanti. Questo effetto era ottenuto grazie all'uso di un "panier", una gabbia rigida indossata sotto l'abito. Le acconciature di quei tempi erano caratterizzate da uno sviluppo in altezza, specialmente negli anni '70 del XVIII secolo, quando divennero così elaborate e complesse da includere decorazioni e oggetti vari. Le scarpette, realizzate in tessuti preziosi, avevano tacchi alti a rocchetto e fibbie gioiello.



Fig. 1 - Boutique Rose Bertin

1780 - 1789

Alla fine del secolo, la moda inizia a diventare più semplice, influenzata dalle nuove idee dell'illuminismo. Il panier, inizia a scomparire fino a rimanere confinato solo all'interno delle corti. Il volume sui fianchi, prima solo laterale, inizia a spostarsi anche sul retro. Le decorazioni si limitano e si semplificano, prediligendo più ad aspetto naturale rispetto all'artificiale. Le scollature vengono coperte da un piccolo scialle, il fisciù. Si allungano le maniche aderenti fino a raggiungere il polso. Le acconciature diventano più leggere e mantengono il loro colore naturale.

1789 - 1795

Con l'avvento della Rivoluzione francese, i vestiti subiscono ulteriori semplificazioni. La vita dei capi si alza e si evidenzia con una cintura di seta. I tessuti diventano sempre più leggeri, dai colori chiari o dai motivi stampati. I corsetti ora hanno la parte anteriore più morbida e le gonne perdono volume. Si riduce l'altezza dei tacchi delle scarpe che diventano sempre più bassi e piccoli, mentre i copricapi consistono in ampie cuffie decorate con nastri e piume, che nascondono pettinature con riccioli cadenti. I nuovi trend dell'epoca sono quindi l'abbigliamento borghese e quello operaio.

1796 - 1821

La moda che si afferma durante il periodo napoleonico perdura all'impero stesso e dura ancora per qualche anno dopo la sua caduta. Scompaiono i busti rigidi e i panier, mentre la biancheria viene ridotta al minimo. Gli abiti sono leggere tuniche di chiara ispirazione classica, lunghe fino alla caviglia, di linea retta e ampie in fondo, con un corto strascico e fodere sotto il seno. Le maniche si accorciano lasciando le braccia nude, la scollatura è ampia e quadrata. Per il colore si prende riferimento dalle sculture classiche, preferendo così il bianco. Gli abiti si fanno più complessi per la sera, con



Fig. 2 Mr. and Mrs. William Hallett 1785
Fig. 3 Maria Antonietta 1788



1822 - 1839

Dopo aver preso spunto dalle fonti neoclassiche, la moda si ispira ora al periodo medievale. Le linee dell'abbigliamento lasciano da parte la verticalità degli inizi del secolo per avere una forma più ampia in orizzontale. La vita è attualmente appena sollevata e di nuovo stretta dal corsetto, le gonne si espandono e si accorciano fino agli anni '30, quando mostrano completamente la caviglia. Le maniche si gonfiano dalla spalla al gomito. Il corpetto solitamente presenta pieghe ondulate e ha una scollatura retta che va da una spalla all'altra, di solito coperta durante il giorno. La biancheria intima riemerge con un maggior numero di capi e volumi. Camicie e mutandoni sono considerati necessari, così come il busto che, sebbene leggero, è realizzato con un tessuto trapuntato e presenta una singola asta centrale estraibile. Anche le sottogonne appesantite con amido, spesso indossate in più di una contemporaneamente, diventano indispensabili per dare volume alle gonne. I cappelli assumono dimensioni considerevoli, con larghe falde decorate con fiori e nastri, spesso più ingombranti dei piccoli ombrellini parasole. I piccoli ombrelli parasole sono molto compatte, talvolta addirittura miniaturizzati, con un manico pieghevole che li rende facili da trasportare. La loro calotta può essere inclinata verso il sole, consentendo così di ripararsi dai raggi solari. Inoltre, presentano anche una pratica cordicella nella parte superiore, che permette di portarli al polso come se fossero una borsetta.

ricami in oro e argento e spesso una corta tunica aperta. Nel 1810 circa, l'aderenza ai modelli classici diventa meno rigida. Le maniche si allungano mentre le gonne si accorciano e in fondo appaiono applicazioni di volant ricamati. Le scollature si riducono e spesso sono riempite da corte camicie accollate con balze attorno al collo. Le scarpe sono basse, totalmente prive di tacco. I modelli classici si riprendono anche per le acconciature.



Fig. 4 Abiti da sera 1803
Fig. 5 Abiti da sera 1831

1840 - 1855

Nel 1840 le maniche diventano più lunghe e aderenti al corpo. Il corpi-
no, che è più allungato rispetto alla moda precedente, accentua questa
verticalità e si conclude a punta. Inoltre, i colli a barca scompaiono a
favore di uno scollo rotondo e aderente al collo. Spesso, viene indos-
sato un colletto bianco. Tornano le gonne che arrivano al terreno, ma
al contrario acquistano volume e rotondità, e per sostenerle in questa
loro crescita nasce la crinolina, una sottogonna rigida in crine intes-
sata con fili di lana o seta. Le acconciature dei capelli vengono fatte
ebasse e si preferiscono le colorazioni scure, raccolti e con frange.

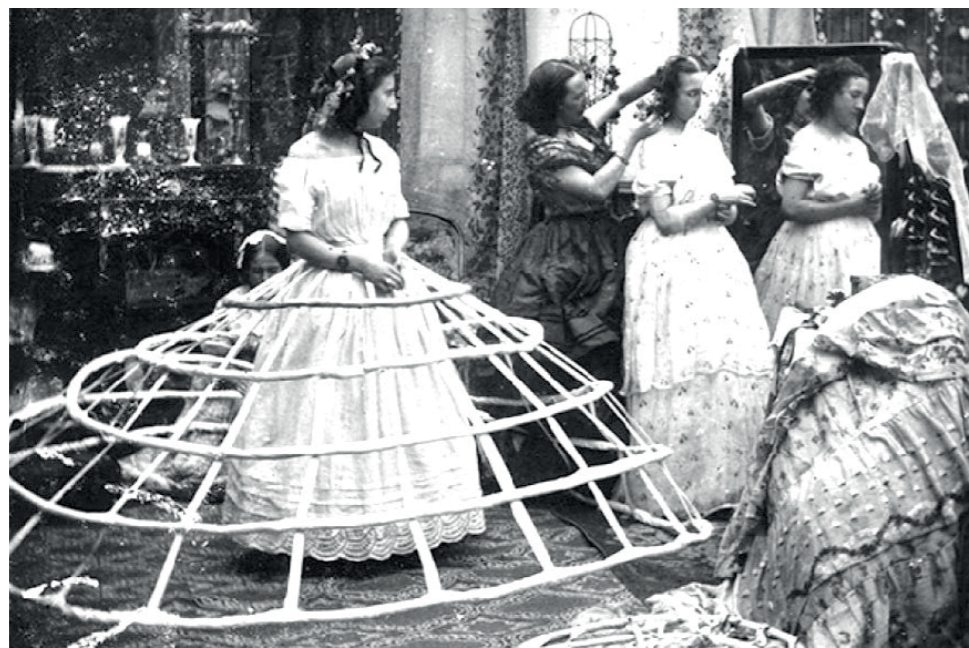


Fig. 6 Crinolina

I cappelli a capote avvolgono spesso il viso sovrapponendosi alle cuffie
di pizzo frequentemente indossati. A fine di questo periodo, si iniziano
a vedere anche piccole borse appese ai fianchi. Si sviluppa la produ-
zione di abiti pronti introducendo così due nuove figure professionali:
le confezioniste e le sarte-confezioniste. Le prime realizzano articoli
come pellicce e mantelline utilizzando modelli predefiniti invece che su
misura, mentre le seconde non solo creano abiti su misura, ma anche
vestaglie, camicie e abiti per bambini. Vengono aperti nuovi grandi ma-
gazzini: il Bon Marché nel 1852, il Louvre nel 1854, il Printemps nel 1865
e il Samaritaine nel 1869. Al loro interno, c'è la figura del commesso, un
professionista che si occupa di guidare e soddisfare le esigenze delle
clienti. Nel 1854 viene fondata a Parigi dall'imprenditore Louis Vuitton la
sua omonima azienda. Due anni dopo, nel 1856, a Londra nasce Burberry,
a opera del dispositore Thomas Burberry.



Fig. 7/8 Abiti da sera

1856 - 1866

Nel corso di questo decennio, le gonne si allargano in modo esagerato. Per consentire di sostenere questi grandi volumi, vengono sostituite le sottogonne rigide, utilizzate nel periodo precedente, con gabbie di fili metallici leggere e pratiche, che permettono una migliore vestibilità e praticità nonostante il grande volume degli abiti. Dopo il 1860, la forma della gonna non è più completamente circolare attorno al corpo, ma si sposta verso la parte posteriore, creando uno sbilanciamento accentuato da un piccolo strascico. A partire dal 1864, compare una cintura per segnare la vita e lo scollo più comune non è più rotondo, ma diventa quadrato. Nel corso di questo decennio, si può osservare anche la nascita dell'alta moda, un evento che ebbe luogo con l'apertura nel 1857 a Parigi dell'atelier di Worth, considerato il primo stilista moderno. Originario di Londra, Worth introdusse nella capitale francese i primi capi di Haute Couture, diventando il primo a creare abiti secondo il suo gusto personale piuttosto che lavorare solo su commissione. Egli presentava in anteprima i suoi modelli presso i suoi atelier parigini, utilizzando modelle e organizzando vere e proprie sfilate. Fu anche il primo stilista a firmare i suoi abiti, dando vita al concetto di "potere della firma", diventando un elemento distintivo dell'abito e una forte garanzia sul mercato. Il ruolo del couturier si autentica grazie al suo abito, accompagnato da un'etichetta. Egli non è più solo un semplice artigiano, ma anche un intellettuale. Le case di moda non sono aperte a tutti e l'accesso è consentito solo se si è presentati da un cliente.

1867 - 1876

Dopo lo straordinario boom delle crinoline degli anni '60, le gonne iniziano a ridursi. Negli anni '70, il fronte degli abiti si allunga, concentrandosi sul volume del retro. Il ricco abbigliamento della gonna

viene spesso ottenuto sovrapponendo un tablier arricciato alla gonna stessa, mentre le decorazioni sono arricchite con bottoni, frange, trecce, nastri e nappe. La biancheria, composta da strati sovrapposti, è costituita da una lunga camicia che arriva fino a metà coscia, con un ampio scollo e maniche corte, in più due mutandoni lunghi di solito aperti lungo il centro. Sopra di esso un busto steccato, stretto e compattamente avvolto da ganci metallici nella parte anteriore e stringato nella parte posteriore. Il busto è poi ricoperto da un copribusto, cioè da una camicia corta. Le parrucche presentano un'ampia varietà di stile esattamente come lo sono le stesse gonne. Esse sono coronate da cappelli di piccole dimensioni ma altrettanto ricercati.

1877 - 1882

Nel corso di questo secolo, i vestiti hanno acquisito un significato sociale molto importante con regole rigide da rispettare. Una donna di classe si cambia d'abito almeno quattro volte al giorno e ogni occasione richiede un abito specifico, che sia per una festa, una vacanza, un viaggio o anche solo una passeggiata pomeridiana. Alcuni abiti sono destinati esclusivamente all'ambiente domestico: più semplici, comodi e privi di corsetti, sono perfetti per incontri intimi. Oggi le gonne scivolano aderenti al corpo, abbandonando le strutture rigide, ora le arricciature si trovano solo nella parte inferiore. Nonostante questa presunta semplificazione delle vesti, i corsetti si adeguano a questa nuova linea diventando più lunghi, così come le acconciature che ora sono chignon raccolti in cima alla testa per accentuare la verticalità dell'insieme.

Fig. 9/10 Abiti da sera 1860
Fig. 11/12/13 Abiti da sera 1868
Fig. 14/15/16 Abiti da sera 1881



1883 - 1890

Nasce nel 1885, un pezzo di abbigliamento che ottenne grande successo negli anni a seguire e tuttora si usa: il tailleur. Una creazione di origine inglese, a dispetto del nome francese. Le pettinature sono complesse e intricate proprio come le gonne e sono coronate da piccoli cappelli adornati con fiori e nastri. Si diffonde anche l'uso della veletta, che viene sovrapposto al cappello e fissato con un nodo o una grande spilla sulla parte posteriore. Questo stile di moda rimarrà in voga fino alla Seconda Guerra Mondiale. In questo periodo si afferma anche la "moda" degli abiti da lutto, "moda" che raggiunse dimensioni considerabili, e specialmente in Inghilterra, a causa dell'influenza della regina Vittoria che, dopo la morte del marito, continuò ad indossare l'abito nero fino alla morte.

1891 - 1900

Dal 1893 le maniche diventano sempre più ampie ed ingombranti, oltre ad essere anche ricadenti. Le gonne assumono la tipica forma a campana, grazie alle pesanti e rigide sete delle quali sono fatte. Sotto alla gonna scompaiono gli ampi fascioni e tournure, dando spazio al volume sui fianchi che si adatta alla sua forma naturale. Il collo è avvolto da un ampio e alto colletto, a contrasto con l'ampiezza delle vesti, i capelli sono raccolti in discreti chignon. Questo è anche il periodo in cui le prime vesti femminili dedicate allo sport si affacciano in maniera massiccia. Oltre ai tradizionali abiti da equitazione, spuntano anche completi per andare in bicicletta e giocare a tennis. I primi presentano pantaloni larghi spesso coperti da una corta gonna e stivali alti o ghettoni. I secondi includono lunghe gonne chiare o a righe, e cappelli alla canottiera. Tuttavia, questi abiti sono ancora molto distanti dalla mentalità

attuale e offrono poco in termini di praticità e libertà di movimento.

1901 - 1908

Quanto ai vestiti delle donne, nel primo decennio del secolo scorso si afferma un nuovo modello di busto che risalta il seno, appiattisce lo stomaco e irrigidisce la schiena, conferendo alla figura una linea alterigia e slanciata. Questo modello suscita la caratteristica linea degli anni dieci del XX secolo, nota come "linea a S", caratterizzata dal seno spinto innaturalmente in avanti e dalla vita minuscola. I fianchi vengono fasciati dalle gonne che si allargano sul fondo e talvolta terminano con un corto strascico. I corpini, aderenti alla schiena, si gonfiano sul seno. Per aumentare ulteriormente questa forma a curve, le cinture seguono la forma dei corpini abbassandosi sul davanti. Il primo stilista moderno è Paul Poiret che inizia a visitare le sartorie di Parigi per vendere pupazzi, lavora per Worth e successivamente apre la sua casa di moda. La sua moda rappresenta la semplificazione e l'innovazione, proponendo sia capi che seguono le forme di moda, sia linee morbide. Nel 1905, Poiret realizza un mantello stile kimono. Due anni prima, nel 1903, il fonda la sua casa di moda al numero 5 di Rue Auber. A differenza del comune costume dell'alta moda dell'epoca, le vetrine del suo negozio sono spaziose e vistose. Poiret è il primo stilista a pubblicare i propri bozzetti a scopo promozionale e a organizzare sfilate itineranti per promuovere i suoi lavori in tutta Europa.

Fig. 17/18/19 Abiti da sera 1885
Fig. 20/21/22 Abiti da sera 1899
Fig. 23/24 Abiti da sera 1907



1909 - 1914

Dal 1910 inizia a diffondersi un nuovo modello di abito caratterizzato da una forma dritta e snella, con una vita leggermente alta. Le silhouette sono morbide e drappeggiate, e vengono utilizzati ampiamente tessuti leggeri e trasparenti, sovrapposti tra loro e spesso ricamati o decorati con strass e perline. A contrasto con i nuovi abiti dalle linee diritte, i cappelli hanno un ampio bordo e sono carichi di decorazioni. Le scarpe più popolari presentano nastri di raso che avvolgono la caviglia e prendono il nome dal famoso ballo argentino, il tango. Coco Chanel, costretta dalla sua infanzia difficile, si reinventa e si crea una nuova identità. Inizia a lavorare in un negozio che vende maglieria e biancheria, dove incontra Blasan, un giovane ufficiale, e viene introdotta nel mondo dello sport. Qui, nasce la sua vocazione per il design d'abbigliamento, scoprendo l'importanza delle uniformi e l'eleganza dell'abito maschile. Tuttavia, ciò che non le piace è il ruolo oppressivo che la moda riserva alle donne, incarnato da stilisti come Poiret, Worth e il concetto di femme fatale. Decisa a rompere con questi stereotipi, Coco apre la sua modisteria a Parigi. Grazie all'aiuto di Capel, riesce a inaugurare la sua prima sede "Chanel Modes" per la vendita dei suoi cappelli, al numero 21 di Rue Cambon, la stessa strada in cui attualmente si trova la prestigiosa maison. Coco Chanel si distingue come la pioniera che introduce i pantaloni nell'abbigliamento femminile francese e si preoccupa di creare un'immagine di donna della classe media, libera dal fardello dei vestiti (jupe-culotte, un paio di pantaloni da indossare a casa). La famosa designer ha liberato le donne dai corsetti e dagli elaborati copricapo, regalando loro abiti comodi e lineari adatti alla vita quotidiana frenetica. Chanel introdusse le gonne sotto il ginocchio e abbassò la vita, promuovendo l'uso del jersey e dello stile marinaro. Madeleine Vionnet, destinata a diventare una sarta in una città di provincia francese, lavorò a Parigi presso Maison Vincent e Maison Callot Soeurs. Nel 1907 lasciò il lavoro per diventare una modellista da Doucet, al fine di ringiovanire l'immagine della maison. Propose abiti senza busto, con l'unico capo accettato che era il deshabillés, un indumento intimo per la casa. Nel 1912, Vionnet aprì il suo primo atelier. Nel 1913, i fratelli Prada fondarono la casa di moda Prada a Milano, nella Galleria Vittorio Emanuele II.

Fig. 25 Jupe-culotte

Fig. 26 Madeleine Vionnet

Fig. 27 Coco Chanel



1915 - 1922

La moda degli anni precedenti, caratterizzata da gonne lunghe e strette, non è più adatta alla nuova vita durante la Grande Guerra e vengono immediatamente abbandonate a favore di gonne più corte e larghe. Le donne non vogliono più impacchettare i loro movimenti con gonne troppo strette. Invece, le nuove gonne più larghe consentono di muoversi più liberamente. In questi anni, molti degli abiti si ispirano alle divise militari, prendendo in prestito forme e colori. Alla fine del conflitto invece, le case di moda riproposero modelli ricchi ed elaborati, che si rifacevano alla moda di prima della guerra. Le donne però si erano ormai abituate alla comodità a cui non vogliono più rinunciare. Durante la Prima guerra mondiale, Poiret è costretto a interrompere la sua attività nella casa di moda per unirsi all'esercito e confezionare uniformi per i soldati, una volta tornato, la maison Poiret si trova sull'orlo del fallimento. Allontanandosi dalla haute couture, si dedica al teatro utilizzando materiali pregiati e ispirazioni esotiche. Nel 1917, a San Sebastián in Spagna, viene fondata la casa di moda Balenciaga. Definito da Dior come "il maestro di tutti noi", Balenciaga gode di una riconosciuta reputazione come couturier. I suoi abiti a svasatura e le silhouette moderniste sono i tratti distintivi della sua casa di moda. Chanel decide di acquistare l'intero palazzo situato al numero 31 di Rue Cambon introducendo una concezione innovativa di boutique moderna. Chanel crea il profumo più celebre del secolo, il N°5, una combinazione di essenze naturali e sintetiche che assicuravano una lunga durata del profumo. Il flacone del profumo era semplice, simile a una bottiglietta di farmacia trasparente con un'etichetta bianca e nera. D'altra parte, Vionnet esplora la struttura armonica della pittura greca attraverso il ricamo, diventando un simbolo intramontabile della maison. La moda si ispira alle proporzioni armoniche del corpo umano per dare forma dinamica ai vestiti, utilizzando anche la diagonale e figure geometriche come quadrato, triangolo, rettangolo e spirale logaritmica. L'utilizzo del materiale in modo obliquo crea petali, drappaggi e altre peculiarità sul corpo. Nel 1921, Guccio Gucci apre la sua casa di moda a Firenze.

Fig. 28 Chanel N°5



1923-1929

Per la prima volta nella storia della moda, essa non è più riservata a un'élite, ma apre gli orizzonti anche alle masse. I grandi magazzini portano i nuovi abiti alle porte di tutti in modo immediato e i nuovi materiali sintetici e artificiali, come il rayon, cominciano a diffondersi, abbassando significativamente i prezzi di alcuni capi. Gli abiti diventano semplici, pensati soprattutto per lasciare la massima libertà possibile nei movimenti: le linee sono dritte, i tessuti morbidi, la vita bassa, le gonne sempre più corte. Insieme a Chanel, una delle più influenti personalità della moda è sicuramente Elsa Schiaparelli. Nata a Roma in una famiglia di intellettuali piemontesi, la sua giovinezza è turbata. Scrive poesie, ma la sua famiglia la considera una disgrazia. Parti per Londra, passando per Parigi dove ha il suo primo approccio con la sartoria, per finire a New York. Tornò a Parigi negli anni '20, conobbe Poiret e iniziò a inventare abiti. A lei si deve il rosa shocking. Elsa Schiaparelli creò la sua casa e presentò la sua prima vera collezione: maglieria con colori brillanti, con materiali nuovi come il kasha. La nuova linea di golf di Schiaparelli introduce un particolare punto a maglia ottenuto con due fili di lana di colori diversi, con la tecnica del trompe-l'oeil, crea un effetto "disegni". Questo nuovo stile è una vera innovazione che ha dato vita a golf con cravatte da uomo, nodi, fazzoletti e schemi per cruciverba. Apre in questi anni anche la nuova casa di moda Fendi a Roma. Nel corso degli anni '20 Chanel ha semplificato il vestito nero, creando così il tailleur e l'abbigliamento informale. Le sue creazioni, pur ispirandosi al guardaroba maschile, sono femminili, impeccabili e confortevoli. Ha iniziato ad utilizzare gioielli per decorare i suoi abiti, anche se non necessariamente veri diamanti o pietre. Il suo stile riflette la sua scalata al potere, una vita libera e indipendente caratterizzata da uomini, amanti e piacere, ma con una serietà virile. D'altro canto, gli abiti di Vionnet diventano più semplici, la forma diventa quadrata e i decori si riducono.

1930-1939

Il metodo Vionnet rimane di moda in quanto mette in risalto le forme del corpo. Tutti si cimentano con l'uso dello sbieco, ma i suoi modelli hanno un aspetto meno retrò, integrandosi perfettamente con il corpo. La Maison Schiaparelli ha trasferito la sua sede al civico 21 di Place Vendôme. Le collezioni di Schiaparelli da ora in poi seguono un ritmo

stagionale, con un tema unificante tra abiti, accessori e sfilata. Per Schiaparelli, la donna è un insieme complesso, composto non solo dalla sua forma anatomica e dal suo stato sociale, ma anche dal suo mondo interiore. È indubbio che il linguaggio della moda sia diventato erotico e seducente, ma per esprimere la femminilità bisogna ricorrere ad altri linguaggi: liberare l'immaginazione poetica e dar sfogo ai propri sogni. Sono presenti temi come il cosmo, la natura, lo zodiaco, la maschera e la commedia dell'arte. Secondo Schiaparelli, la struttura anatomica della donna può essere paragonata ad un manichino da sarta. Il suo nuovo profumo si chiama Shocking, proprio come il suo vibrante colore rosa. Questo profumo viene venduto in un flacone che ha la forma del busto femminile, con un tappo decorato con fiori e il marchio scritto su un nastro da sarta. Il messaggio che si vuole trasmettere è chiaro: "la moda è un metro e un manichino da adornare". Nel 1939, la Maison Chanel viene chiusa, lasciando aperta solo la boutique di profumi.



Fig. 29 Elsa Schiaparelli

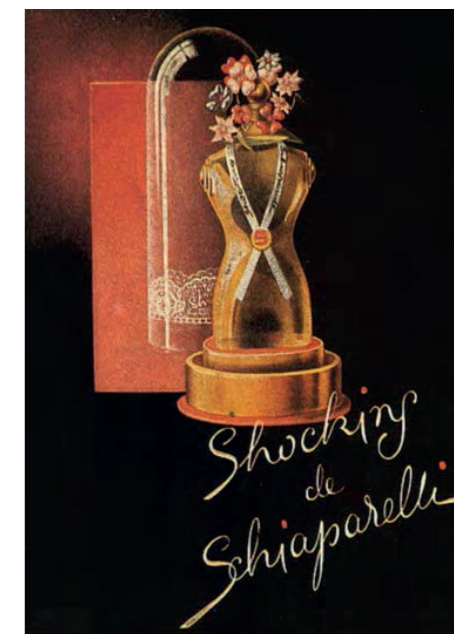


Fig. 30 Busto da sarta

1940 - 1947

La donna negli anni '40 affronta l'avvento del nuovo conflitto mondiale in modo diverso da come lo fecero le generazioni precedenti: non ci sono più fronzoli, non ci sono più velleità. Modificare i capi di abbigliamento adottando una politica di riciclo e riuso diventa prioritario insieme al desiderio di rendere le vesti comodi e funzionali. Si preferisce uno stile militare, simile a quello delle divise indossate dai soldati in guerra: spalle larghe e vita stretta per le giacche, camicie e gonne a tubo fino al ginocchio. Anche i colori sono militari: marroni, verdi, beige e nero. Anzi, i pantaloni o la salopette diventano parte integrante del nostro guardaroba quotidiano. Le sciarpe, i cappelli e i guanti diventano accessori indispensabili per distinguerci e contraddistinguere la propria personalità, insieme all'accessorio più innovativo di questi anni: il foulard, annodato al collo o arrotolato in testa. Christian Dior, proveniente da una buona famiglia, frequenta le gallerie d'arte, i balletti, il teatro, il circo e il cinema. Per risolvere i problemi economici della sua famiglia apre una galleria d'arte e si impegna a vendere quadri. Impara a disegnare figurini e nel 1938 Piguet lo assume come modellista nel suo atelier dove durante la guerra si specializza nei modelli della Belle Epoque. Nel 1946 apre la Maison Dior al n. 30 di Avenue de Montaigne perché capisce di dover rivoluzionare il gusto francese. Boussac apprezza i suoi gusti e decide di finanziare la nuova maison che deve rappresentare lusso, eleganza e esclusività. Christian Dior aveva provato l'anno prima ad avviare un'attività con Pierre Balmain, ma venne stroncata sul nascere, la maison Balmain viene fondata quindi nel 1945 separatamente. Poco dopo l'apertura della maison Dior nasce la Parfums Christian Dior e viene presentato il primo profumo Miss Dior.

1948 - 1954

Dior trae ispirazione dalla metà del XIX secolo. L'idea è quella di modellare la figura secondo una silhouette che metta in evidenza le forme utilizzando il corsetto. Rappresentazione femminile tradizionale, di lusso e poco comoda. Le collezioni vengono denominate con nomi vivaci come "zig-zag" o "envol". Questi rappresentano il culmine dello stile Dior quando inizia a utilizzare gli strass, le paillettes e le piume. Gli abiti di Dior sono destinati esclusivamente all'alta società, composta da divi di Hollywood, playboy ed ereditieri. La durata del New Look di Dior si estende per sette anni, con un focus particolare sulla lunghezza

delle gonne e sulla linea. Due temi principali vengono esplorati in ogni collezione, a cui vengono assegnati nomi che riassumono le loro caratteristiche: nomi di fiori, donne e paesi esotici (come la donna-fiore). L'organizzazione dello spettacolo di moda era curata secondo le preferenze di Dior. Anche in Europa entra il concetto di ready-to-wear preso dal cuncumo di massa degli americani. I francesi cambiano la percezione ha il pubblico rinominandolo in prêt à porter. Questa produzione industriale di alta qualità si adatta allo stile dell'alta moda, sostituendo il "fatto su misura". La moda prêt-à-porter indica la transizione dalla sartoria tradizionale e dal vestito su misura all'industrializzazione del tessuto con l'uniformità delle dimensioni che consente la produzione in massa degli abiti. Nell'attualità, la maggior parte delle maison di moda si concentra esclusivamente sulla produzione di modelli prêt-à-porter, mentre l'alta moda rappresenta solo il palcoscenico delle abilità tecniche e creative della casa.



Fig. 31 Vestito Dior



Fig. 32 Christian Dior

1955-1959

Negli anni '50 emerge un look bon ton, ispirato alle pin-up. Inizia a comparire il primo bikini e la giacca di pelle diventa un indispensabile must-have della moda maschile. Si afferma lo stile della casalinga americana perfettamente elegante e si evolve lo stile più appariscente delle pin-up. Le gonne con struttura a ruota e la cintura colorata a contrasto mettono in risalto la vita, completando l'abbigliamento con una camicia bianca o a pois; un foulard legato con stile al collo aggiunge un tocco di colore. Per calzature, sceglie ballerine semplici o décolletés con tacco basso. Al contrario, le pin-up, note come candy girl, optano per shorts a vita alta e camicie annodate in vita, accompagnate dalle classiche ballerine lucide di vernice. Il look animalier fa impazzire proprio in questi tempi. Negli anni '50, Chanel aveva l'intenzione di creare una divisa o una "macchina" ideale per vestire il corpo, creato appositamente per garantire movimento, grazia e versatilità. Viene inventato il tailleur in tweed, caratteristico, morbido e con una trama larga, realizzato con fili di fibra per ottenere un effetto elastico e soffice. Il tailleur era formato da tre capi: giacca, gonna e blusa. Nell'anno 1958, la gestione di Maison Dior passa a Yves Saint Laurent, che affronta un enorme incarico e se ne occupa brillantemente. La sua prima collezione, che riprende lo stile Dior, ottiene un gran successo. L'anno seguente, Saint Laurent apre la sua stessa casa di moda.



Fig. 33 Chanel
Fig. 34 Albin Walter

1960-1969

A Firenze, nella Sala Bianca di Palazzo Pitti, facevano il loro primo incontro con la moda di lusso il sarto-pittore Pino Lancetti, la rinomata designer milanese Mila Schon, con i suoi ricami geometrici di grande eleganza e linearità, e Federico Forquet, mentre Valentino, reduce da Parigi, mostrava il suo talento emergente. A Roma, Valentino Garavani decide di creare la sua maison di alta moda, chiamata Valentino. Dalla sua boutique a Carnaby Street, Mary Quant lanciava la minigonna che radicalmente mutò

le sorti della moda femminile dello scorso secolo, dando vita alla "Swinging London". Cambiava il modo di vestire: diveniva comune l'utilizzo di jeans come abbigliamento da città, apparivano i primi stilisti di prêt à porter. A San Francisco, nel '67 si origina la corrente hippie, che conquista l'intero continente europeo con un look folkloristico, indumenti in cuoio e jeans. Tuttavia, è proprio tra gli appartenenti alla controcultura che va cercato l'antecedente dello stile maxi. Bottega Veneta viene fondata nel 1966 a Vicenza. Nel '67, a Milano, nasce il Quadrilatero della moda. Walter Albin, considerato il padre della moda prêt-à-porter, ha lasciato il suo studio per entrare in fabbrica. Inizialmente collaborava con giornali e riviste, creando disegni dall'alta moda, prima da Roma e poi da Parigi. Lì ha incontrato Coco Chanel. Ha lavorato per tre anni per Krizia e, nella sua ultima stagione, ha collaborato con un allora poco conosciuto Karl Lagerfeld. La nuova donna in giacca, pantaloni o chemisier è inventata da Albin. Ripresenta il revival come una forma di ricerca e reinvenzione intelligente. Afferma il look completo, con una cura estrema per i dettagli e gli accessori, considerati ancora più importanti dell'abito stesso. Esegue un perfezionismo ossessivo, tradotto però in un grande distacco e naturalezza.



Fig. 35 La minigonna creata da Mary Quant

1970-1979

Da una parte lo stile Hippy Chic, dall'altra lo stile "Fever del Saturday Night" adornata da lustrini e glitter che facevano risplendere le notti americane. Durante il giorno, una moda discreta caratterizzata da tonalità chiare, come il color carne, che poi si faceva eccentrica durante la sera. I pantaloni si allargano a zampe d'elefante, mentre la tuta in maglia diventa un must indispensabile e i foulard vengono utilizzati come cinture in perfetto stile gipsy. A Londra nasce il punk estremo grazie a Vivienne Westwood. Comparirà con Versace e YSL, nell'alta moda, dove si distinguono utilizzando spille da balia. A Parigi, invece, ci si oppone a Londra e agli Stati Uniti e si promuove stilisti giapponesi come Kenzo, i quali preferiscono vestire le donne con lunghe vesti dai colori tenui, poiché non viene considerato tanto il corpo, quanto il vestito, che era considerato come la vera opera d'arte da mostrare. Tutte le tendenze iniziano a mescolarsi quando compaiono i pantaloncini corti e vi sono mode selvagge che generano sia uno stile militare che kitsch. Protagonisti di questo fenomeno sono gli adolescenti, un gruppo sociale che in passato non è mai stato considerato come target di mercato dalla moda. L'alta moda viene ignorata e i giovani abbracciano ciò che viene definito come stile: scelte di abbigliamento autonome. La moda popolare vede l'introduzione di minigonne femminili e l'utilizzo di colori vivaci negli abiti maschili. Anno 1971: Muore Coco Chanel. Anno 1975: Milano diventa la capitale del prêt à porter e Armani apre a Milano la sua azienda di moda. Armani propone una giacca destrutturata, un capo maschile, formale e classico, dai tessuti morbidi. Riduce al solo involucro esterno eliminando fodre e imbottiture, trasformando così l'aspetto esteriore e di fatto compie così un'opera rivoluzionaria dal punto di vista culturale: inventa una giacca senza sesso. Nel 1978 Gianni Versace fonda a Milano la casa di moda Versace specializzandosi in abbigliamento aggressivo e provocatorio.

1980-1989

Il massimo splendore è raggiunto dall'espansione del Made in Italy, che continua in questi anni. Gli abiti e le giacche sono dotati di spilline imbottite, mentre i capelli sono ricci e voluminosi. Nasce il Total look: ora lo stilista impone il look in ogni sua forma. Ogni stilista ha un proprio stile definito che lo rende distinguibile dagli altri e lo rende riconoscibile da chi lo indossa. L'abbigliamento è un simbolo dello status sociale,

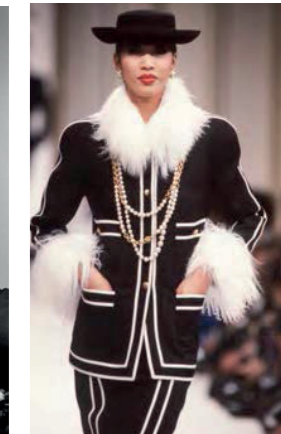
cioè il modo in cui vive una persona. Colori accesi e disegni bizzarri ed eccentrici. E' l'inverso di quanto si era soliti pensare, dove lo stile del vestito era a scelta dell'indossatore, ora lo stilista ha il controllo completo. Karl Lagerfeld ottiene nel 1982 la carica di direttore creativo da Chanel. Egli è originario di Amburgo, ma risiede e opera a Parigi. Pur rimanendo nel campo del prêt à porter, è stato insignito del titolo di uno dei più celebri stilisti nel mondo della moda, regalando prestigio e notorietà a marchi come Fendi e Chloé. Il suo nome si è affermato come sinonimo di libertà espressiva. Lo stilista Lagerfeld diventa sempre più dotato nel scoprire giovani e creativi collaboratori, capaci di mettere in scena il trasgressivo. Il rapporto di amore-odio tra Lagerfeld e il celebre Chanel produce soluzioni sempre più audaci e ironiche. Le passerelle fanno entrare anche la moda di starda, mettendo a dura prova gli insegnamenti sull'eleganza tanto amati da Coco, aprendo così le porte ad una clientela più giovane. Nell'84 la prima collezione ideata da Lagerfeld propone un test: il denim, un tessuto modesto e popolare. Egli non si avventura nella produzione di jeans griffati, ma lo utilizza per creare un completo sartoriale. Nel 1983, a Milano nasce Moschino, a cura di Franco Moschino. Due anni dopo, nel 1985, a Legnano viene fondata Dolce & Gabbana dall'unione dello stilismo di Domenico Dolce e Stefano Gabbana. Anni dopo, nel 1988, a Parigi nasce Maison Margiela, diretta dal designer belga Martin Margiela. Alla fine degli anni ottanta, la Maison Dior annuncia l'arrivo di un nuovo stilista per le sue collezioni di alta couture, prêt à porter e alta pellicceria: Gianfranco Ferré. Tuttavia, questa notizia non riceve lo stesso entusiasmo mostrato nel caso di Lagerfeld per Chanel.

Fig. 36 Abiti anni 80'

Fig. 37 19 maggio 2012 Campagna pubblicitaria Versace anni '90

Fig. 38 Karl Lagerfeld

Fig. 39 Chanel disegnato da Karl Lagerfeld



1990 - 1999

A cavallo tra gli anni '80 e '90 nasce il fenomeno delle Top model, fenomeno strettamente collegato alla figura di Gianni Versace, famoso per la sua eccellente celebrazione della femminilità. Questo fenomeno raggiunge l'apice proprio con lui, poiché le modelle non sono più solo indossatrici di abbigliamento, ma personalità a sé stanti, espressioni di uno status sociale, richieste perchè sono loro e non altre. Alcuni esempi ne sono le famose Linda Evangelista, Cindy Crawford, Naomi Campbell, Claudia Schiffer, Carla Bruni. Negli anni '90, la moda è una combinazione di vari stili, rappresentando un modello di "alta moda" disinvoltato in cui i materiali risultano più basilari ma vengono mescolati e abbinati con ogni sorta di tinta, disegni, tessuti e accessori. Nel 1992, Alexander McQueen fondò la sua casa di moda. Nel 1996, John Galliano venne nominato direttore creativo per Dior, rilanciando la maison. L'anno successivo, Gianni Versace venne assassinato nella sua villa a Miami Beach.

Fig. 40 Gianni Versace



2000 - 2022

Il nuovo sistema di consumo e produzione è caratterizzato da una distribuzione che si basa su un basso costo del lavoro, che offre moda di grande qualità a prezzi bassissimi. Questo nuovo paradigma ha dato vita a catene di fast fashion come H&M e Zara, che promuovono l'acquisto puramente per piacere, cambiando l'aspetto con articoli sempre nuovi e differenti. Questi negozi si aprono in tutte le città e sono facilmente accessibili a tutti. Questa nuova era è dettata dalle condizioni di mercato di massa globale. Nel 2000 viene lanciato il vestito Jungle: Jennifer Lopez indossò il modello creato da Donatella Versace ai Grammy Award. Considerato uno degli abiti più iconici del decennio, provocò indirettamente la nascita di Google Immagine. Nel 2007, Diego Della Valle, facente parte del gruppo Tod's, acquistò Schiapparelli con l'intento di rilanciare la maison. Nel 2010 viene fondato il brand di moda Jacquemus da Simon Porte Jacquemus. Dopo due anni, a Milano, Virgil Abloh, designer e creativo, dà vita al marchio Off-White. La parola fondamentale della fashion week di febbraio 2020 è: ridurre. I designer, lasciando da parte lo streetwear e la logomania, stanno promuovendo una nuova femminilità, audace e consapevole, liberata dai preconcetti. La predominante scelta dei designer è stata quella di adottare un look pulito, artigianale e di elevata qualità. Si parla quindi di abiti e accessori che richiedono un investimento, concepiti per resistere nel tempo e che dimostrano una particolare attenzione per l'ambiente. Un lusso necessario, cioè un'opzione ponderata e di pregio, viene evocato da diversi designer, tra cui Giorgio Armani. La tendenza della moda si dirigerà verso un nuovo minimalismo, carico di contenuti e contraddistinto da una ricerca estremamente accurata per ottenere una perfezione nella sartoria, dunque completa e indispensabile.

La storia della show

L'origine delle sfilate di moda in Europa può essere ricondotta alla fine dell'Ottocento e all'inizio del Novecento. Gli stilisti, al fine di attirare l'attenzione su di loro e sui loro abiti, assumevano giovani donne per indossare le loro creazioni e per passeggiare intorno alle piste da corsa, sperando di essere notati, fotografati e di comparire sui giornali. Questa pratica si è rivelata un'opportunità per fare affari durante eventi sociali. A partire dal 1918, le case di moda iniziarono ad organizzare sfilate per rispondere all'aumento dei clienti stranieri che viaggiavano in Europa per acquistare gli ultimi capi di moda e rivenderli nei loro negozi. Le dame dell'alta borghesia erano invitate negli atelier per gustare una tazza di tè mentre ammiravano le creazioni. Era uno dei innovatori più grandi del '900, Paul Poiret, a trasformare la presentazione delle nuove collezioni in un vero e proprio spettacolo invece che in un semplice sfilato. Poiret faceva sfilare le sue modelle in luoghi straordinari che spesso occupavano più stanze comunicanti, unite tra di loro da lunghi tappeti rossi. Nel 1903, il negozio "Ehrich Brothers" di New York prese l'ispirazione dall'idea parigina di presentare le collezioni direttamente ai propri clienti, organizzando la prima sfilata di moda negli Stati Uniti. Questa innovativa idea del "salotto parigino" piacque molto ai grandi magazzini americani, che decisero di presentare le collezioni durante la pausa pranzo o nel pomeriggio. Queste sfilate, che si diffusero rapidamente in tutto il paese, erano caratterizzate da una grande teatralità e venivano sempre accompagnate da un commento narrativo.



Fig. 41 Modelle che sfilano nei salotti della Casa di Moda Lucile nel 1908



Fig. 42 Sfilata "Ehrich Brothers" in un negozio di New York nel 1903

Fino agli anni '40, Parigi era la capitale indiscussa della moda. Tuttavia, a causa della Seconda Guerra Mondiale, gli addetti del settore non potevano viaggiare in Francia. Fu allora che Eleanor Lambert, un'immagine americana, decise nel 1943 di lanciare la prima "Settimana stampa", predecessore dell'attuale New York Fashion Week, per presentare le collezioni dei designer americani e spostare l'attenzione dei giornalisti di moda sulla moda americana. In quegli anni, si iniziò a sviluppare l'idea di un evento che riunisse tutta l'industria della bellezza e della moda, compresi i compratori, i fornitori e gli editori, in un unico contesto. Solo a partire dagli anni sessanta le sfilate cominciarono a assumere il ruolo di evento che conosciamo oggi. Vogue e le altre riviste di moda sostituirono le illustrazioni di moda con foto di modelle in passerella e proprio in quel periodo si cominciò a parlare della New York Fashion Week, organizzata a settembre e febbraio. In questi anni, le manifestazioni venivano organizzate in luoghi particolari e gli stilisti desideravano avvicinarsi ai giovani e al consumismo di massa, invece di cercare l'esclusività. Anziché impiegare modelli seri e imperturbabili in passerella, preferivano apprezzare la leggerezza e la vivacità, con modelle che ridevano e ballavano. Negli anni Ottanta-Novanta si assistette



Fig. 43 Modelle che sfilano negli anni 60'

ad un eccesso nella tendenza a stupire: le sfilate divennero sempre più spettacolari e a tratti teatrali. Una delle sfilate più memorabili di quel periodo fu quella di Thierry Mugler del 1984, tenutasi presso lo Zenith di Parigi. Questo stilista, dotato di grande abilità narrativa, rappresentò in modo impressionante la figura di Madonna, sospesa in aria e circondata da guglie di vetro. Tale evento gli valse l'appellativo di principe delle passerelle. Il spettacolo intitolato "Inverno degli angeli" fu veramente rivoluzionario, basta pensare che furono messi a disposizione sei migliaia di biglietti per parteciparvi. Per la prima volta nella storia della moda, il pubblico, composto da persone comuni, aveva la possibilità di assistere in prima persona ad una sfilata di moda.

Fig. 44 Fashion Show A/W di Thierry Mugler, 1984





Fig. 45 Sfilata Versace

La sfilata di Versace per la collezione autunno inverno del 1991 è stata un evento di grande rilievo nel mondo della moda. Le celebri top model Campbell, Crawford, Turlington ed Evangelista hanno sfilato insieme, accompagnando la loro passerella con la canzone "Freedom" di George Michael. Questo è stato un gesto semplice eppure significativo, poiché ha dato il via a un periodo di grande successo per l'intero sistema della moda. Apparire in un videoclip come top model famose era già qualcosa di nuovo, ma questa particolare occasione ha permesso loro di raggiungere un pubblico molto più vasto, che comprendeva anche coloro che non erano soliti seguire la moda. Nel corso degli anni '90 e 2000, le

sfilate di moda si sono rese accessibili al pubblico, andando oltre l'élite della moda e diventando sempre più spettacolari. In questi anni, la produzione ha iniziato a considerare sempre di più il fattore tecnologico. Nel 1999, l'enigmatico genio creativo di Alexander McQueen ha concepito una sfilata dal forte impatto concettuale. Questo evento ha segnato l'unione tra moda e arte, facendoci comprendere la connessione tra le due. Il pubblico ha potuto assistere a una vera e propria performance, ispirata all'opera dell'artista Rebecca Horn, in cui due fucili sparavano vernice rossa come il sangue l'uno all'altro. Durante questa performance, l'abito bianco indossato dalla modella Shalom Harlow, che ruotava su una piattaforma girevole, veniva spruzzato da robot utilizzati per la cromatura delle automobili, trasformandolo in un mix di giallo e nero.



Fig. 46 Fashion Show S/S di Alexander McQueen, 1999

La sfilata di Fendi tenutasi nel 2007 sulla muraglia cinese è stata un evento storico, non solo per la sua location secolare, ma soprattutto perché ha promosso l'apertura di un popolo estremamente conservatore come quello cinese. La muraglia, simbolo di chiusura, è stata simbolicamente abbattuta per abbracciare la cultura occidentale. Questo monumento, patrimonio dell'umanità, ha ospitato questa straordinaria manifestazione, con ben 88 splendide modelle che hanno sfilato su una passerella di 80 metri. È stata una sfilata certamente unica nel suo genere. La sfilata organizzata con grande imponenza da Valentino Garavani ha rispecchiato alla perfezione la grandiosità della città in cui si è svolta. Il celebre couturier ha desiderato concludere in modo spettacolare la sua carriera di direttore creativo, rendendo omaggio alla

Fig. 47 Sfilata Autunno Inverno Fendi-Muraglia Cinese-2007



sua città adottiva, Roma. La sfilata, tenutasi il 7 luglio del 2007 presso il maestoso Complesso Monumentale di Santo Spirito in Sassia, è stata soltanto uno degli elementi di un dettagliato progetto ideato da Valentino Garavani. Tre giorni di eventi di eccellenza che hanno richiamato nella Capitale i più importanti protagonisti dell'alta società internazionale, circa 600 persone. L'Ara Pacis si è colorata di rosso per ospitare una spettacolare mostra di 45 anni di carriera di una casa di moda. Per l'occasione, il Colosseo è stato illuminato da colonne luminescenti e da suggestivi giochi di colori progettati da Dante Ferretti. Il designer di Voghera ha avuto la capacità di mobilitare una intera città che ha saputo accogliere con trepidante fervore questo superbo evento.

Fig. 48 Sfilata Complesso Monumentale di Santo Spirito in Sassia di Valentino -2007



La sfilata di Burberry che si è tenuta a Pechino nel 2011 si è contraddistinta per la sua avanguardia. Durante l'evento, i modelli hanno camminato sulla passerella insieme ai loro ologrammi, creando una confusione tale da rendere quasi impossibile distinguere tra la realtà e la proiezione. Questa sfilata è degna di nota anche per un altro motivo: è stata la prima volta che una sfilata di moda è stata trasmessa in diretta streaming su sette diversi siti web, raggiungendo così oltre 100 milioni di utenti. Questo record assoluto ha permesso a Burberry di consolidare la sua posizione come un brand di moda all'avanguardia e globale. Si è tenuta una sfilata il 20 settembre 2018 in un nuovo locale. Il disegnatore e promotore dell'evento di moda è Giorgio Armani. È stata presentata la collezione uomo e donna della Primavera/Estate 2019 nell'hangar dell'aeroporto di Linate e vi hanno partecipato 2300 ospiti invitati. Per il designer, l'aeroporto ha un forte valore simbolico: luogo dal quale si parte per scoprire e al quale si torna dopo aver vissuto nuove avventure. Inoltre, è stata creata una capsula collection, Emporio Armani Boarding, in occasione dell'evento, e si è trasmessa direttamente in streaming su Instagram. Durante la Milano Moda Uomo 2019, Ermenegildo Zegna ha presentato la sua sfilata per le collezioni A12020. Il responsabile creativo del marchio, Alessandro Sartori, ha deciso di organizzare questa sfilata nel maestoso salone della Stazione Centrale di Milano, un luogo iconico della città dove le diverse culture si incontrano e si amalgamano. In un periodo storico caratterizzato dall'odio e dalla divisione, il designer ha scelto di infondere un significato sociale alla sua collezione, difendendo i valori dell'inclusione e dell'accoglienza. Negli ultimi anni, le sfilate di moda diventano sempre più spettacolari e si creano più occasioni per organizzare veri e propri spettacoli. Il modo di promuovere la propria linea sta cambiando in generale: gli stilisti tendono a far sfilare modelli in scene sempre più spettacolari e utilizzano le reti sociali per diffondere la propria creazione, spesso scegliendo modelle particolarmente popolari sui social. Diventato sempre più un momento di sperimentazione, il cui scopo è stupire e emozionare. L'evoluzione delle scenografie si fa sempre più complesso e vede la partecipazione di architetti e artisti incaricati di creare set spettacolari, in cui luci, suoni e colori possano esaltare i capi della collezione. È cruciale, inoltre, attirare l'attenzione poiché

l'effetto Instagram è ormai un fattore di estrema importanza. È fondamentale che lo show sorprenda e piaccia agli "influencer", che sono in grado di influenzare (positivamente o negativamente) il comportamento dei consumatori. Le sfilate sono allora una grandiosa festa che da utensilio per gli appartenenti al settore si sono trasformate nel corso degli anni in veri e propri spettacoli il cui scopo è sorprendere e rimanere ricordate. In altre parole, gli eventi di sfilata, che una volta avevano un ruolo funzionale, ora sono diventati grandi spettacoli che esigono grandi sforzi per sorprendere e rimanere memorabili.

Fig. 49 Sfilata Burberry tenutasi a Pechino nel 2011



La moda per il patrimonio

Negli ultimi decenni, si è assistito a un sempre maggiore interesse delle Maison della Moda nei confronti della cultura, tanto da assumere il ruolo di promotrici attraverso svariati approcci. In seguito, sono presentati vari casi studio selezionati che evidenziano la relazione tra le case di moda e il patrimonio culturale.

CHANEL



Fig. 50 Fashion Show S/S Cruise di Chanel presso i Giardini di Versailles, 2013



Fig. 51 Grand Palais, Paris, 2017-18
Fig. 52 (dx) Scenografia per il Fashion Show S/S Haute Couture di Chanel, 2013



LOUIS VIUTTON



Fig. 53 Musée du Louvre, Parigi

Fig. 54 (dx) Fashion Show S/S di Louis Vuitton, 2019, al Musée du Louvre



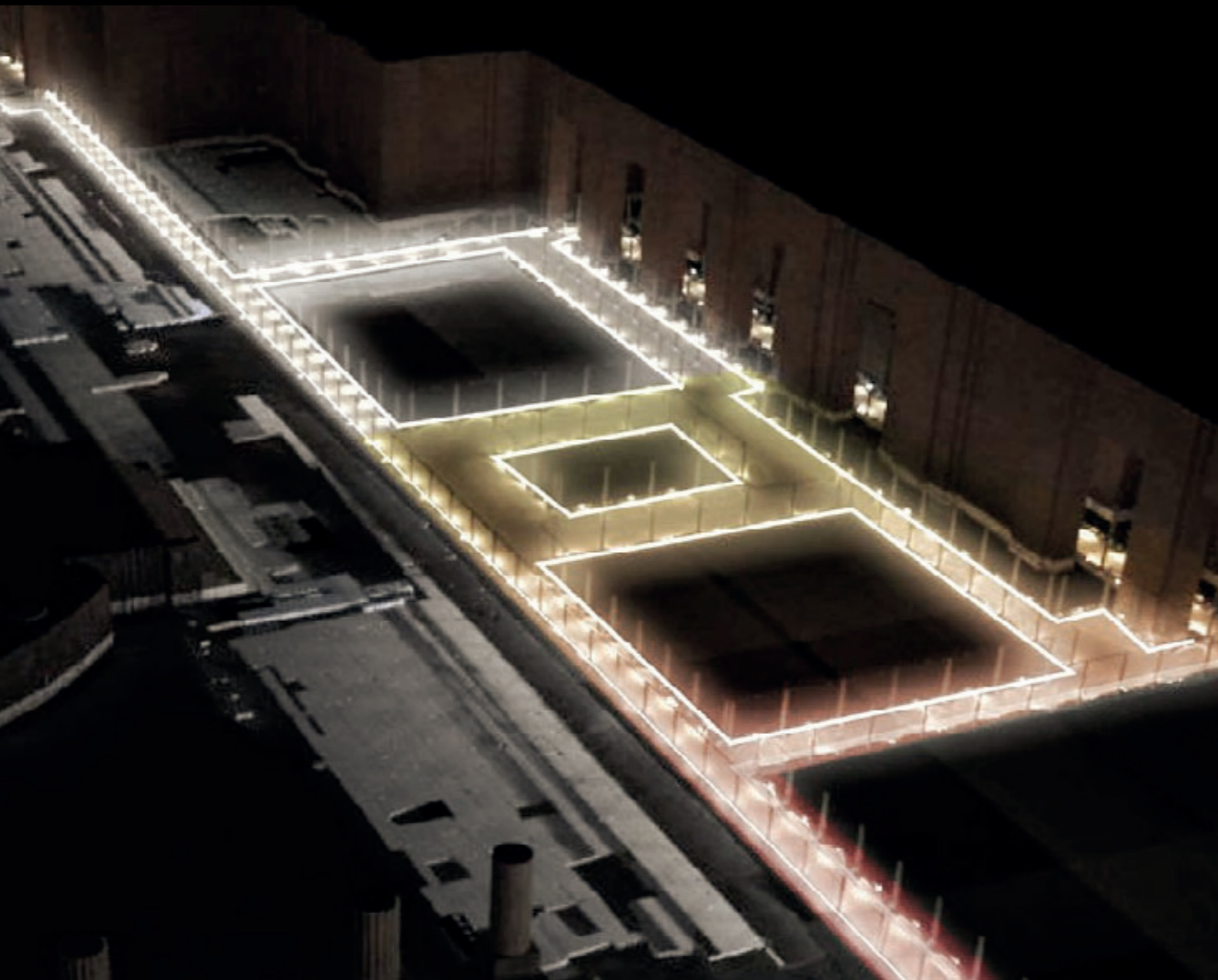


Fig. 55 Scalinata monumentale di Piazza di Spagna a fine restauro promosso da Bulgari, 2014
Fig. 56 (sx) Restituzione virtuale notturna del progetto di restauro e valorizzazione di Largo Argentina



Fig. 57 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

FERRAGAMO



Fig. 58 Sala n. 25, una delle otto restaurate da Ferragamo. Galleria degli Uffizi, Firenze
Fig. 59 Fashion Show S/S di Ferragamo, 2020, Piazza della Signoria a Firenze
Fig. 60 (dx) Fashion Show Collezione Cruise di Ferragamo al Museo del Louvre, 2013

VALENTINO



68

FASHION



69



Fig. 61 (sx) Fashion Show Haute Couture A/W di Valentino, 2023, presso Piazza di Spagna a Roma
Fig. 62 Fashion Show Haute Couture autunno di Valentino, 2015, Piazza Mignanelli, Roma
Fig. 63 Alta Moda Primavera Estate di Valentino, 2021, presso Palazzo Colonna, Roma

FENDI



Fig. 64 Palazzo Fendi, Roma

Fig. 65 Fashion Show Fontana di Trevi, Roma, 2016

Fig. 66 (dx) Fashion Show "The Dawn of Romanity" A/W di Fendi, 2019, presso il Tempio di Venere e Roma

GUCCI



FASHION

Fig. 67/68 Collezione Cruise 2020 di Gucci, Musei Capitolini di Roma
Fig. 69 Collezione Cruise 2017, Gucci, Chiostro di Westminster Abbey, Londra
Fig. 70 Fashion Show Cruise di Gucci, 2023, a Castel del Monte, Andria, Puglia
Fig. 71 Firenze, il giardino di Boboli

DIOR



Fig. 72 Dior Cruise 2021, piazza del Duomo, Lecce, 2021



Fig. 73 Sfilata di Christian Dior organizzata sull'Acropoli nel 1951
Fig. 74 Sfilata di Dior nello stadio olimpico di Atene, il Kallimarmaro, 2021

BOTTEGA VENETA



Fig. 75 Bottega Veneta avvia una campagna di sostegno per la Basilica di San Marco a Venezia mediante una donazione

VERSACE-PRADA



Fig. 76 Versace e Prada restaurano Galleria Vittorio Emanuele II, Milano

6

DOLCE & GABBANA



La maison

La storia

Domenico Dolce nasce nei pressi di Palermo nel 1958, la sua famiglia gestisce una piccola attività nel settore dell'abbigliamento. Fin da bambino, Domenico si dedica con impegno a lavorare in questa azienda di famiglia. Nel 1962 nasce Stefano Gabbana a Milano. Inizialmente, si dedica agli studi di grafica ma si lascia presto affascinare dal mondo della moda. Dopo brevi esperienze come assistenti stilisti, decidono di unire le loro competenze e creano il celebre marchio Dolce & Gabbana.

Fig. 1 Domenico Dolce e Stefano Gabbana

Anni 80'

1985 Esordiscono con la loro prima sfilata all'interno del gruppo New Talent nella città di Milano.

1986 Nel primo anno di attività hanno lanciato la prima collezione autoprodotta chiamata Real Women, dedicata alle donne comuni, alle amiche e alle impiegate, invece delle solite modelle, che hanno sfilato in passerella. Inoltre, nello stesso anno, hanno aperto il primo negozio.

1987 Lanciano la prima collezione di maglieria da donna

1988 La linea di prêt-à-porter di Dolce e Gabbana ebbe inizio nella loro atelier di famiglia gestito da Domenico Dolce a Milano.

La moda di Dolce e Gabbana trasse ispirazione da molteplici fonti, tra cui la radice siciliana di Dolce che influenzò la collezione autunno-inverno del 1987-1988 intitolata "la Sicilia". Un momento significativo fu la campagna pubblicitaria di Ferdinando Scianna con Marpessa, dove l'elegante abito nero divenne desiderabile ed irresistibile, ispirato dal tradizionale "look da vedova" delle donne del Sud.

1989 Il marchio lancia le sue prime linee di costumi da mare, intimo e lingerie e firmano un accordo con il gruppo Kashiyama per aprire il loro primo negozio in Giappone.

Fig. 2 (dx) Collezione Real Women di Dolce e Gabbana
Fig. 3 (dx) Sicily Caltagirone 1987 The Dutch model





Anni 90'

- 1990** Lancio della prima collezione uomo
- 1991** Il primo profumo per donna lanciato dal brand si chiama Dolce & Gabbana Parfum.
- 1992** Dolce e Gabbana è noto per la sua lega con i corsetti e il suo approccio innovativo a questo vestito classico, che li producono con uno stile che enfatizza le forme del seno e rivela il décolleté. La cantante Madonna li ha ordinati con decorazioni di pietre preziose per la prima di Cannes del film-documentario "A letto con Madonna".
- Un punto di svolta per il brand avviene quando stabiliscono un'amicizia con Madonna. La collaborazione inizia nel 1992, quando gli viene chiesto di creare un corsetto per la cantante. La presenza di Madonna al party D&G del 1992 e alla sfilata contribuisce a pubblicizzare la loro amicizia. Nel 2010, Madonna posa nella campagna pubblicitaria del marchio.
- 1993** I designer sono richiamati a disegnare gli 1.500 abiti per il tour mondiale Girlie Show di Madonna.
- 1994** Il marchio D&G, lancia un look più giovanile ispirato allo street style.
- 1995** Dolce & Gabbana pour Homme, il profumo per uomo, è stato nominato miglior profumo dell'anno dalla Perfume Academy.
- 1998** Dolce & Gabbana lanciano una linea di occhiali
- 1999** D&G Junior fa il suo debutto con la presentazione della loro collezione

per bambini alla sfilata Pitti Bimbo di Firenze. La linea MiniMe conquista tutti con abiti ispirati ai capi per uomo e donna ma in versione per bambini. La collezione riscuote un enorme successo, soprattutto per la possibilità di creare abbinamenti coordinati tra mamma e figlia, e papà e figlio.

Negli anni '90, Monica Bellucci, musa ammaliante e amica, sfilava sulla passerella. Il suo essere incarnazione della perfezione femminile, sensuale e misteriosa, si manifestava nel suo abito nero attillato e nel rossetto rosso che impreziosiva le sue labbra.

Fig. 4 (sx) Concerto Madonna con corsetto Dolce e Gabbana
Fig. 5 Ferdinando Scianna scatta Monica Bellucci per una campagna Dolce&Gabbana



In occasione degli eventi di Alta Moda di Venezia, appassionati di design e arredamento presentano in anteprima la linea Casa. Con mobili, tessuti, lampade e piccoli accessori, questa collezione si ispira ai temi cari agli stilisti, tra cui il carretto siciliano, il leopardo, la zebra e il blu mediterraneo.



Anni 2000

- 2003** Tra gli uomini dell'anno segnalati dalla rivista "GQ", vengono scelti loro.
- 2004** Cominciano una collaborazione con il club di calcio Milan per creare i kit da gioco indossati dai calciatori, ma anche le uniformi ufficiali utilizzate dai membri della squadra, dello staff tecnico e dirigenziale per gli eventi al di fuori del campo.
- 2009** Provano una linea di cosmetici colorati, di cui è testimonial Scarlett Johansson, e propongono il profumo per donne Rose the One.
- 2010** Firmano un contratto di tre anni con il Chelsea, squadra di calcio inglese di proprietà del magnate russo Roman Abramovich, per creare gli abiti di rappresentanza e le divise da gioco, compresi gli abiti per il personale femminile.
- 2011** Debuttano con una collezione di gioielli costituita da ottanta pezzi, tra cui collane, braccialetti e rosari incastonati con pietre preziose.
- 2012** D&G si fonde con Dolce & Gabbana, con la finalità di rafforzare il marchio. Nello stesso anno presentano l'Alta Moda a Taormina.
- 2013** Ancora una volta, Dolce torna nella sua natia Sicilia per la sfilata di primavera.
- 2015** Presentano l'Alta Sartoria, la linea uomo. Inoltre, Dolce&Gabbana ha inaugurato le sue prime due boutique al mondo interamente dedicate all'arredamento a Milano.

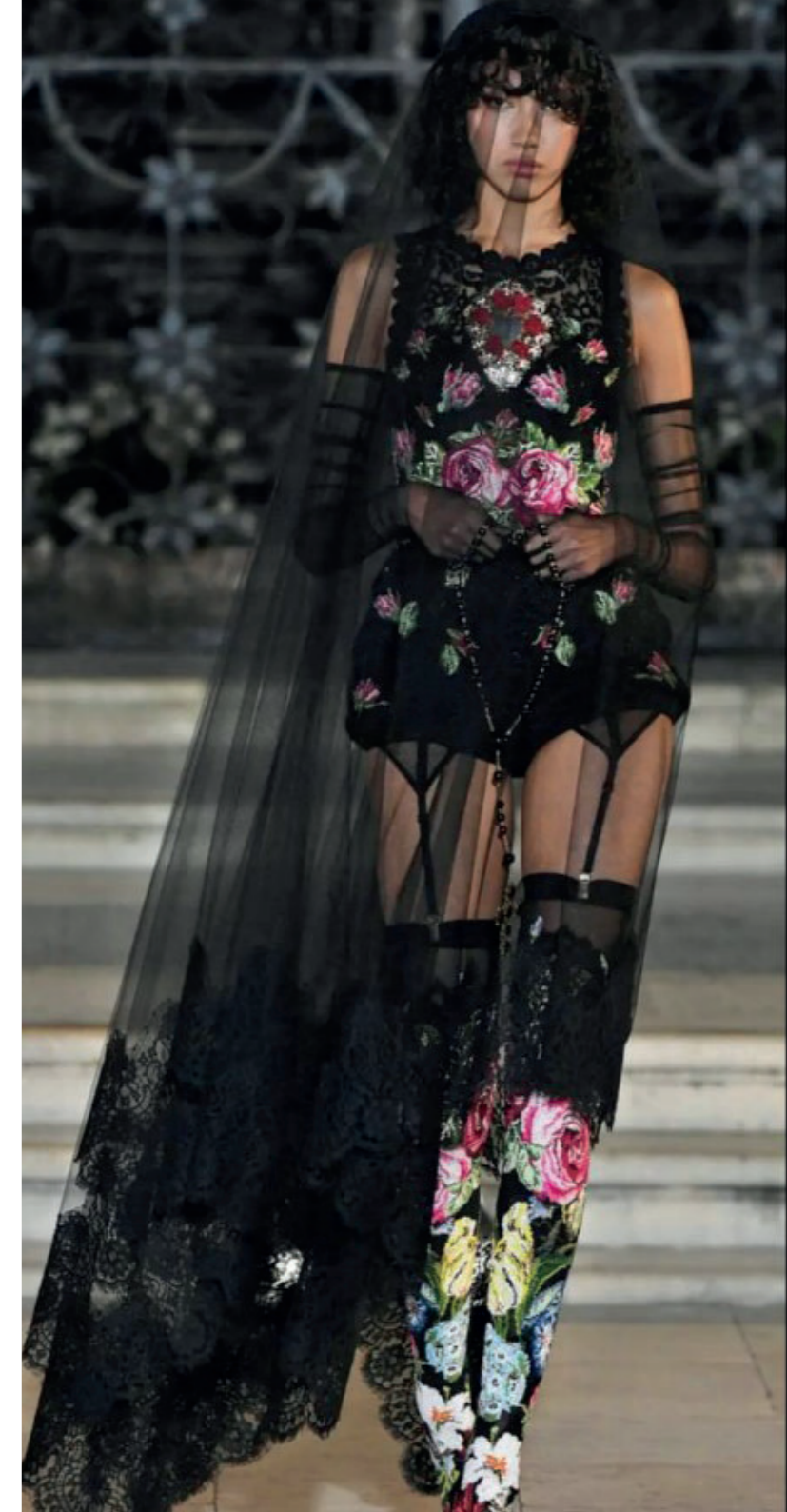
Fig. 6 (sx) La collezione Casa blu mediterraneo di Dolce&Gabbana

Rapporto con la Sicilia

Il duo di designer ha sempre manifestato un grande rispetto e amore per la cultura e la bellezza dell'isola. La Sicilia: usanze, paesaggi, gusti e tonalità distintive; un mix di civiltà mediterranee, dalla Grecia Antica fino all'Africa settentrionale, attraverso l'influenza dei Normanni e dei Spagnoli. Questa combinazione contribuisce a creare un'attrattiva leggendaria e senza tempo all'isola. I turisti arrivano da tutti i punti del globo per visitare questa zona italiana, e molti di loro rimangono affascinati dall'atmosfera unica dell'area. Questa è una zona piena di contrasti, sia sociali che geografici: le acque blu cristalline di costa si contrappongono al verde rigoglioso, sia sabbiose che situate su rocce, sono una fonte inesauribile di scoperte e ispirazione. Domenico Dolce, designer di moda italiano, è originario della Sicilia ed è proprio per questo che la sua terra natale ha sempre rappresentato un'ispirazione e un punto di riferimento per lui e per il suo partner di lavoro, Stefano Gabbana, sin dai loro primi anni nel mondo della moda. Se si osservano le prime collezioni di Dolce&Gabbana, che li hanno proiettati sulla scena internazionale, è evidente il richiamo alla Sicilia in modo diretto e spensierato. La collezione autunno-inverno del 1987-88 si intitolava semplicemente "La Sicilia", e gli abiti neri dalle linee pulite, ispirati al vestiario delle donne del sud, resero popolare il "look da vedova", immortalato poi nella campagna pubblicitaria indimenticabile con Marpessa fotografata da Ferdinando Scianna. Grazie alla costante evoluzione di Dolce&Gabbana e alla continua ispirazione che la Sicilia offre, i due stilisti hanno cominciato a rivolgere lo sguardo verso gli elementi folkloristici dell'isola, come ad esempio il carretto siciliano trainato dai cavalli, le ceramiche e persino il teatro dei Pupi. Questi elementi davvero unici della tradizione folkloristica hanno generato una direzione concettuale ironica e molto apprezzata. L'arte dell'artigiano viene considerata non solo come parte del disegno, ma anche come fonte di ispirazione di valore. Perciò continuano a persistere nelle collezioni Dolce&Gabbana tutti quegli elementi caratteristici come i pompom realizzati artigianalmente secondo tradizione, i cesti di vimini intrecciati come le tradizionali borse del caffè, le applicazioni a specchio, le passamanerie e altro ancora, sia sugli accessori che sugli abiti.

Per la primavera-estate 2013, due stilisti si sono ispirati completamente alla Sicilia per creare una collezione. Ciò è un omaggio indicibile all'isola e al suo patrimonio culturale. Questa collezione contiene disegni di carretti, elementi decorativi tratti dal carretto e anche disegni che raffigurano altre tradizioni folkloristiche come i vasi Mori, il teatro dei Pupi e la maiolica. Come se fossero l'eredità familiare, le consuetudini popolari della Sicilia attraversano le collezioni, a volte evocate esplicitamente, altre volte celate come allusioni enigmatiche che saranno comprese solo da coloro che le conoscono. Col passare del tempo, queste fonti di ispirazione sono state adattate nel settore della moda, degli oggetti per la casa e in molti altri campi. Questa dimostrazione sottolinea come, quando si sperimenta amore e rispetto, non esiste alcun limite alla creatività di Dolce&Gabbana. Nel corso della sfilata del 2014, Dolce e Gabbana hanno ancora una volta richiamato l'attenzione sulla cultura della Sicilia, concentrandosi in particolare sulla connessione storica tra l'isola e la Grecia nell'antichità. La loro collezione del 2015, chiamata "Sicilia incantata", ha presentato un tocco di magia tratto dal folklore siciliano. La campagna pubblicitaria Primavera Estate 2015 è concepita sulla base dell'influenza spagnola sulla tradizione e sui colori siciliani, che vengono fusi insieme per conferire ai quadri una sensualità mediterranea attraverso la combinazione di elementi della tradizione italiana e spagnola. Inoltre, la passerella di Dolce & Gabbana nella meravigliosa Valle dei Templi di Agrigento rappresenta un autentico tributo alla Sicilia. È stata proprio questa sfilata a confermare Dolce & Gabbana come ambasciatore della splendida tradizione siciliana in tutto il mondo. Un omaggio pieno di charme alla Sicilia attraverso la loro unica "mitologia couture".

Fig. 7 "Vedova siciliana" sfilata 2022 a Siracusa di Dolce&Gabbana





Dolce e Gabbana sono ritenuti i pionieri di un'estetica caratterizzata dal fascino mediterraneo, che trova spunto dalla bellezza della Sicilia e dalle donne dalle forme sinuose e dal portamento austero dell'arte italiana del realismo. Nei primi anni della loro carriera, i creativi hanno trovato ispirazione anche nelle icone come Sophia Loren, Claudia Cardinale e Stefania Sandrelli. La signora Dolce & Gabbana riprende un atteggiamento consueto dell'Italia meridionale religiosa, è imparziale e sfacciata, ma allo stesso tempo devota alla chiesa e alla famiglia. Può essere descritta come una donna che sia sprovvista e celata contemporaneamente, portando reggiseni e corsetti, pizzi, lingerie e veli. È inquietante nella sua sensualità impetuosa, una donna che si rivela e si nasconde contemporaneamente. È una donna provocante e orgogliosa del suo corpo. Lo stile mediterraneo proposto da Dolce & Gabbana non segue un'impostazione statica, bensì costituisce il prototipo di un universo immaginario dal quale attingono spunti creativi. Ogni stagione la collezione si rinnova, spaziando dal barocco al contemporaneo, dall'aristocratico al proletario, dal trasgressivo al rispettabile, dalle fantasie animalier alle ampie mantelle cardinalizie. La sua quarta raccolta mette in scena "Il vestito siciliano", ispirato a una sottoveste, è considerato uno dei 100 vestiti più importanti mai disegnati caratterizzato dalla stampa specializzata. La scollatura è retta, la linea è aderente e non scivola semplicemente verso il basso, ma sale alla vita e si allarga per enfatizzare le anche, permettendo l'oscillazione delle anche durante la camminata. "Il vestito siciliano" viene riproposto con rifiniture e migliorie in ogni raccolta, diventando così un simbolo iconico della maison.

181

Fig. 8 Campagna pubblicitaria della collezione spring/summer 2015 Dolce&Gabbana



Fig. 9/10 Campagna pubblicitaria della collezione spring/summer 2015 Dolce&Gabbana



Promozione beni culturali

Dolce & Gabbana è una maison che, durante gli anni, ha mostrato un interesse costante nel valorizzare non solo il patrimonio culturale italiano, ma anche le piccole realtà che ne fanno parte. Questo avviene con eventi che portano sulle passerelle vestiti che rendono omaggio al luogo stesso in cui venivano presentati, o ancora con sfilate che non solo hanno portato prestigio alla maison ed alla location ospitante, ma anche a iniziative focalizzate a promuovere le attività, prodotti tipici e il turismo locale. Nel 2019, si è svolta una delle sfilate più spettacolari nella storia del marchio presso il Tempio della Concordia della Valle dei Templi ad Agrigento, durante la presentazione della collezione Autunno Inverno 2020. La scelta della location non è stata casuale, poiché entrambi gli stilisti hanno una forte legame con la Sicilia. L'approvazione da parte delle istituzioni della regione è stata un processo che ha richiesto circa due anni, al fine di garantire tutti gli interventi di adattamento necessari per operare all'interno dell'area archeologica nel pieno rispetto di essa. Il completamento della passerella è stato possibile anche grazie a professionisti qualificati, come archeologi e restauratori, che hanno saputo condurre il progetto di allestimento senza danneggiare in alcun modo il Tempio, che, oltre a quello del Partenone ad Atene, è uno dei templi dorici meglio conservati al mondo. Il vero punto di forza che arricchisce l'intera iniziativa risiede nel fatto che, al termine dell'evento, la passerella è stata mantenuta, per consentire ai visitatori di accedere al monumento. Invece, gli abiti sono stati presentati come autentici capolavori, ispirati ai miti classici dell'antica Grecia. Un territorio viene omaggiato attraverso una collezione straordinaria, diventando parte essenziale della narrazione. Alla fine, in rapporto al tema della valorizzazione, la Maison Dolce & Gabbana non solo ha omaggiato il Tempio della Concordia con un nuovo sistema di accesso, ma si è anche impegnata a versare una certa somma di denaro in donazione. "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".

Fig. 11 (dx) Dolce & Gabbana Alta Moda al Tempio della Concordia, Agrigento



166

Nel 2016, la casa di moda ha espresso il suo desiderio di diventare fondatrice della Scala di Milano, donando la cifra di 600 mila euro. Nel corso del tempo, la relazione tra i due stilisti e il Teatro si era già consolidata grazie a numerose iniziative a favore dell'Accademia, tanto da arrivare a organizzare per la prima volta una sfilata di alta moda, sul palco della Scala, con abiti che traggono ispirazione dall'opera. La maison ha voluto celebrare un ulteriore omaggio riguardante la città di Venezia. Nell'anno 2021, infatti, durante la presentazione delle collezioni di Alta Moda e di Alta Sartoria, Domenico Dolce e Stefano Gabbana hanno organizzato delle sfilate eccezionali nella cornice di due luoghi unici: la collezione Alta Moda è stata presentata in Piazza San Marco, mentre la presentazione della collezione Alta Sartoria si è svolta all'Arsenale. La valorizzazione del patrimonio culturale avviene non solo grazie alla visibilità intrinseca dell'evento inserito nella città, ma diventa parte integrante del processo di creazione degli abiti che sfilano in quegli stessi luoghi d'ispirazione. Infatti, i designer siciliani hanno narrato la cultura e la storia della Serenissima, utilizzando stampe raffiguranti scorci architettonici, tunica in velluto, caftani plissettati, murrine incastonate nei ricami, richiami al Carnevale, alle cupole della Basilica di San Marco. Gli abiti, veri e propri capolavori di artigianato del lusso made in Italy, possono essere considerati delle sculture da indossare.²

Fig. 12 (dx) Fashion Show Alta Moda di Dolce & Gabbana, 2016, Teatro della Scaladi Milano





Fig. 13 Fashion Show Alta Sartoria di Dolce & Gabbana, 2021, Arsenale di Venezia
Fig. 14 (sx) Fashion Show Alta Moda di Dolce & Gabbana, 2021, Piazza San Marco a Venezia



Durante il Pitti Uomo 98, Domenico Dolce e Stefano Gabbana, con l'appoggio del Centro di Firenze per la Moda Italiana e di Pitti Immagine, hanno presentato un progetto chiamato "La Rinascita e il Rinascimento". Questo progetto ha coinvolto 38 artigiani di Firenze e ha dato vita a una serie di eventi, tra cui escursioni, prove di assaggi e cene presso le cantine partner della Maison.³ Analogamente a ciò che è successo a Venezia, a Firenze sono state programmate due sfilate: una per l'Alta Sartoria a Palazzo Vecchio e l'altra per l'Alta Moda nel suggestivo scenario del giardino di Villa Bardini. Palazzo Vecchio si trasforma in un immenso fiore di colore rosso che funge da passerella per i modelli abbigliati con tessuti di velluto, stoffe a damasco, stivali e dettagli ricamati nel tipico stile barocco. Alla Villa Bardini, invece, si è svolto il defilé di 89 modelli che hanno sfilato sulla scalinata del giardino, circondate da rose, iris, glicine e dalia. Le creazioni esclusive, impreziosite da gioielli di valore inestimabile, sono state mostrate successivamente nell'Officina di Santa Maria Novella.⁴

Fig. 15 Fashion Show Alta Sartoria di Dolce & Gabbana, 2020, Palazzo Vecchio a Firenze
Fig. 16 (sx) Fashion Show Alta Moda di Dolce & Gabbana, 2020, Villa Bardini a Firenze



Nel mese di aprile del 2023, Dolce&Gabbana ha stretto una partnership con il Fondo per l'Ambiente Italiano per promuovere la tutela delle bellezze della nostra nazione, basandosi su valori fondamentali come l'italianità, la cultura, la tradizione, l'educazione e la bellezza.⁵ Quest'accordo mira a creare sinergie per una causa comune e per valorizzare ciò che rende l'Italia unica. Il partenariato FAI,⁶ formalizzato per il periodo 2023-2026, costituisce dunque una validissima opportunità che, ancora una volta, permette al mondo della moda di contribuire attivamente ad un migliore valore sociale. Questi alcuni esempi con cui la casa di moda ha voluto supportare la valorizzazione del patrimonio culturale, artistico e ambientale italiano



Fig. 17 Dolce & Gabbana partner FAI con Villa della Porta Bozzolo, Casalzuzigno (Varese)



Fig. 18 Dolce & Gabbana partner FAI nel Castello della Manta, Manta (Cuneo)

¹ R. Buffetti, *Tutti i numeri della sfilata Dolce&Gabbana nella Valle dei Templi*, Dire Donna, 2019, <https://www.diredonna.it/sfilata-dolce-gabbana-alta-moda-valle-dei-templi-3287209.html> (18/06/2023)

² A. Testa, *Dolce&Gabbana. L'Alta Moda sfilata all'Arsenale di Venezia*, Icon, 2021, <https://www.iconmagazine.it/style/dolcegabbana-alta-moda-sfilata-allarsenale-di-venezias/> (18/06/2023)

³ G. Cantarini, *L'Alta Sartoria e l'Alta Moda Dolce & Gabbana a Firenze*, L'Officiel, 2020, <https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/dolce-gabbana-firenze-alta-moda-sartoria-palazzo-vecchio> (19/06/2023)

⁴ G. Crivelli, *Il giardino fatato di Villa Bardini ospita la sfilata di alta moda di Dolce&Gabbana*, Il Sole 24 Ore, 2020, <https://www.ilsole24ore.com/art/il-giardino-fatato-villa-corsini-ospita-sfilata-alta-moda-dolcegabbana-ADWela> (19/06/2023)

⁵ <https://world.dolcegabbana.com/it/news/dolce-gabbana-fai> (19/06/2023)

⁶ Il FAI - Fondo per l'Ambiente Italiano è una fondazione senza scopo di lucro nata nel 1975, sul modello del National Trust, con il fine di tutelare e valorizzare il patrimonio storico, artistico e paesaggistico italiano.

7

FASHION SHOW

Opening

Progetto

Mostra temporanea

“Quando decidiamo di fare Alta Moda cominciamo da dove siamo partiti, perciò la Sicilia”

[Domenico Dolce - intervista de la Repubblica del 21/11/2022]

Fin dalla sua fondazione Dolce & Gabbana riconosce e promuove l'eccellenza della manodopera artigianale italiana e lo splendore artistico e architettonico del territorio. La dedizione della maison nel promuovere l'eccellenza italiana nel mondo è sempre presente nelle loro collezioni, così come il costante omaggio alla cultura e tradizioni Siciliane. Il simbolismo e l'iconografia della Sicilia, sono da sempre una grande fonte di ispirazione per Domenico Dolce e Stefano Gabbana. Come già successo in passato, e come già citato precedentemente, si prevede che Dolce & Gabbana contribuirà a finanziare parte dei lavori per il nuovo assetto dell'isola. Con l'inaugurazione del nuovo progetto, sarà allestita una mostra temporanea nei vari padiglioni che vedrà come protagonista la maison stessa messa in relazione con alcuni dei reperti trovati su Mozia. L'allestimento è stato pensato con una zona coperta dedicata alla collezione dei reperti archeologici ed una parte esterna dedicata alla casa di moda, queste due sezioni sono legate da un fil rouge. Il tema della collezione esposta, è diverso per ogni padiglione:

Il padiglione del Kothon, che prende il nome dal vicino scavo archeologico - antico luogo di riti religiosi, tra cui spicca il rituale del sacrificio del primogenito maschio - si pone in rapporto con il legame che D&G ha con il mondo delle tradizioni Siciliane legate alla donna in lutto, vestita di nero, con accessori che rimandano alla religione;

A pochi passi da questo padiglione è situato uno dei principali scavi eseguiti a Mozia - “Casa delle Anfore” - da cui prende il nome il pa-

diglione delle Anfore. Qui la collezione archeologica dell'isola viene messa in rapporto con la “Collezione Casa” di D&G che riprende i tipici colori siciliani.

Punto chiave dell'esposizione dell'ultimo padiglione è il “Giovinetto di Mozia”, nome dato anche al padiglione che lo accoglie, statua che sin dalla scoperta ha molto colpito per il dettaglio e la cura con cui è stato rappresentato il vestito di questo, probabile, atleta. scoperta che ha permesso di dimostrare quanto, già a quei tempi, ci fosse molta attenzione per il vestiario e gli accessori. Da qui il tema della collezione esposta che riguarda il mondo della produzione tessile e gioielleria relazionata ai grandi cult dell'alta moda e alta gioielleria di D&G.

Sfilata

Come evento inaugurale di apertura della mostra, è stato studiato l'allestimento per una sfilata con una scenografia che vada a valorizzare nel complesso l'isola e i padiglioni. Partendo dall'ispirazione data da una foto storica, che mostra l'arrivo di mercanti e contadini sull'isola attraverso dei carri che viaggiano sulla strada sommersa, si è voluto riportare in scena questa tradizione attraverso l'ingresso degli ospiti partendo dalla strada sommersa e passando da Porta Nord. Da qui la scelta dell'ubicazione dell'evento, da Porta Nord al padiglione delle Anfore. Per l'allestimento della sfilata è stato sfruttato l'asse principale dell'isola, utilizzandolo come base per la realizzazione della passerella composta da una pavimentazione con maioliche Siciliane, le quali si possono ritrovare anche all'interno di alcune stanze dei padiglioni, che vanno a riprendere la collezione Blu Mediterraneo della maison. Al fine che gli ospiti possano godere dell'evento in modo ravvicinato, le sedute sono state disposte lateralmente lungo il percorso delle modelle. Il padiglione delle Anfore ospiterà il backstage della sfilata e sarà il punto di partenza e arrivo dell'evento. Durante il percorso, che dal padiglione va verso Porta Nord, le modelle effettueranno una sosta intermedia dove posso posare e scandire l'highlight del ritmo del defilé. Le modelle sfileranno con indosso capi cult delle diverse stagioni dell'alta moda di Dolce & Gabbana. Al termine dell'evento e della mostra temporanea, i padiglioni saranno mantenuti e messi a disposizione per altri eventi con l'obiettivo di promozione dell'isola.

Collezione Padiglione del Kothon

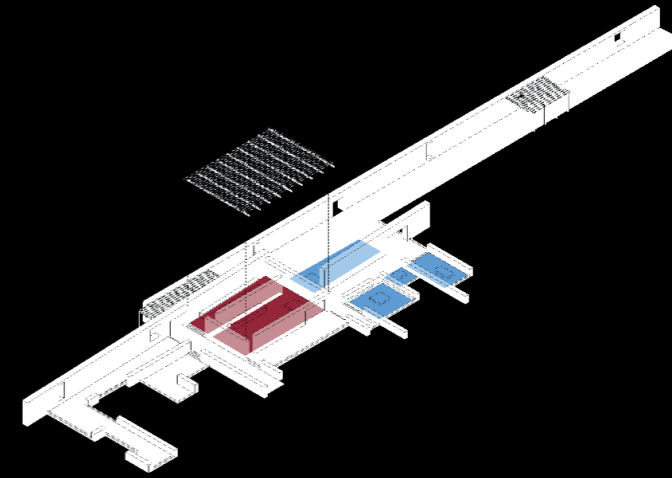


Fig. 1 Sfilata Alta Moda a Siracusa nel 2022



Fig. 2 Sfilata Alta Moda a Siracusa nel 2022

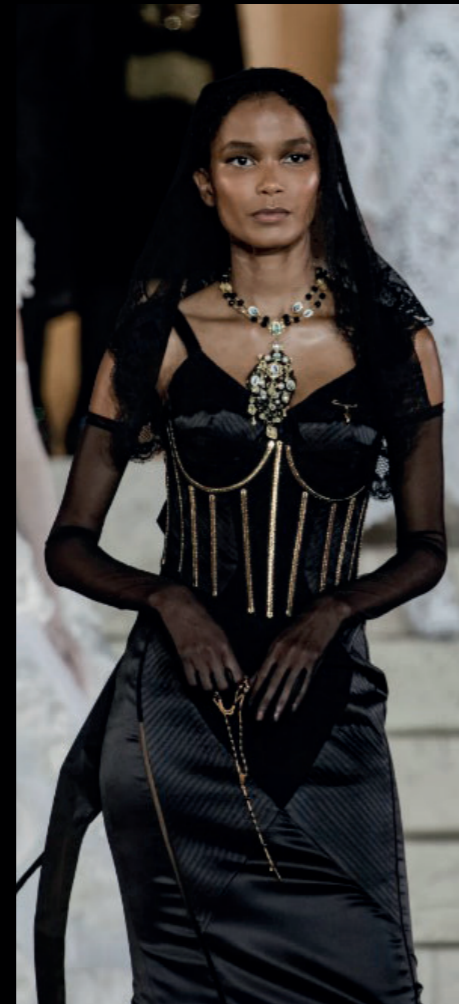


Fig. 3 Sfilata Alta Moda a Agrigento nel 2019



Fig. 4 Sfilata Alta Moda a Siracusa nel 2022



Fig. 5 Sfilata collezione 2015



Fig. 6 Campagna pubblicitaria collezione Taormina 2012



Collezione
Padiglione del Anfore

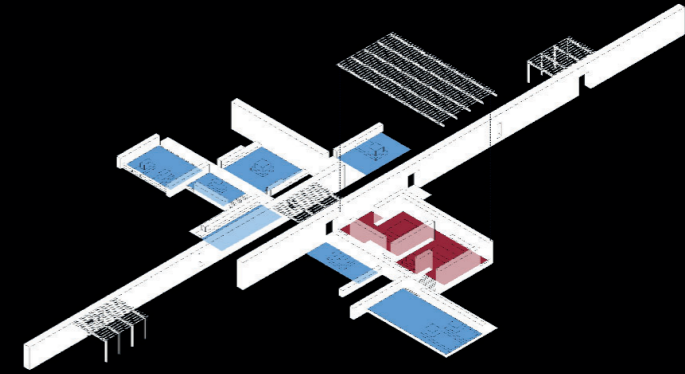


Fig. 7 Linea Casa di Dolce&Gabbana



Fig. 8 Linea Casa, collezione Blu mediterraneo di Dolce&Gabbana



Fig. 9 Linea Casa, collezione Blu mediterraneo di Dolce&Gabbana



Fig. 10 Linea Casa di Dolce&Gabbana



Collezione
Padiglione Giovinotto

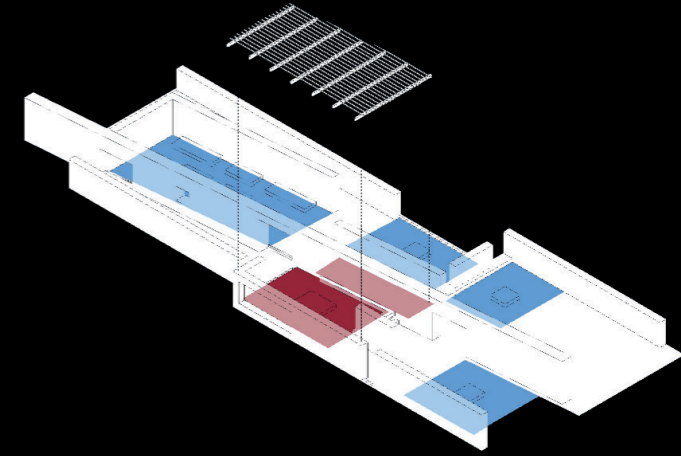


Fig. 11 Sfilata Alta Moda a Milano nel 2015



Fig. 12 Sfilata Alta Moda a Palermo nel 2017



Fig. 13 Sfilata Alta Moda a Agrigento nel 2019W



Fig. 14 Sfilata Alta Moda a Portofino nel 2015



Fig. 15 Sfilata Alta Moda a Firenze nel 2020



Fig. 16 Sfilata Alta Moda a Siracusa nel 2022



Collezione Sfilata

Fig. 17 Sfilata Alta Moda a Como nel 2018



Fig. 18 Sfilata Alta Moda a Firenze nel 2020



Fig. 19 Sfilata Alta Moda a Alberobello nel 2023



Fig. 20 Sfilata Alta Moda a Portofino nel 2015



Fig. 21 Sfilata Alta Moda a Siracusa nel 2022



Fig. 22 Sfilata Alta Moda a Como nel 2018









8 CONCLUSIONI

L'obiettivo di questo studio è stato quello di esplorare diversi ambiti di ricerca, cercando da un lato di analizzare un'area caratterizzata da un'importante presenza di resti archeologici e situata in un contesto complesso, dall'altro lato, ci si è impegnati a rispondere alle esigenze e fragilità individuate, proponendo diverse strategie per la valorizzazione e gestione dei beni culturali identificati durante l'analisi, attraverso una connessione tra l'architettura e le case di moda. Come già detto all'interno di questa Tesi, l'isola di Mozia possiede un enorme patrimonio culturale di grande importanza che è tuttavia poco noto a livello turistico ma ampiamente conosciuto e studiato a livello accademico. Ciò è dimostrato dal vasto repertorio di fonti a disposizione che coprono diverse categorie scientifiche relative all'analisi dei resti e dei ritrovamenti. Ci si è posti più volte il quesito riguardante l'anonimità dell'isola cercando di dare poi una soluzione che potesse al meglio risolvere questo problema. Si è indagato quindi sulla relazione tra gli spazi fisici e le aree di interesse storico cercando di comprendere come l'architettura possa contribuire a creare un'esperienza unica per i visitatori. Tutto ciò analizzando il contesto in cui queste strutture si inseriscono e cercando di individuare possibili sinergie e opportunità di sviluppo. Si è posta molta attenzione sul tema dell'importanza della conservazione e riqualificazione dei beni culturali, e di come questi possano diventare dei veri e propri motori di sviluppo economico e sociale per l'isola. Durante il periodo di ricerca, sono stati fatti degli studi per poter capire come le maison potessero contribuire a migliorare e promuovere il patrimonio culturale. Abbiamo riscontrato che su questo tema ci sono in atto diverse critiche e dibattiti culturali sull'utilizzo di alcuni monumenti che vengono, in qualche modo, stravolti dalla loro originale concezione. Su questo aspetto ci si è posti delle domande per quanto riguarda l'esistenza di una effettiva soglia che le case di moda non possano superare e come questa soglia possa essere sfruttata al limite, con la creatività e sperimentazione che contraddistingue le maison, senza sfociare in un uso improprio dei monumenti interessati ma rispettando l'equilibrio della cultura e dei suoi beni. In conclusione, dopo aver esaminato questi ragionamenti, e ricordando sempre gli aspetti positivi e negativi di un'operazione di questo calibro, si ritiene di aver sviluppato una strategia di progetto che risponde efficacemente

agli obiettivi preposti. Il progetto si articola sull'intera isola in modo da poter valorizzare i caratteri distintivi del luogo dove si va ad inserire. L'intervento proposto vuole mantenere un linguaggio architettonico che non danneggi o interferisca con le campagne di scavi che oggi o in futuro saranno presenti sull'isola, cercando di realizzare una nuova articolazione di spazi al fine di garantire una migliore e più piacevole visita. Essendo i finanziamenti il problema principale per cui le trasformazioni, o le corrette manutenzioni, di siti analoghi tardano ad effettuarsi, la proposta di collaborazione con una grande casa di moda agevolerebbe di certo l'inizio di questo cambiamento. Consapevoli che il solo intervento di un singolo non possa coprire tutte le spese, è auspicabile la collaborazione o, il tanto agognato, inserimento all'interno della lista dell'UNESCO come "Patrimonio dell'Umanità". Per tale motivo il nostro progetto vuole porre le basi di un possibile sviluppo che porterebbe, attraverso la creazione di nuovi spazi dedicati, a spronare l'organizzazione di occasionali, ma ben pensati, eventi e attività di svago o culturali, al fine di richiamare l'attenzione su questa parte di territorio con un conseguente riscontro economico, a seguito di una maggiore affluenza di visitatori, da poter investire per una corretta manutenzione dell'isola. In questo la casa di moda di Dolce & Gabbana gioca un ruolo molto importante, poiché, oltre che a finanziare parte dei lavori, la sua fama a livello internazionale regalerebbe all'isola di Mozia la notorietà necessaria, e giustamente meritata, al fine di attirare l'attenzione di un pubblico più vasto.

Ringraziamenti

Ringraziamo in primis il Professore Pier Federico Caliarì per averci dato la possibilità di intraprendere con lui questo percorso e per essere sempre stato presente e disponibile durante tutte le fasi di lavoro.

Vogliamo inoltre ringraziare i nostri Tutor, gli Architetti Samuele Ossola e Pietro Brunazzi, per averci saputo indirizzare sulla giusta strada da seguire per raggiungere i nostri obiettivi.

Ringraziamo infine le nostre famiglie e i nostri amici, grazie al loro supporto hanno reso possibile questo importante traguardo.

Foto

HERITAGE

INQUADRAMENTO

Fig. 1 - Cartografia di base ricavata dal sito dell'Istituto Militare Geografico Italiano - <https://www.igmi.org/>

Fig. 2 - Immagine ricavata dall'articolo di P. Bernardini, I Fenici sulle rotte dell'Occidente nel IX sec. a.C. Cronologie, incontri, strategie, in "Cartagine. Studi e Ricerche", Rivista della Scuola Archeologica Italiana di Cartagine, Vol. I, 2016

Fig. 3 - <https://www.galleriagarisenda.it/>

Fig. 4 - <https://www.cartageo.com/>

Fig. 5 - Scansione da libro di B.J.S. Isserlin, T. J. Du Plat Tayolr, Motya: A Phoenician and Cathaginian city in Sicily - Field work and excavation, Volume I, Brill Archive, 1974

Fig. 6 - Per gentile concezione della Fondazione Whitaker

Fig. 7 - <https://www.educazioneambientale.com/id.php?tid=171>

Fig. 8 - Immagine tratta dal libro redatto dall'Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, Tra Lilibeo e Marsala, 2010

Fig. 9 - Immagine tratta dall'articolo di E.Caruso, Archeological Landscape of the "Punic Epicracy" of Sicily, in "Boccone 28", 2019

Fig. 10 / 12 - <https://reportagesicilia.blogspot.com/2012/01/giuseppe-whitaker-e-la-sorella-delia.html>

Fig. 13 / 14 - Per gentile concezione della Fondazione Whitaker

L'ISOLA

Fig. 1 - Da sopralluogo effettuato a Novembre 2022

Fig. 2 - Per gentile concezione della Fondazione Whitaker

Fig. 3 - Da sopralluogo effettuato a Novembre 2022

Fig. 4 - Scansioni da libro di B.J.S. Isserlin, T. J. Du Plat Tayolr, Motya: A Phoenician and Cathaginian city in Sicily - Field work and excavation, Volume I, Brill Archive, 1974

Fig. 5 - <https://reportagesicilia.blogspot.com/2012/01/giuseppe-whitaker-e-la-sorella-delia.html>

Fig. 6 - Da sopralluogo effettuato a Novembre 2022

Fig. 7 / 10 - Scansioni da libro di B.J.S. Isserlin, T. J. Du Plat Tayolr, Motya: A Phoenician and Cathaginian city in Sicily - Field work and excavation, Volume I, Brill Archive, 1974

Fig. 11 - Scansione dal libro di G. Servadio, *Mozia. Fenici in Sicilia*, Milano, Feltrinelli Editore, 2018

Fig. 12 / 14 - Da sopralluogo effettuato a Novembre 2022

Fig. 15 - https://www.virtualsicily.it/index.php?page=schede&tabella=schede_luoghi&c=338

Fig. 16 / 17 - Da sopralluogo effettuato a Novembre 2022

Fig. 18 - A. Ciasca [et.al.], *Mozia I - IX. : Rapporto preliminare della Missione congiunta con la Soprintendenza alle antichità della Sicilia Occidentale*, Roma - 1964/1978

Fig. 19 - Da sopralluogo effettuato a Novembre 2022

Fig. 20 - A. Ciasca [et.al.], *Mozia I - IX. : Rapporto preliminare della Missione congiunta con la Soprintendenza alle antichità della Sicilia Occidentale*, Roma - 1964/1978

Fig. 21 - Da sopralluogo effettuato a Novembre 2022

Fig. 22 - UNOCAD Divisione Arte, *Progetto Mozia*, 2009

Fig. 23 - A. Ciasca [et.al.], *Mozia I - IX. : Rapporto preliminare della Missione congiunta con la Soprintendenza alle antichità della Sicilia Occidentale*, Roma - 1964/1978

Fig. 24 - Da sopralluogo effettuato a Novembre 2022

Fig. 25 / 26 - A. Ciasca [et.al.], *Mozia I - IX. : Rapporto preliminare della Missione congiunta con la Soprintendenza alle antichità della Sicilia Occidentale*, Roma - 1964/1978

Fig. 27 - Per gentile concezione della Fondazione Whitaker

Fig. 28 / 29 - L. Nigro[et.al.], *Mozia X - XIII. : Rapporto preliminare della Missione congiunta con la Soprintendenza alle antichità della Sicilia Occidentale*, Roma - 2004/2011

Fig. 30 - Da sopralluogo effettuato a Novembre 2022

Fig. 31 - S. Biondo, F. Giuditta, *Mozia tra storia e progetto per l'ampliamento della sua fruizione turistica*, Palermo 1933

Fig. 32 / 33 - Da sopralluogo effettuato a Novembre 2022

Fig. 34 / 36 - A. Ciasca [et.al.], *Mozia I - IX. : Rapporto preliminare della Missione congiunta con la Soprintendenza alle antichità della Sicilia Occidentale*, Roma - 1964/1978

STATO ATTUALE

Fig. 1 / 4 - Da sopralluogo effettuato a Novembre 2022

PROGETTO

Fig. 1 / 2 - Scansioni da libro di B.J.S. Isserlin, T. J. Du Plat Taylor, *Motya: A Phoenician and Carthaginian city in Sicily - Field work and excavation*, Volume I, Brill Archive, 1974

Fig. 3 / 5 - J. T. Herrmann, P. Sconzo, *Planning Punic cities: geophysical prospection and the built environment at Motya, Sicily*, in "Antiquity", Vol. 94 (376), 2020, pp. 983-998

Fig. 6 / 7 - Da sopralluogo effettuato a Novembre 2022

FASHION

STORIA

Fig. 1 / 24 - <http://www.abitiantichi.it/storia/1915-1922.html>

Fig. 25 - <https://onwardcouture.wordpress.com/2014/11/17/paul-poiret-the-king-of-fashion/>

Fig. 26 - <https://www.elle.com/it/magazine/donne-di-stile/a25592391/vionnet-thayaht-moda-arte-futurista/>

Fig. 27 / 28 - <https://www.chanel.com/it/>

Fig. 29 / 30 - <https://www.schiaparelli.com/en>

Fig. 31 / 32 - https://www.dior.com/it_it

Fig. 33 - <https://www.chanel.com/it/>

Fig. 34 - https://en.wikipedia.org/wiki/Walter_Albin

Fig. 35 - <https://www.grazia.it/moda/tendenze-moda/mary-quant-vita-carriera-minigonna-storia-moda>

Fig. 36 - <http://www.abitiantichi.it/storia/1915-1922.html>

Fig. 37 - <https://www.versace.com/it>

Fig. 38 / 39 - <https://www.karl.com/it>

Fig. 40 - <https://www.versace.com/it>

Fig. 41 - https://archive.org/details/sim_illustrated-london-news_1908-06-13_132_3608/page/n39/mode/lup

Fig. 42 / 43 - <https://www.theitalianreve.com/it/fashion-week-la-sua-storia-ed-evoluzione/>

Fig. 44 / 46 - <https://www.thefashionatlas.com/magazine/world-news/sfilata-di-moda-storia-sfilate-piu-belle-e-strane.php>

Fig. 47 - <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%20rm>

Fig. 48 / 49 - <https://www.thefashionatlas.com/magazine/world-news/sfilata-di-moda-storia-sfilate-piu-belle-e-strane.php>

Fig. 50 / 52 - <https://www.grazia.it/moda/tendenze-moda/chanel-cruise-p-e-2013-omaggio-a-marie-antoinette>

Fig. 53 / 54 - <https://it.louisvuitton.com/>

Fig.55 / 57 - <https://www.lvmh.it/notizie-documenti/notizie/bulgari-inaugura-la-scalinata-restaurata-di-piazza-di-spagna-a-roma/>

Fig. 58 / 60 - <https://www.bulgari.com/it-ch/bulgari-art.html>

Fig. 61 / 63 - <https://www.valentino.com/it-it/collections/women/haute-couture-fall-winter>

Fig. 64 / 66 - https://www.ansa.it/english/news/lifestyle/fashion_luxury/2015/11/17/fendi-to-reopen-flagship-romeboutique_3908897d-ff09-4535-bc17-bea23f0354fb.html

Fig. 67 / 71 - <https://www.gucci.com/it>

Fig. 72 / 74 - https://www.dior.com/it_it

Fig. 75 - <https://www.bottegaveneta.com/it>

Fig. 76 - <https://www.versace.com/it>

DOLCE & GABBANA

Fig. 1 - <https://www.dolcegabbana.com/it>

Fig. 2 / 5 - <https://dolcegabbana.brand.wordpress.com/2016/01/20/catwalk-timeline/>

Fig. 6 - <https://www.dolcegabbana.com/it-it/casa/>

Fig. 7 - <https://altamoda.dolcegabbana.com/en/alta-moda>

Fig. 8 / 16 - <https://www.dolcegabbana.com/it>

Fig. 17 / 18 - <https://world.dolcegabbana.com/it/news/dolce-gabbana-fai>

FASHION SHOW

Fig. 1 / 4 - <https://altamoda.dolcegabbana.com/en/alta-moda>

Fig. 5 / 10 - <https://www.dolcegabbana.com/it>

Fig. 11 / 22 - <https://altamoda.dolcegabbana.com/en/alta-moda>

Bibliografia

HERITAGE

MONOGRAFIE

G. Servadio, *Mozia. Fenici in Sicilia*, Milano, Feltrinelli Editore, 2018

L. Nigro, *La Collezione Whitaker*. Volume II, Palermo: Fondazione Whitaker, 2011

L. Nigro[et.al.], *Mozia X - XIII. : Rapporto preliminare della Missione congiunta con la Soprintendenza alle antichità della Sicilia Occidentale*, Roma – 2004/2011

Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, *Tra Lilibea e Marsala*, 2010

Pier Federico Caliari, *Kothon : la musealizzazione del kothon di Mozia : progetto pilota di restauro e valorizzazione*, Milano, Libreria CLUP, 2004

A.Volpi, M. P. Toti ,*Motya, Nel mondo dei Fenici*, La Medusa Editrice, 2004

M.L. Famà, *Mozia: gli scavi nella "Zona A" dell'abitato*, Bari : Edipuglia, 2002

S. Moscati, *I Fenici*, Bompiani Milano 1988

T. Amedeo, E. Magno, *Mozia:immagini e memoria*, Grifo, Palermo 1986

A. Ciasca [et.al.], *Mozia I - IX. : Rapporto preliminare della Missione congiunta con la Soprintendenza alle antichità della Sicilia Occidentale*, Roma – 1964/1978

B.J.S. Isserlin, T. J. Du Plat Taylor, *Motya: A Phoenician and Cathaginian city in Sicily - Field work and excavation*, Volume I, Brill Archive, 1974

S. Biondo, F. Giuditta, *Mozia tra storia e progetto per l'ampliamento della sua fruizione turistica*, Palermo 1933

J. I. S. Whitaker, *Motya, a Phoenician colony in Sicily*, - Londra, 1921

ARTICOLI SU RIVISTA

L. Nigro, *The sacred pool of Ba'al: a reinterpretation of the 'Kothon' at Motya*, in "Antiquity", Vol. 96 (386), 2022, pp. 354-371

L. Nigro, *Nuovi scavi al Tofet di Mozia (2009-2014): il Tempio di Astarte (T6), l'Edificio T5 e il sacello T8*, in "Cartagine, il Mediterraneo centro-occidentale e la Sardegna. Società, economia e cultura materiale tra Fenici e autoctoni. Studi in onore di Piero Bartoloni, I", Sassari 2020, pp. 121-146

J. T. Herrmann, P. Sconzo, *Planning Punic cities: geophysical prospection and the built environment at Motya, Sicily*, in "Antiquity", Vol. 94 (376), 2020, pp. 983-998

L.Nigro, *Excavations at Motya 2007-2009: the Temple of the Kothon, the Circular Temenos, and Astarte's Shrine*, in "La Vie, la Mort et la Religion dans l'Univers Phénicien et Punique. Actas du VIIIème congress international des études pheniciennes et puniques. Vol. III", Tunis 2019, pp. 1641-1662.

L. Nigro, *Qui riposa il «Servo di Melqart»*, in "Archeo 418", 2019, pp. 42-46.

C. Moricca, L. Nigro, L. Sadori, *Botany Meets Archaeology: Archaeobotany at Motya (Italy), Workshop Le scienze e i beni culturali: innovazione e multidisciplinarietà*, Università di Milano, 2019.

E.Caruso, *Archeological Landscape of the "Punic Epicracy" of Sicily*, in "Boccone 28", 2019, pp. 13-25

L. Nigro . *L'Approdo delle Meraviglie. Le più recenti indagini archeologiche della Sapienza a Mozia*, in "Archeo 378", 2016, pp.36-49.

L. Nigro, *Mozia tra IV e III sec. a.C.: nuovi dati dagli scavi della Sapienza*, in "La Battaglia delle Egadi. Atti del Convegno", Palermo 2016, pp. 15-24.

P. Bernardini, *I Fenici sulle rotte dell'Occidente nel IX sec. a.C. Cronologie, incontri, strategie*, in "Cartagine. Studi e Ricerche", Rivista della Scuola Archeologica Italiana di Cartagine, Vol. I, 2016.

D. Di Mauro, L. Alfonsi, V. Sapia, S. Urbini, *A neighborhood revealed by geophysical prospection: An example of urbanization at the Phoenician-Punic settlement of Mozia (western Sicily, Italy)*, in " Journal of Applied Geophysics", Rivista online, Volume 104, 2014, pp. 114-120

F. Spagnoli, *Phoenician cities and water: the role of the sacred sources in the urban development of Motya, western Sicily*. In "A History of Water Series III. Volume I: Water and Urbanization.", a cura di T. Tvedt [et.al], Londra/New York 2014, pp. 89-106

L. Nigro, *The so-called "Kothon" at Motya. The sacred pool of Baal 'Addir/Poseidon in the light of recent archaeological investigations*, in "Quaderni di Archeologia fenicio-punica", Roma: Missione archeologica a Mozia, 2014.

L. Nigro, *Mozia: il Tofet e la città. Il limite meridionale del santuario e le strutture collegate negli scavi della Sapienza 2010-2011*, in "Scienze dell'Antichità 19.1", Roma, 2013, pp. 37-53

D. Di Mauro, L. Alfonsi, V. Sapia, L. Nigro, M. Marchetti, *First Field magnetometer Investigation at the Phoenician Island of Mozia (Trapani), Northwestern Sicily: Preliminary Results*, in "Archaeological Prospection", Rivista online, n. 18(3), 2011, pp. 215-222

L. Nigro, *Il Sacello di Astarte e i culti femminili a Mozia*, in "Quaderni di Vicino Oriente IV". Roma, 2010, pp. 163-180

L. Nigro, *L'orientamento astrale del Tempio del Kothon di Mozia*, in "Il cielo e l'uomo: problemi e metodi di astronomia culturale", a cura di E. Antonello. Atti del VII Convegno Internazionale di Roma Settembre 2007, Roma 2010, pp. 15-24

L. Nigro, *Il cielo sopra Mozia*, in "Archeo 296", 2009 pp. 36-49

L. Nigro, *Il Tempio del Kothon e il ruolo delle aree sacre nello sviluppo urbano di Mozia dall'VIII al IV secolo a.C.*, in "Phönizisches und punisches Städtewesen", a cura di Helas S., Marzoli D., Atti del convegno internazionale di Roma Febbraio 2007, Stampa speciale, Volume 13, 2009, pp. 241-270

L. Nigro, *Il Tempio del Kothon e le origini fenicie di Mozia*, in "Naves Plenis Velis Euntis (Collana del Dipartimento di storia dell'Università degli studi di Sassari 36; Tharros Felix 3)", Roma: Carocci, 2009, pp. 77-118.

L. Nigro, *Recenti scoperte dell'Università di Roma 'La Sapienza' a Mozia (2002-2006): il Tempio del Kothon, la «Casa del sacello domestico», il «Basamento meridionale» e la Fortezza Occidentale*, in "Immagine e immagini della Sicilia e di altre isole del Mediterraneo antico, Vol. II. Atti delle seste giornate internazionali di studi sull'area elima e la Sicilia occidentale nel contesto mediterraneo.", Pisa: Edizioni ETS, 2009, pp. 551-559.

F. Benassi, A. Ceraulo, M.A. Papa, *Nuove ricerche archeologiche nella "Stagnone" di Mozia. Indagini e prospezioni presso la strada sommersa*, in "The Journal of Fasti Online", 2008

FASHION

RIVISTE ONLINE

Siciliafan (Redazione), *Dolce e Gabbana sempre più legati alla Sicilia: "Innamorati della cultura siciliana"*, Siciliafan, 2022 (23.03.2023)

A. Testa, *Dolce&Gabbana, l'Alta Moda sfilata all'Arsenale di Venezia*, Icon, 2021 (25.02.2023)

G. Cantarini, *L'Alta Sartoria e l'Alta Moda Dolce&Gabbana a Firenze*, Icon, 2021 (25.03.2023)

S. Torre, *Come la moda investe nel Patrimonio culturale italiano*, HARIMAG, 2021 (23.03.2023)

G. Bolelli, *Valentino sceglie Le Gaggiandre come location veneziana del suo defilé d'alta moda*, Fashion Network, 2021 (25.03.2023)

M.G. Bensa, *Dolce&Gabbana. Storia del marchio che ha portato la Sicilia in tutto il mondo*, AMICA, 2021. (25.03.2023)

C. Croci, *È ora di togliersi le fette di Barocco dagli occhi*, Il Giornale dell'Arte, 2020, (23.03.2023)

E. Desiderio, Firenze, *Salvatore Ferragamo restaura le sculture di Piazza della Signoria*, Quotidiano Nazionale, 2020 (25.03.2023)

G. Crivelli, *Il giardino fatato di Villa Bardini ospita la sfilata di alta moda di Dolce&Gabbana*, Il Sole 24 Ore, 2020 (25.02.2023)

G. Sciacca, *L'amore di Dolce & Gabbana per la Sicilia: Arte, famiglia, rispetto, cultura e sapori*, La voce di New York, 2020 (23.03.2023)

R. Buffetti, *Tutti i numeri della sfilata Dolce&Gabbana nella Valle dei Templi*, Dire Donna, 2019 (25.03.2023)

S. Olivia, *Dolce & Gabbana ad Agrigento, la sfilata dell'Alta Moda nel tempio della Concordia*, Vogue, 2019 (25.02.2023)

ANSA (Redazione), *Alta moda Dolce e Gabbana alla Scala*, ANSA, 2016 (25.02.2023)

A. Del Bono, *Bulgari e le Terme di Caracalla*, Vogue, 2016 (23.03.2023)

S. Segre Reinach, *Dolce & Gabbana Brand History*, Love to Know (23.03.2023)

Sitografia

HERITAGE

<https://www.igmi.org/> (10.11.23)

http://web.tiscali.it/lavoro_su_mozia/storia_di_mozia.htm (04.12.23)

<https://www.cosafareinsicilia.it/lisola-di-mozia/> (04.12.23)

<http://www.virtualsicily.it/Monumento-Isola%20di%20Mozia-TP-1196> (30.11.23)

<https://www.isoladimozia.it/> (26.09.23)

<https://it.wikipedia.org/wiki/Mozia>(13.03.23)

https://www.repubblica.it/dossier/esteri/fondi-strutturali-europei-progetti-italia/2021/06/23/news/pesci_con_gli_occhi_rosi_nei_mosaici_senza_tempo_di_mozia-307317160/ (13.03.23)

<https://www.lasapienzamozia.it/> (21.11.23)

<https://www.thewalkoffame.it/blog/tempio-kothon-mozia-piscina-sacra-specchio-stelle/> (13.03.23)

<https://lavocedinewyork.com/travel/2020/02/26/mozia-piccola-isola-del-mediterraneo-dove-gli-antichi-continuano-a-parlarci/> (13.03.23)

<https://www.theducker.com/art-de-vivre/mozia-isola-mediterraneo-sicilia/> (03.04.23)

<https://ilcantooscuro.wordpress.com/2022/01/24/lassedio-di-mozia-parte-i/> (03.04.23)

<https://ilcantooscuro.wordpress.com/2022/02/07/mozia-le-balle-di-diodoro-e-lefebo/> (03.04.23)

<https://madainproject.com/motya> 26.04.23

<http://web.tiscali.it/fondazione Whitaker/Mozia/mozia.htm> (21.11.2023)

<https://www.uniroma1.it/it/notizia/mozia-scoperta-stele-con-iscrizione-fenicio-del-servo-di-melqart> (03.12.2023)

FASHION

<https://www.vogue.com/fashion-shows/designer/dolce-gabbana>(22.03.2023)

<https://world.dolcegabbana.com/it/discover/dg-evolution-eco-dello-stile-e-della-cultura-nelle-nuove-boutique-dolcegabbana/> (25.03.2023)

<https://dolcegabbana.brand.wordpress.com/2016/01/20/catwalk-timeline/> (23.03.2023)

<https://cultura.biografieonline.it/dolce-e-gabbana/>(23.03.2023)

<https://italian-traditions.com/it/dolce-gabbana-fascino-mediterraneo/> (25.03.2023)

<https://www.mancinijuniorblog.com/2019/05/20/dolcegabbana/> (25.03.2023)

<https://www.italianexcellence.it/dolce-gabbana-la-storia-del-duo-orgoglio-del-fashion-made-in-italy/> (23.03.2023)

<http://www.abitiantichi.it/storia/1915-1922.html> (23.03.2023)

<https://www.thefashionatlas.com/magazine/world-news/sfilata-di-moda-storia-sfilate-piu-belle-e-strane.php> (25.03.2023)

<https://world.dolcegabbana.com/it/sostenibilita/dolce-gabbana-fai> (25.05.2023)