

impero
Valentino

impero
Valentino

*il binomio architettura e moda
per la valorizzazione dell'area archeologica
di Villa Adriana*



**Politecnico
di Torino**

Politecnico di Torino
A. a. 2022 / 2023
Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione e Città

Relatore: Prof. Pier Federico Caliari
Correlatore: Luca Amath Diatta

Tesi in: FASHION AND HERITAGE. Allestire la moda nei siti UNESCO Patrimonio dell'Umanità (Villa Adriana)

Candidati: Maragno Benedetta - s296175
Narducci Pietro - s296350

Villa Adriana è un monumento archeologico unico per la sua rilevanza storica e per il suo impianto architettonico. Gli elementi architettonici più significativi della tradizione ellenistico-romana, in linea con le preferenze artistiche di Adriano, sono richiamati e posizionati all'interno di una trama compatta. Il suo carattere peculiare la rende un luogo architettonico costantemente esplorato e reinterpretato nel corso del tempo.

La Villa si presenta ai nostri occhi allo stato di rudere, figurando come un monumento impiegato come cava per milleducento anni e il cui valore viene riconosciuto solo a partire dal Rinascimento.

Il sito archeologico del territorio tiburtino, si inserisce in un paesaggio naturale che vede contrapporsi a una “natura naturans aggrappata alle murature scarnificate” “una agricoltura ordinata e pettinata” rappresentata dal ricco numero di ulivi secolari che abbracciano la villa, offrendo effetti visivi e prospettive uniche.

L'obiettivo di questa tesi è quello di proporre una strategia di intervento in un'area che, partendo da una zona marginale esterna alla Villa, si conclude nel complesso delle Grandi Terme, ritenuto uno degli spazi più emblematici.

L'operazione progettuale, finalizzata alla valorizzazione e gestione del patrimonio, si colloca all'interno di un'azione di mecenatismo da parte di una Maison di moda nei confronti di un bene culturale. Questa tipologia di intervento conferma il binomio architettura e moda degli ultimi decenni, già rivelatosi efficace per la promozione e la salvaguardia del patrimonio. Come promotrice dell'intervento si propone la Maison Valentino Garavani per il legame storico del marchio con la città eterna.

Roma, sua città d'origine, rappresenta fonte d'ispirazione per il brand, influenzato dall'architettura classica, dai monumenti iconici e dalla storia. La capitale ha ospitato eventi e sfilate della Maison che confermano una chiara volontà da parte del brand di celebrare l'estetica e la cultura italiana. Attraverso iniziative di beneficenza e progetti culturali Valentino ha dimostrato un impegno nei confronti della sua città. Pertanto, Villa Adriana, uno dei simboli principali della grandezza eterna dell'Impero romano, si identifica in un messaggio armonioso nel nome della bellezza immortale e intramontabile che si fonde con l'estetica e la filosofia della moda di Valentino.

La strategia progettuale proposta parte da un intervento di tipo paesaggistico che interessa la parte ovest della Villa, in particolare l'area che si estende dalla palazzina Triboletti a Roccabruna, costeggiando le sostruzioni delle Cento Camerelle. Il parco, pensato con l'intento di valorizzare un'area marginale e di ripristinare l'antico ingresso, viene costellato da folies che assumono diverse funzioni: espositive, panoramiche e contemplative. Nella zona centrale del giardino, parallelamente alle Cento Camerelle, si posiziona il museo, concepito, in linea con il pensiero alla base della Fondazione Valentino a Roma, per la promozione dell'arte e della cultura. Gli ambienti interni ospitano mostre permanenti e temporanee. Esposti tra le opere d'arte, gli abiti della collezione di Valentino creano un insieme di grande fascino esaltandosi a vicenda. L'allestimento di un Fashion Show, nella zona delle Grandi Terme, e di una performance di chiusura all'Antinoeion, completano la proposta progettuale, con il fine ultimo della duplice valorizzazione.

Il lavoro di tesi esplora il rapporto tra architettura e moda, un connubio che si è dimostrato innovativo ed efficace nella gestione del patrimonio culturale. In questo contesto, la tesi propone un intervento di valorizzazione all'interno del prestigioso sito archeologico di Villa Adriana, dichiarato dall'UNESCO, nel 1999, patrimonio dell'umanità.

La Villa imperiale, situata nei pressi di Tivoli, si estende su un'ampia area, caratterizzata da ninfei, padiglioni, terme e giardini immersi nel verde circostante.

Il suo carattere peculiare è la grande predominanza di vegetazione spontanea, integrata con cura nelle coltivazioni di ulivi.

La partecipazione al Piranesi Prix de Rome, avvenuta ad Agosto 2023, ha offerto ad entrambi i candidati l'opportunità di approfondire la conoscenza del luogo di progetto e di esplorare varie tematiche, alcune delle quali hanno trovato ulteriore sviluppo nel progetto di tesi. Quest'ultimo si articola attorno a tre temi principali: paesaggio, architettura e allestimento, concretizzati rispettivamente in un parco, un padiglione espositivo e una sfilata di moda.

Il lavoro è strutturato in undici capitoli, raccolti in due macro sezioni. La prima è dedicata all'analisi approfondita del campo della moda, del patrimonio culturale e delle relazioni tra i due con il fine ultimo della valorizzazione; inoltre, è stata posta particolare attenzione al brand scelto come promotore dell'intervento e al contesto del sito di progetto. La seconda sezione, invece, racchiude le strategie di intervento derivate dall'analisi preliminare, presentando il progetto di tesi attraverso disegni, viste e tavole esplicative.

1_ La storia della moda

- 1.1 La moda come espressione sociale
- 1.2 Le professioni della moda
- 1.3 I modelli vestimentari del XVIII secolo
- 1.4 La prima metà del XIX secolo
- 1.5 I precursori dell'*haute couture*
- 1.6 Il Théâtre de la Mode
- 1.7 La moda italiana
- 1.8 Il prêt-à-porter
- 1.9 La professione di stilista: Walter Albini
- 1.10 Gli anni '80
- 1.11 La figura del direttore creativo

2_ Il patrimonio culturale

- 2.1 Dalla conservazione alla valorizzazione
- 2.2 La nascita e lo sviluppo dei luoghi della valorizzazione
- 2.3 Le origini e l'evoluzione della normativa dei beni culturali

3_ La moda e il patrimonio

- 3.1 La moda per il patrimonio
- 3.2 Chanel e la creazione di un sogno
- 3.3 Tod's e il restauro del Colosseo
- 3.4 Louis Vuitton e la strategia di comunicazione
- 3.5 Fendi e il legame storico con Roma
- 3.6 Bulgari e l'orgoglio romano
- 3.7 DOLCE & GABBANA e l'Italia intera
- 3.8 Dior e il legame con l'eccellenza del luogo
- 3.9 Altre case di moda

4_ La sfilata

- 4.1 La Pandora, la prima modella
- 4.2 La sfilata nello spazio commerciale
- 4.3 La sfilata tra arte e sperimentazione
- 4.4 La sfilata diventa un racconto teatrale
- 4.5 La sfilata tra reale e virtuale
- 4.6 L'architettura di una sfilata e i suoi elementi compositivi

5_ Il brand

- 5.1 Valentino: l'ultimo imperatore
- 5.2 Valentino e il mecenatismo culturale

6_ Villa Adriana

- 6.1 Una Villa immersa nel verde
- 6.2 Le fasi costruttive di Villa Adriana
- 6.3 L'iconografia di Villa Adriana
- 6.4 La configurazione architettonica di Villa Adriana
- 6.5 Il modello formale di Villa Adriana

7_ Le strategie di intervento

- 7.1 Gli obiettivi del progetto
- 7.2 Le linee guida
- 7.3 Lo stato di fatto

8_ Il parco

- 8.1 Il parco

9_ Le folies

- 9.1 Le folies

10_ Il museo

- 10.1 Il museo

11_ Il Fashion Show

- 11.1 Il Fashion show

Conclusioni

La storia della moda

Mòda s.f. [dal fr. mode, che è dal lat. modus «modo, foggia, maniera»]¹ - Fenomeno sociale che consiste nell'affermarsi, in un determinato momento storico e in una data area geografica e culturale, di modelli estetici e comportamentali (nel gusto, nello stile, nelle forme espressive), e nel loro diffondersi via via che ad essi si conformano gruppi, più o meno vasti, per i quali tali modelli costituiscono, al tempo stesso, elemento di coesione interna e di riconoscibilità rispetto ad altri gruppi.

Il concetto di moda, avente origini latine, ha radici storiche profonde, segnate dai secoli e dalle dinamiche sociali e culturali dell'essere umano. Da sempre, con il termine moda si vuole attribuire un significato ai flussi di influenze o di predominanza. Con il seguente capitolo si intende analizzare in quale modo, nei secoli, la moda si sia evoluta e trasformata, mantenendo però invariata la concezione alla base del termine.



1.1 La moda come espressione sociale

Nel cuore del Medioevo, la moda diventa la dichiarazione visiva di dominio e supremazia, celebrando potere e egemonia.

Mentre nel mondo antico e in quello extraeuropeo il legame tra l'abbigliamento e lo status sociale rimane ancorato alla tradizione, in Europa a partire dal XIII secolo le regole rigide del costume vengono sostituite da dettami soggetti al gusto, all'inventiva e alle risorse di gruppi di persone, ai quali è conferita riconoscenza estetica e culturale in quel campo. Il costume rimane simbolo di espressione sociale, ma con cambiamenti più rapidi nel tempo.

La moda è utilizzata dalle classi egemoni per comunicare il proprio ruolo nella società quindi per ostentare la propria ricchezza e il proprio potere con l'obiettivo di *"far vedere ed essere visti"*². Questa regola caratterizza tutti i secoli dell'Ancien Régime, contrapponendo la ricerca sfrenata del lusso delle corti, alle prese di posizioni di moralisti e predicatori cattolici, che condannano il consumo di lusso come rischio di peccati di vanità e di invidia.

Nel Settecento, anche la borghesia comincia a plasmare la propria moda non solo in contrapposizione a quella aristocratica, ma definendola in base a principi e gusti peculiari, che le appartengono. L'abbigliamento borghese riflette un nuovo modello di consumo che si manifesta primo fra tutti nel costume maschile. Quest'ultimo è un modello semplificato di quello aristocratico, i tessuti colorati in seta vengono sostituiti con tessuti a tinta unita o neri in lana, i preziosi ricami con galloni applicati. La volontà di questa sobrietà è quella di comunicare i valori astratti dell'intelligenza, lungimiranza e quelli

concreti della salute, del benessere e della comodità. Anche l'abito femminile comincia a variare nel corso del Settecento, da un lato in seguito al cambiamento del ruolo della donna nella società, alla quale è affidata una funzione privata e familiare, e dall'altro in seguito ai progressi della medicina e della filosofia settecentesche, che mettono al primo posto la luce, la pulizia e la libertà di movimento. Questa prima forma di moda borghese si sviluppa in due varianti antitetiche, da un lato l'istituzionalizzazione dell'abito maschile che si concentra sui particolari (le cravatte, i gilet, la perfezione del taglio), dall'altro la mutazione dell'abito femminile che doveva fungere da testimonianza pubblica del potere maschile.

1.2 Le professioni della moda

Negli anni di fine del XVI secolo, con lo sviluppo della classe borghese, le professioni della moda iniziano ad essere riconosciute. In precedenza il momento ideativo era attribuito esclusivamente al cortigiano, il quale determinava le tendenze e l'unica fase autonoma era quella della produzione dei tessuti i quali con il loro pregio andavano a conferire importanza all'abito. *L'Encyclopédie* definisce una mappa delle professioni della moda dalle più antiche alle più recenti, riconoscendo il lavoro di quelle figure passate sotto l'anonimato per secoli. Attraverso l'identificazione di tali professioni, il punto di riferimento per tutte le corti europee divenne la moda

Fig. 1.1

Dettaglio abito della collezione
primavera/estate 2024 di Valentino.



francese, i cui esponenti, i *merciers*, commerciavano ogni tipo di oggetto di lusso ed erano intermediari tra la corte e il resto della società nella quale diffondevano il gusto e le scelte della prima. Da questo gruppo di mercanti si sviluppò il ramo delle *marchandes de modes* che iniziarono a diffondersi dando spazio all'imprenditorialità e alla creatività femminile.

Tra le prime corporazioni giuridiche di rilevanza c'è quella delle *lingères*³, seguita dalla corporazione dei *couturières* nel 1675, alla quale si riserva il diritto di vestire donne e bambini.

Nel 1776 le *merchandises de modes* diventano una vera e propria corporazione di cui Rose Bertin fu il primo sindaco. La principale occupazione è di "vendita di tutto ciò che riguarda le acconciature e gli ornamenti maschili e femminili degli uomini e delle donne che si chiamavano gale e guarnizioni. Spesso si occupavano anche di disporle sugli abiti e inventavano anche il modo di farlo [...]"⁴. Grazie a queste corporazioni la moda inizia a passare nelle mani di un professionista che man mano si libera del peso della corte.

1.3 I modelli vestimentari del XVIII secolo

Nel corso dei secoli l'abito femminile è quello che subisce i maggiori cambiamenti, modificando continuamente le sue forme, allargandosi, allungandosi, stringendosi con l'obiettivo di modificare la silhouette della donna spesso con conseguenti danni alla salute.

Il modello più diffuso nel '700 è la *robe à la française*, composto da una sottoveste, una pettorina ricca di decorazioni e una sopravveste aperta sul davanti allacciata in vita con gruppi di pieghe sul retro. Questo abito è molto imponente e si indossava con il *panier*⁵.

Negli stessi anni, l'influenza inglese porta in Francia un nuovo modello detto *robe à l'anglaise*, semplificato rispetto al precedente, con un corpetto attillato e una gonna ricca di pieghe che permetteva di conferire volume all'abito senza dover ricorrere all'utilizzo del panier che viene invece sostituito da imbottiture e rigonfiamenti. Le dame del '700 sceglievano tra questi due abiti base ma ve ne erano anche altri meno diffusi come il *grand habit* o il cosiddetto *cosaquin*.

Un luogo fondamentale al tema è la corte della regina Maria Antonietta, dove in quegli anni, per mezzo delle mani di Rose Bertin, nascevano le novità della moda del tempo.

Un grande cambiamento avviene infatti a partire dagli anni ottanta del Settecento, quando la regina, ispirandosi alle mode delle ragazze più giovani, indossa una camicia⁶ semplice con le maniche lunghe e la fascia in vita, con la scollatura ricoperta da un colletto a due balze e, lungo le maniche, arricciature parallele, formanti sbuffi di tessuto. Il tessuto leggero e comodo e il colore utilizzato si avvicinano al gusto neoclassico che individua nelle statue greche e romane il nuovo

modello estetico da perseguire.

In questo modo Rose Bertin acquisisce sempre più fama e diffonde, insieme alla sua committente, uno stile più semplice e naturale sostituendo al lusso il fasto e promuovendo l'eleganza. Nel suo magazzino, il Grand Mogol, figurano le corti di tutta Europa, oltre alle mogli di famosi intellettuali, attrici e cantanti.

La moda comincia così a diffondersi attraverso le sue vetrine, le sue botteghe e le prime stampe. Quest'ultime sono più economiche e meno fragili delle *poupée de mode*⁷ in uso da secoli. Su quest'onda di innovazione nascono anche le prime riviste di moda in grado di divulgare informazioni sugli indumenti, sulle buone maniere e sui comportamenti adatti ad ogni abito.

Anche la rivoluzione francese riveste un ruolo di fondamentale importanza nell'influenza del modo di vestire, già a partire dal 1789, rinnegando la volontà di avere un codice di vestiario per i deputati al fine di sottolineare le differenze gerarchiche. Il popolo di Parigi, caro ai temi rivoluzionari, voleva eliminare le differenze gerarchiche diffondendo la semplificazione e la democratizzazione dell'abito, capigliature meno elaborate, prendendo come riferimento l'abito borghese e operaio. Nel 1793 viene sancita la libertà totale di abbigliamento e si definisce una moda che non si manifesta come rappresentanza di un determinato ceto sociale ma portatrice di idee politiche. I giornali propongono diversi modelli di abito come il modello *à la Constitution* o il modello *femme patriote*. Le *mode à la victime* sono le ultime a rispecchiare veri e propri ideali politici, con

Fig. 1.2

Le marchande de Modes,
illustrazione non datata, Francia.



il nastro rosso al collo, per ricordare il taglio della ghigliottina, e un nastro intorno al busto dello stesso colore. Alla fine del XVIII secolo, le scoperte di Pompei ed Ercolano e in generale dell'arte antica, inducono gli abiti a ispirarsi a canoni neoclassici, come tuniche bianche che ricordano la *chemise à la Reine* e quelle classiche. Vengono eliminate le sottostrutture e la vita è segnata da una semplice cintura che arriccia il tessuto o da un taglio sartoriale. La distinzione tra formale e informale non è più prevista ma, nonostante questa semplificazione, la moda continua a segnare le differenze sociali attraverso l'utilizzo di materiali pregiati o tagli particolari che arricchiscono e danno valore all'abito.

1.4 La prima metà del XIX secolo

Sotto il dominio Napoleonico, il revival neoclassico continua ad essere il modello base ma viene arricchito da accessori e acconciature. Le mode nascono sostanzialmente a seguito delle campagne dell'imperatore, come gli scialli in cashmere provenienti dall'Egitto o le pellicce dalla Prussia, Polonia e Russia. La veste lunga è portata coperta con una tunica più corta e di giorno è completata dallo *spencer*. Con Napoleone vengono reintrodotti il velluto e la seta e l'abito di corte deve ricoprire un ruolo simbolico. Dopo la sconfitta di Napoleone, durante il periodo della restaurazione, la borghesia rifiuta il modello del lusso grandioso di corte e non si

riconosce nello sperpero e nello spreco. L'immagine delle matrone romane dell'impero è gradualmente sostituita dall'idea di una fanciulla romantica con un progressivo irrigidimento dell'abito. La gonna assume la forma a capanna, il punto vita è stretto e alto e le scollature limitate solo agli abiti da sera. Le maniche diventano sempre più voluminose. L'abito, che con le sue forme trasforma il corpo femminile, e le acconciature, con boccoli, sempre più decorate, rendono difficile ogni tipo di attività quotidiana relegando la donna solo a rappresentanza delle disparità sociali. Si diffonde il modello dell'abito aristocratico, con il torace assottigliato dal busto e la gonna resa ampia dalla crinolina.

Con lo sviluppo economico dell'Europa della metà del '800 (caratterizzato dalle grandi Esposizioni Universali) nascono i grandi magazzini che rendono la moda più accessibile e che promuovono la produzione in serie; dall'altra parte non mancano le case di moda maggiormente esclusive che continuano a fornire la clientela più ricca e raffinata.

A partire dalla fine del XIX secolo iniziano a definirsi figure di spicco che portano con sé i principali cambiamenti nel mondo della moda.

Fig. 1.3
Confronto tra la robe à la française (1750-70) a sinistra e robe à l'anglaise (1770) a destra.



1.5 I precursori dell' haute couture

Charles Frederick Worth (1825-1895)

Charles Frederick Worth, raggiunge la sua fama nel 1860 quando diventa couturier per la principessa Pauline von Metternich, moglie dell'ambasciatore austriaco. Il sarto dà un grande contributo alla moda francese, modificando la forma della crinolina, spostando il volume sul retro e aggiungendo una sopragonna fino al ginocchio, chiamata tunica.

Nella seconda metà dell'Ottocento, l'abito continua la sua evoluzione, in particolare vengono modificate le sottostrutture, che creano sempre più volume sul retro mentre lasciano scivolare libero il tessuto sul davanti.

Con il passaggio alla Terza Repubblica, le gonne diventano sempre meno voluminose ma l'abbondanza di tessuto viene mantenuta con drappaggi e decorazioni, al fine di assicurare lo sviluppo dell'industria tessile francese. Con la caduta del Secondo Impero la figura di Worth assume un ruolo ancora più influente nella diffusione del gusto e della moda. Introduce il modello dell'abito *princess*, realizzato con un solo pezzo di tessuto, strutturato in modo tale da seguire le forme del corpo; il suo utilizzo fu limitato all'interno delle mura domestiche. Dal modello *princess* deriva quello della corazza, con busto steccato che arriva ai fianchi e si allunga davanti e dietro. La sopragonna diventa aperta al centro e terminante sul dietro con uno strascico mentre la *tournure*⁸ viene eliminata in favore di una linea sottile e aderente.

Negli anni novanta dell'800 il modello longilineo destinato agli indumenti da casa caratterizza l'abito femminile, influenzato dal

giapponismo e dal revival dello stile degli anni trenta dell'ottocento ancora più evidente con l'introduzione delle maniche *à gigot*.

È grazie alla figura di Worth che si arriva ad una nuova definizione del couturier: da semplice artigiano si trasforma in un vero e proprio ideatore artistico e intellettuale, capace di influenzare e modificare gli abiti più in voga del momento.

Paul Poiret (1879-1944)

Poiret apre la sua casa di moda nel 1902 e promuove uno stile semplificato e innovativo. Uno dei suoi capi più importanti è il mantello kimono che ben si inserisce nella tendenza del giapponesismo del periodo. Egli rifiuta il busto che costringe il corpo ad assumere una forma ad S, sostituendolo con una cintura rigida e steccata a cui era cucita la gonna.

Il sarto viene ricordato per il modello "*Joséphine*" di chiara ispirazione Impero, le cui linee semplici si esaltano in una sopravveste in rete nera ricamata in oro e in una rosa sotto il seno.

In una seconda fase della sua carriera Poiret è fortemente influenzato dalle culture etniche orientali e arabe. I suoi modelli sono disegnati dall'artista Iribe che, confrontandoli con quelli di ispirazione, raffigura la figura femminile attraverso una rappresentazione sostanzialmente diversa dal passato: alta e sottile con capelli corti, decorati solamente con un nastro abbinato all'abito.

Negli ultimi anni della sua carriera si dedica soprattutto ad abiti per feste mascherate, a tema o costumi di scena; quello che era il suo stile

Fig. 1.4

Charles Frederick Worth, abito da sera, 1887 circa, Parigi.



ricercato non rispecchia più il gusto delle donne che in seguito alla prima guerra mondiale preferiscono abiti dalle linee più semplici e comode.

Coco Chanel (1883-1971)

Gabrielle Chanel tra il 1912 e il 1915 inizia la sua produzione e vendita di capi, a seguito di una esperienza nella produzione esclusiva di cappelli. La sua grande intuizione è quella di riuscire a rispondere velocemente a quelle che sono le esigenze del periodo.

I suoi abiti sono gonne dritte, giacche alla marinara, camicette, scarpe con tacco basso e cappelli in paglia. Tutta questa semplificazione punta al raggiungimento di un'eleganza caratterizzata da funzionalità e adeguatezza alla situazione. Chanel utilizza molto il jersey e il tweed che caratterizzano il suo capo per eccellenza: il *tailleur*. Composto da tre elementi: una giacca, una gonna o un vestito senza maniche e una blusa, è l'abito perfetto da indossare. È un vero e proprio oggetto di design caratterizzato dalla continua ricerca di perfezione. Tra i lavori più iconici ricordiamo la borsa trapuntata 2.55 e le décolleté bicolore con la punta a contrasto. Nella produzione di Chanel non mancano abiti da sera resi più particolari attraverso l'utilizzo del velluto, dello chiffon, del pizzo chantilly e del raso. La stilista frequenta diversi artisti che contribuiscono alla sua crescita personale; tra questi Diaghilev che le chiese di realizzare degli abiti per la sua opera danzata: *Le train Bleu*. L'influenza russa la porta alla scoperta del profumo e delle pellicce e insieme al chimico Ernest Beaux lancia la fragranza Chanel

Fig. 1.5
Paul Poiret, modello "Joséphine",
1907, Parigi.

n° 5. Coco Chanel non è l'unica a caratterizzare la moda francese degli anni venti ma si fecero avanti nel panorama parigino anche le maison di moda di Elsa Schiaparelli e Madeleine Vionnet che si rivelano delle ottime concorrenti.

Madeleine Vionnet (1876- 1975)

Madeleine Vionnet viene ricordata per i suoi abiti dalle forme geometriche e dai tagli particolari. Apre il suo primo atelier nel 1912 in Rue de Rivoli a Parigi e ama giocare con il tessuto per creare composizioni particolari e studiare la "caduta" lungo manichini sui quali approfondisce il comportamento delle stoffe. La sua produzione è principalmente caratterizzata dall'utilizzo costante del taglio di sbieco, in diagonale, e da una forte sperimentazione delle forme geometriche. In quegli anni collabora con il giovane Thayaht, con il quale lancia una linea di abiti per lo sport e al quale affida la realizzazione della grafica della maison. Nel 1934 introduce la gonna ampia e inizia a utilizzare molteplici tessuti diversi con vari effetti a contrasto.

Elsa Schiaparelli (1890- 1973)

I primi successi della stilista riguardano i capi di abbigliamento sportivo, infatti negli anni venti la cultura del corpo e l'attività sportiva avevano acquistato importanza nel panorama occidentale. Di origine italiana, Elsa Schiaparelli dopo aver vissuto un periodo a New York, vede la sua consacrazione a Parigi quando decide di dedicarsi alla realizzazione di abiti. Il colore e il ricamo sono da subito i suoi



Fig. 1.6
Coco Chanel, *tailleur*,
autunno-inverno 1960-1961, Parigi.



Fig. 1.7
Madeleine Vionnet,
abito da sera, 1929 circa, Parigi.

tratti distintivi. Viene ricordata ancora oggi per l'utilizzo di particolari tessuti come il Kaska e per la tecnica trompe-l'oeil che caratterizza i suoi particolari maglioni con ricami di cravatte, fazzoletti e fiocchi. Intorno agli anni trenta, aggiunge alla sua produzione il tailleur in tweed, le gonne-pantalone, utilizzate per lo più in casa, e abiti da sera. La donna di Schiaparelli è una donna emancipata, impegnata nel lavoro durante il giorno e seducente la sera. Con lei nasce la silhouette "grattacielo" con spalle larghe (ricreate da imbottiture) e linee verticali, "a scatola", con cappe che scendono diritte formando angoli retti, a "cono" e a "uccello".

La produzione di Schiaparelli comprende anche profumi, gioielli e indumenti sportivi ma la vera novità è l'introduzione delle collezioni a cadenza stagionali ognuna legata a un tema di ispirazione.

La carriera di Elsa Schiaparelli è stata sempre caratterizzata da una volontà di distacco dalle regole dell'alta moda, di esaltazione della figura della donna, femminile estrosa e fantasiosa.

A partire dal 1936 inizia un periodo particolare nella produzione artistica della stilista, le influenze dada e surrealiste di New York e Parigi la portano a riflettere sul corpo e sul rapporto con l'inconscio. In questo periodo inizia una forte collaborazione con gli artisti Dalì e Cocteau che vede la realizzazione di abiti portatori di temi specifici e introspettivi. Un esempio di ciò è la giacca di lino grigio ricamata con la silhouette di una donna virtuale che si appoggia sul petto della donna reale che indossa l'indumento, frutto di una riflessione sul doppio e sull'ambiguità.

Le sfilate di Schiaparelli sono delle vere e proprie rappresentazioni teatrali, organizzate intorno a un tema specifico come ad esempio quella del 1939 che aveva al centro il tema della maschera e richiamava la Venezia settecentesca.

L'inizio della guerra crea conseguenza anche nell'ambito della moda, poiché si verifica una carenza di materiali e un cambiamento nei gusti. Nel 1944, quando la stilista torna in Francia, dopo essere stata negli Stati Uniti, si impegna in diverse iniziative per rilanciare l'alta moda, cercando di adattarsi al nuovo standard di vita. Tuttavia la risposta alle esigenze della crescente borghesia internazionale emerge nel 1947 con l'intervento di Dior.

Christian Dior (1905-1957)

La fama di Dior viene sancita dalla sfilata del 12 Febbraio 1947 quando, con la sua collezione, rifiuta le forme squadrate del dopoguerra e rivoluziona l'immagine della donna. In contemporanea ai suoi modelli, lo stilista presenta la sua fragranza, Miss Dior. Il *tailleur Bar*, con la sua gonna realizzata con quasi sei metri di tessuto e la sua giacca ecrù con le spalle arrotondate, la vita stretta e i fianchi marcati, diventa il manifesto del New Look.

Realizza capi con la linea chiamata "a 8" con il busto aderente, la vita stretta, i fianchi segnati e la gonna lunga fino a metà polpaccio e con la linea "*Corolle*" con gonne larghissime e la vita sottile. In entrambi i casi vi erano "gonne nettamente allungate, le vite marcate, le baschine delle giacche spesso accorciate" al fine di "slanciare la silhouette".

Fig. 1.8
Elsa Schiaparelli,
abito da sera, 1938-1939, Parigi.





Si trattava di linee “tipicamente femminili e fatte per valorizzare chi le porta”⁹.

La moda di Dior si ispira al modello vestimentario del secondo ottocento, reso più aggraziato da un richiamo al Settecento, riprendendo l'utilizzo di un capo abbandonato da tempo: il corsetto.

La casa di moda Dior ottiene notevole successo anche negli Stati Uniti, dove l'esplosione economica degli anni '40 genera un pubblico più ampio che desidera sia la praticità dell'abbigliamento confezionato che l'eleganza e l'esclusività. Lo stilista risponde a questa esigenza introducendo il prêt-à-porter di lusso, e la produzione Dior costituisce quasi la metà delle esportazioni dell'alta moda parigina.

L'haute couture mantiene il suo fascino attraverso spettacolari sfilate teatrali, curate nei minimi dettagli con attenzione alla regia e alla presentazione finale. La comunicazione riveste un ruolo fondamentale, poiché già dal giorno successivo, i giornali discutono e raccontano dettagliatamente l'evento di lancio di una nuova collezione, arricchendo le pagine con fotografie, disegni e commenti di esperti del settore.

Fig. 1.9
Christian Dior,
abito “Bar”, 1948, Parigi.

1.6 Il Théâtre de la Mode

Negli anni del dopoguerra si assiste a una delle più importanti azioni di promozione della moda della seconda metà del Novecento suggerite dal giornalista di moda Paul Caldaugués. Si tratta del Théâtre de la Mode, una mostra evento che vede come protagoniste bambole realizzate in fil di ferro, alte circa settanta centimetri, vestite con abiti in scala delle maggiori maison francesi. Il progetto prevede una mostra al Pavillon Marsan e in seguito un tour mondiale. Le diverse edizioni, a cui partecipano case di moda di fama mondiale come Balenciaga, Carven, Grès, Hermès, Jacques Fath, Jean Patou, Jeanne Lanvin, Nina Ricci, Lucien Lelong, Marcel Rochas, Paquin, Pierre Balmain, Schiaparelli e Worth, permette il ritorno della moda made in France sulla scena mondiale¹⁰.

1.7 La moda italiana

Attraverso l'iniziativa precedentemente descritta, la Francia riconquista il ruolo di primo piano sulla scena mondiale della moda, mentre l'Italia, ancora indebolita dagli esiti disastrosi del conflitto fa fatica a delineare la propria posizione. Ciò è complicato dalla necessità di ricostruire l'intero tessuto sociale e produttivo del Paese.

L'inizio degli anni Cinquanta sono significativi per il sistema della moda italiana quando l'imprenditore Giovanni Battista Giorgini organizza presso Villa Torrigiani la sfilata che segna la nascita del Prêt-à-porter nazionale. Successivamente, il 22 luglio 1952 si svolge

la prima sfilata all'interno della Sala Bianca di Palazzo Pitti che diventa la sede ufficiale del made in Italy¹¹. L'appuntamento della sala Bianca si ripete stagionalmente e vede la partecipazione di Valentino, Krizia e Missoni con la famosa “collezione dello scandalo”¹².

Nel giro di poco tempo Firenze entra a far parte del calendario mondiale diventando meta abituale per i buyer e per i giornalisti nazionali e internazionali, facendo sì che la moda italiana si diffonda anche all'estero. Il cinema degli anni 50 si rivela uno strumento dal grande potenziale per raggiungere un pubblico più vasto e una popolarità mai raggiunta prima.

1.8 Il prêt-à-porter

Il Prêt-à-porter nasce con l'obiettivo di proporre un'alternativa all'haute couture ma soprattutto alla confezione di basso prezzo che si era diffusa negli anni '30. Quindi con questo termine si definisce una collezione, firmata da prestigiosi designer, rivolta a un mercato più ampio che sostituisce il fatto su misura e rispecchia i cambiamenti della società.

Si fa riferimento in particolare alla rottura socio culturale radicale degli anni '60, in cui i giovani si ribellano e iniziano a sfidare i canoni consolidati della bellezza perseguendo stili più audaci. Non esiste

più una silhouette unica. Prevale la moda unisex, con tuniche, abiti e pantaloni, corti e lunghi dai colori vivaci. Gli indumenti si colorano e assumono forme esagerate.

I designer creano piccole collezioni che vengono vendute nelle proprie boutique o in negozi multimarca. Per la prima volta, la gente comune acquista e indossa lo stesso outfit prodotto in serie in tutto il mondo.

Mary Quant introduce la minigonna, un abito con la gonna a metà coscia indossato con collant colorati in contrasto con il vestito.



1.9 La professione di stilista: Walter Albini

In Italia il primo a cogliere la necessità di una cesura con il passato è Walter Albini, il quale sceglie Milano per aprirsi a una visione internazionale. Il capoluogo lombardo significa puntare su un'altra Italia, quella che non vive dei fasti del passato, ma che cerca uno spazio attivo nella modernità¹³. Allontanarsi dalle regole rigide di Palazzo Pitti permette di inserirsi in un ambiente che è il boom delle avanguardie, del design, dell'arte e della contestazione.

Nella seconda metà del Novecento iniziano a definirsi diversi stili che dovevano essere distintivi di ogni creatore di moda e verso la fine degli anni sessanta si assiste a un forte recupero del passato, come accade a Milano con il Liberty o a Parigi, con Yves Saint Laurent che porta in passerella una collezione ispirata agli anni quaranta.

Nel frattempo tutti gli stilisti iniziano a seguire l'esempio di Albini e Milano diventa la capitale del prêt-à-porter italiano, dando spazio a nuovi nomi come Versace, Armani e Ferrè.

Fig. 1.10 (a sx)

Mostra di manichini storici del TDLM del 1946, in Place-Vendôme, 2022, Parigi.

Fig. 1.11 (a dx)

Collezione di Walter Albini, 1970 circa, Milano.





1.10 Gli anni '80

La seconda metà del XX secolo è caratterizzata dalla diffusione del *casual*, un concetto al quale tutti gli stilisti di quel periodo dedicano la loro attenzione. Il *casual* si riferisce a tutto ciò che non è formale, che non è pensato per essere indossato in momenti specifici della giornata, ma che può adattarsi a qualsiasi occasione rispettando il comfort del corpo. Si predilige una struttura sartoriale semplice, realizzabile su larga scala dall'industria e sganciata dalla sua situazione d'origine. Un esempio emblematico del casual italiano è rappresentato dalla Giacca Armani. Lo stilista porta in passerella un indumento formale completamente rinnovato nei tessuti, in quanto utilizza tessuti morbidi che permettono di ottenere un capo senza una distinzione rigorosa di genere.

I diversi stilisti italiani comprendono la necessità di uno stile riconoscibile agli occhi di chi lo indossa e si concentrano nella ricerca di un linguaggio personale. Ad esempio, Versace si focalizza sulla tradizione al femminile di capi di abbigliamento maschili e sulla loro struttura, presenta il primo capo in maglia metallica che diventa simbolo del brand. Tutti fanno omaggio alla nuova figura della donna in carriera diffondendo abiti dalle proporzioni esasperate, con la parte superiore del corpo enfatizzata rispetto a quella inferiore.

Fig. 1.12

Campagna pubblicitaria
di Armani, giacca destrutturata,
1975 circa, Milano.

1.11 La figura del direttore creativo

La rivoluzione degli anni sessanta e settanta, la nascita del *casual* e dello streetwear, l'affermazione delle culture giovanili porta grandi cambiamenti nel sistema commerciale. Il *prêt-à-porter* diventa qualificato e creativo, capace di soddisfare le esigenze anche del pubblico più raffinato e esigente.

Questi cambiamenti si riflettono ben presto nella produzione dell'*haute couture*, che nonostante continui a presentare sontuose collezioni due volte l'anno a Parigi, rimane circoscritta a una clientela esclusiva e ridotta. Le sartorie scompaiono e il volume di affari delle grandi maison si limita al *prêt à porter* e alla profumeria.

Nonostante ciò, la moda di élite e dei grandi creativi non scompare, iniziando a parlare di lusso per affrontare il nuovo mercato. Si delinea la figura del direttore artistico come guida del rinnovamento di marchi storici. Ad esempio la casa di moda Gucci nomina Tom Ford, il quale assume la responsabilità delle collezioni di abbigliamento, accessori e comunicazione, con l'obiettivo di recuperare l'immagine di lusso distrutta da una commercializzazione eccessiva negli anni '70. La strategia prevede l'isolamento e la riproposizione dei segni distintivi del brand.

Un'operazione simile viene messa in atto da Chanel, affidando nel 1982 la direzione creativa a Karl Lagerfeld. Nonostante lo scalpore determinato dalla notizia, lo stilista è stato in grado di compiere un lavoro di decostruzione del mondo Chanel, creando un codice senza tempo, fondamentale per costruire una leggenda o un mito eterno.

Il direttore creativo mantiene un ruolo centrale all'interno del mondo della moda, influenzando significativamente il destino delle prestigiose *Maison*. Il loro incarico non si limita alla progettazione degli abiti, bensì si estende all'elaborazione di un'intera estetica che si manifesta nelle collezioni, nelle campagne pubblicitarie e nelle sfilate di moda.

Fig. 1.13 (pagina seguente a sx)

Disegni di Karl Lagerfeld degli anni
Sessanta, venduti nel 2022 per la somma
di 300.000 sterline.

Fig. 1.14 (pagina seguente a dx)

Karl Lagerfeld, direttore creativo della
Maison Chanel.



Il patrimonio culturale

Il capitolo che segue analizza il complesso universo del patrimonio culturale, esplorando il percorso che va dalla sua conservazione alla sua valorizzazione. La presente tesi propone un intervento di valorizzazione del sito, di grande valore sia paesaggistico che archeologico, di Villa Adriana. Ciò ha reso fondamentale un'indagine di questo tipo al fine di delineare i criteri di azione in un contesto dall'elevato valore culturale.



2.1 Dalla conservazione alla valorizzazione

Il patrimonio culturale comprende l'insieme di beni e risorse di diverso tipo facenti parte di un territorio. Nello specifico, secondo il Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 Legge 6 Luglio 2002, i beni culturali sono definiti come “cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, ivi compresi gli enti ecclesiastici civilmente riconosciuti, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico”¹⁴.

L'articolo sopra citato distingue i beni culturali e del paesaggio in varie tipologie: beni di tipo ambientale, artistico e storico, architettonico, archeologico e così via.

La gestione del patrimonio culturale è un'operazione complessa, costituita dall'insieme di diverse azioni interconnesse. L'obiettivo finale di tale attività è individuato nella valorizzazione del bene attraverso la sua tutela, conservazione e fruizione.

La tutela costituisce un atto giuridico volto a preservare da possibili danni, degrado e rischio di estinzione gli oggetti o i beni collettivi. Si tratta dell'insieme di leggi mirate a proteggere i beni considerati culturali o parte del patrimonio collettivo, che altrimenti sarebbero esposti a rischio di deterioramento.

La conservazione riguarda il mantenimento di un edificio o di un contesto urbano in stato di efficienza, ovvero in condizioni di essere usato o valorizzato culturalmente. La conservazione è il risultato delle azioni impiegate nella ricerca delle funzioni appropriate e compatibili

con una struttura architettonica e/o urbana, è l'insieme coordinato di studio, prevenzione, manutenzione e restauro.

Negli ultimi cent'anni l'attenzione crescente rivolta ai beni culturali ha portato alla loro valorizzazione, definita come «una serie di azioni atte a conferire valore al patrimonio culturale migliorandone le condizioni di conoscenza e incrementandone la fruizione collettiva e individuale»¹⁵.

Secondo l'art. 6 del Codice dei Beni Culturali, la valorizzazione «consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, anche da parte delle persone diversamente abili, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura. Essa comprende anche la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale. In riferimento al paesaggio, la valorizzazione comprende altresì la riqualificazione degli immobili e delle aree sottoposti a tutela compromessi o degradati, ovvero la realizzazione di nuovi valori paesaggistici coerenti ed integrati»¹⁶.

Tuttavia, questa visione del patrimonio è piuttosto recente: nel corso dei secoli, gli oggetti provenienti da epoche antiche non erano oggetto di studio, istruzione o esposizione pubblica, ma erano considerati come “tesori” che nel corso della storia venivano semplicemente osservati, conservati e/o nascosti, trascurati. In questo contesto, la figura del collezionista, simile a quella del mecenate, ha assunto un ruolo di notevole importanza, essi sono stati i primi a conferire nuova

Fig. 2.1

*Musealizzazione del sito
archeologico di Praça Nova del
VII secolo a.C., 2008 - 2010, Portogallo.*

vita e, soprattutto, valore agli oggetti recuperati. Attualmente, è grazie ai collezionisti che è possibile ammirare collezioni di inestimabile valore provenienti da ogni epoca, le quali in passato erano conservate in privato. Negli ultimi anni, soprattutto negli ultimi due decenni, la percezione del patrimonio culturale e, in particolare, dell'oggetto stesso, ha subito un cambiamento significativo grazie ad una presa di coscienza del suo valore da parte della collettività e non solo degli addetti alla sua valorizzazione. Per questo cambiamento, le istituzioni pubbliche e private, come i musei, hanno investito nel patrimonio, determinando così una netta trasformazione di paradigma, passando dalla mera conservazione del bene alla sua valorizzazione. Quest'ultima, a differenza della tutela (di competenza esclusiva dello Stato) è svolta in maniera concorrente tra Stato e Regione e permette anche la partecipazione di soggetti privati, come fondazioni o associazioni private.

2.2 La nascita e lo sviluppo dei luoghi di valorizzazione

I luoghi della valorizzazione e della conservazione dei beni culturali hanno contribuito alla formulazione della concezione odierna di patrimonio culturale.

Tra questi luoghi i musei ricoprono un ruolo predominante. Il concetto di museo, in passato, si riferiva all'insieme di oggetti artistici e/o di valore, custoditi da persone facoltose e/o appassionate, in luoghi privati e non fruibili dal pubblico.

Il primo luogo che si può identificare come un museo è la Biblioteca di Alessandria d'Egitto, costruita nel III secolo a. C., dove venivano custoditi manoscritti e libri correlati alle scienze umanistiche e successivamente, in epoca Romana, anche collezioni di opere d'arte. Un altro esempio è il complesso dei Musei Palatini¹⁷ che possono essere definiti precursori degli spazi museali moderni dal punto di vista architettonico e della collezione di sculture ed opere d'arte esposte.

Ancora, i Musei Vaticani sono un'importante testimonianza, questi possono essere annoverati tra i più prestigiosi esempi di architettura tipologica per la conservazione delle opere antiche. Infine, la Galleria degli Uffizi che, a partire dalla seconda metà del XVI secolo, pose la sua attenzione all'allestimento delle opere artistiche.

Nonostante l'esistenza di questi luoghi, in cui il bene era il fulcro principale, il concetto di valorizzazione della cultura, inteso come azione atta a rendere fruibile il patrimonio storico-artistico a chiunque, non esisteva ancora, o per lo meno non era ancora ben delineato. Le ragioni risultano essere molteplici, un primo motivo si lega a questioni di carattere puramente sociale, in particolare al lento

sviluppo dell'alfabetizzazione dell'uomo, un altro motivo ricade sicuramente sulla differenziazione e la presenza di ranghi e status sociali che escludevano la maggior parte dei cittadini dalle attività educative e culturali.

Il periodo tra il XVIII e il XIX secolo è caratterizzato da molteplici cambiamenti. Si tratta di anni che hanno visto l'Europa investita da una grande trasformazione in positivo, sia dal punto di vista sociale che industriale. La Rivoluzione Francese si fece promotrice di idee estremamente innovative e avanguardistiche per l'epoca, ponendo l'attenzione su grandi dibattiti e discussioni da cui sono scaturiti nuovi approcci e principi di pensiero. La Rivoluzione industriale, che ebbe inizio nella seconda metà del XVIII secolo in Inghilterra e si estese in tutta l'Europa, ha avuto grande impatto sulla società portando grandi cambiamenti nel settore. Inoltre, il Settecento è caratterizzato dalla pratica del Grand Tour, un viaggio di studio compiuto da viaggiatori dell'aristocrazia europea che partivano per diverse mete, tra cui l'Italia, per conoscere l'arte, la storia e la cultura dei luoghi più influenti.

In questo nuovo clima, si delineano i primi musei in linea con il pensiero odierno come il British Museum a Londra e il Louvre di Parigi.

Il primo, risalente al 1759, risiedeva in una sede differente da quella attuale e aveva una fruizione delle opere al pubblico ancora limitata. Il secondo, inaugurato nel 1793, viene descritto da Schinkel come luogo "per l'incontro, sia per le classi alte che per quelle più umili"¹⁸. In questi anni si evince una ricerca dell'identità nazionale, territoriale

Fig. 2.2
Veduta attuale del
British Museum,
1759, Londra.





Fig. 2.3

Vista del Museo del Louvre,
1793, Parigi.

e culturale da parte dei singoli stati e della popolazione stessa. Questa tendenza si lega al concetto di determinismo geografico definito come “il rapporto fra ambiente naturale e società umana [...] regolato da vincoli di causalità unidirezionale dal primo al secondo elemento; e perciò il comportamento territoriale delle comunità risulterebbe ‘determinato’ dalle condizioni fisiche”¹⁹.

Il concetto di appartenenza a un luogo e l’identificazione con una determinata cultura sono chiavi fondamentali per lo sviluppo e la preservazione della ricchezza culturale di una comunità.

«L’identità si riferisce alla percezione che ogni individuo ha di se stesso, cioè della propria coscienza di esistere come persona in relazione con altri individui, con i quali forma un gruppo sociale [...]. Il termine “culturale” ha, invece, un significato più tipicamente sociologico. Esso deriva dal termine “cultura”, concepito come patrimonio globale evolutivo dell’individuo e dei gruppi sociali ai quali questi appartiene. Questo patrimonio culturale è dunque formato dalle norme di condotta, dai valori, dagli usi e dal linguaggio che uniscono o diversificano i gruppi umani”²⁰. I confini politici quindi, non sono solo linee tracciate sulla mappa, ma spesso rappresentano barriere culturali e identità distintive. Gli stati, infatti, si formano intorno a gruppi di persone, e l’idea di appartenenza a una nazione può diventare un elemento centrale dell’identità individuale e collettiva. In quest’ottica, i luoghi della valorizzazione ricoprono un ruolo importante nel difendere, preservare e mantenere viva l’identità culturale, promuovendo le connessioni tra le diverse generazioni. Alla fine del XVIII secolo i

musei sono ancora uno spazio esclusivo fortemente influenzato da interessi privati. Nel corso degli anni successivi si dà spazio non solo a un circolo elitario ma si allarga l’utenza a una fascia di pubblico più vasta.

Uno dei primi luoghi della valorizzazione che va oltre la mera raccolta e conservazione dei reperti è la Gliptoteca di Monaco di Baviera di Leo Von Klenze. Progettata e costruita tra il 1816 e il 1830 su commissione di Ludwing I Wittelsbach, questo spazio unisce “in analogia alla biblioteca e alla pinacoteca i due termini greci *glyptein* e *theca*”²¹, andando oltre il generico termine museo. La novità degna di considerazione è in particolare la capacità dell’architetto di rivoluzionare i paradigmi dell’allestimento museografico. Klenze introduce una narrazione storico-evolutiva nel percorso di visita, consentendo al pubblico di comprendere le diverse fasi dell’esposizione. L’architetto presta attenzione ai materiali e alle tonalità delle diverse sale della Gliptoteca, differenziando le gerarchie delle opere esposte. Tutti questi elementi sono il preludio di un nuovo approccio che mira a razionalizzare sia gli aspetti quantitativi che qualitativi delle collezioni offerte al pubblico e che tende a staccarsi dall’idea del museo tradizionale in cui “tutto è in mostra ma quasi nulla è esposto”²². In questo nuovo paradigma il visitatore, che è sempre più centrale e rende i musei autentici “palazzi per la gente”²³, viene colpito emotivamente durante la visita e attribuisce importanza agli oggetti esposti in base alla loro disposizione. Ciò testimonia come il patrimonio culturale ricopra un ruolo essenziale nella società.

Il fascino di opere artistiche e elementi architettonici sono in grado di trasmettere all'osservatore sensazioni uniche, testimoniando l'impatto del patrimonio culturale nella società. La sua importanza è espressa dal pensiero moderno, nel quale, la conservazione di beni e la loro valorizzazione sono temi sociali e politici fondamentali. Il cambiamento proposto negli ultimi anni in riferimento alla musealizzazione di siti archeologici è radicale; avviene una transazione nella quale il pubblico non è più posto di fronte a reperti situati in sale e gallerie, ma si trova immerso nel contesto di scoperta, partecipando direttamente al processo conoscitivo. In tale manifestazione, è fondamentale l'esplorazione archeologica, che, contornata da un progetto allestitivo e comunicativo, acquista sempre maggiore importanza, trasmettendo lo stretto rapporto tra il presente e il passato.²⁴

È possibile notare la tendenza degli ultimi decenni di effettuare interventi sul lascito culturale attraverso finanziamenti, in particolare da parte di privati, che favoriscono la salvaguardia del patrimonio culturale e la sua divulgazione. Al giorno d'oggi tutto questo viene favorito anche grazie la digitalizzazione. Il mondo digitale, infatti, ha contribuito a un rinnovamento del lessico culturale moltiplicando le opportunità di scambio, accessibilità e conoscenza del patrimonio artistico. Le nuove tecnologie hanno modificato la fruizione del patrimonio museale e, in generale, di quello culturale, rendendo, sempre di più, il visitatore protagonista e soggetto dell'esperienza.

Fig. 2.4

*Vista dei marmi e bronzi all'interni della
Gliptoteca di Monaco di Baviera,
1830, Monaco di Baviera.*



2.3 Le origini e l'evoluzione della normativa dei beni culturali

Oggi, esplorare e apprezzare il ricco patrimonio architettonico, archeologico e culturale viene ritenuto scontato, ma è il risultato di anni di studi e impegno al fine di rendere fruibili e regolamentati l'insieme dei beni appartenenti al patrimonio culturale.

A livello nazionale, la prima legge italiana che affronta specificamente la questione dei beni culturali risale al 1902. Prima di tale data erano presenti prescrizioni specifiche per il singolo territorio che non prevedevano un coordinamento comune a livello nazionale, era necessaria una maturazione e una presa di coscienza collettiva. In questo senso, la Legge Nasi²⁵ del 1902 fece da pioniera, definendo il concetto di "tutela del patrimonio monumentale" e dei reperti archeologici²⁶. Successivamente, nel 1909, è promulgata la Legge Rosadi n. 364/1909, che estese il concetto di "monumenti" a "cose immobili e mobili che abbiano interesse storico, archeologico, paleontologico o artistico"²⁷, ampliandone così gli ambiti e includendo anche beni come ville, giardini e parchi.

La svolta decisiva avvenne nel 1942 con la nascita del Codice Civile, che all'articolo 9 stabiliva: "La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione"²⁸. Ciononostante, è fondamentale sottolineare che in Italia la gestione del patrimonio culturale è decentralizzata in termini di azioni di tutela. Le istituzioni regionali sono responsabili delle azioni conservative e dunque della tutela dei beni, mentre le funzioni di promozione, valorizzazione e conservazione devono essere condivise tra Stato, Regioni ed enti

locali, richiedendo un esercizio collaborativo e leale, come indicato nel nuovo assetto delineato dall'art. 117²⁹ della Costituzione.

A livello internazionale, la salvaguardia del patrimonio culturale è legata alla nascita dell'UNESCO³⁰, di cui l'Italia è membro fondatore. Questo impegno fu sancito con la prima Convenzione nel 1954, volta a proteggere i Beni culturali in situazioni di conflitto. Pochi anni dopo, nel 1972, venne introdotta la Convenzione del Patrimonio Mondiale, rivelatasi "il primo strumento internazionale ufficiale di salvaguardia del Patrimonio Mondiale"³¹. Questa convenzione si proponeva di trasmettere il patrimonio alle generazioni future, riconoscendo i beni culturali come elementi fondamentali per lo sviluppo sociale e il mantenimento della pace e della solidarietà. Da questo accordo emersero la Lista del Patrimonio Mondiale, che raccoglie l'elenco di tutti i Beni riconosciuti di Valore Eccezionale Universale, e il Comitato Intergovernativo per il Patrimonio Mondiale, composto dai rappresentanti dei Paesi membri. In materia di valorizzazione si aggiunge la Convenzione del 1970, approvata nel 1978, che si identifica come il primo documento internazionale volto a contrastare il traffico illecito di beni culturali.

Infine nel 1974 viene istituito il Ministero per i Beni Culturali e per l'Ambiente³², ente amministrativo competente in materia di tutela, valorizzazione e diffusione del patrimonio culturale del Paese.

Fig. 2.5

Vista della valle dei Templi,
581 a. C., con una delle
statue di I. Mitoraj del 1999.



La moda e il patrimonio

Nel presente capitolo “Moda e Patrimonio” si cercherà di indagare i rapporti tra le case di moda e il patrimonio culturale delineandone i diversi approcci.

Sono sempre più frequenti i casi in cui le Maison di alta moda cercano un legame con i luoghi di grande valore artistico e culturale, attraverso il loro coinvolgimento all’interno di campagne pubblicitarie o la loro scelta di location particolari per presentare le collezioni.



3.1 La moda per il patrimonio

Il legame tra il mondo della moda e il patrimonio storico culturale è un fenomeno di lunga data, sviluppatosi a partire dalla seconda metà del XX secolo sia a livello nazionale che internazionale. Ciò si esplicita con le presentazioni delle collezioni di haute couture in palazzi storici, spesso sedi delle stesse maison o nei grandi luoghi della cultura. L'obiettivo è quello di creare una connessione tra l'immagine della casa di moda e il valore storico del patrimonio.

Dal punto di vista economico si possono distinguere due meccanismi principali che regolano queste operazioni (di intervento privato sul patrimonio pubblico)³³: il mecenatismo culturale e la sponsorizzazione dei beni culturali. Il primo è caratterizzato da una donazione effettuata con l'obiettivo di contribuire alla salvaguardia del patrimonio culturale, senza che vi sia un obbligo di ricevere in cambio alcun servizio o riconoscimento economico da parte del beneficiario. In questa categoria rientra l'iniziativa denominata Art Bonus³⁴ secondo cui sono identificati una serie di progetti culturali a cui i privati possono offrire il loro contributo, ottenendo in cambio benefici fiscali, sotto forma di credito d'imposta. La seconda prevede un finanziamento, nell'ambito del patrimonio culturale, di un'attività di tutela e valorizzazione, da parte di un privato in cambio di un ritorno di immagine.

Dal punto di vista comunicativo la scelta del sito o del tipo di investimento da parte della casa di moda sono legati al tipo di messaggio che si vuole trasmettere che può essere il legame storico con il luogo di origine o appartenenza; valorizzazione artigianale o artistica locale, legame estetico/ curatoriale con la collezione, richiamo e appartenenza

a una selezione di eccellenze. Il risultato finale di queste azioni è un evento di grande risonanza mediatica con conseguenze significative sia per i marchi che per la valorizzazione del patrimonio culturale. L'obiettivo commerciale viene superato, generando uno scambio di valori legati al riconoscimento dell'eccezionalità estetica.

Le pratiche progettuali, con cui prende vita questa connessione tra luoghi specifici e brand di alta moda, possono essere di diverso tipo: immateriali come campagne pubblicitarie o shooting fotografici; permanenti con sedi storiche, fondazioni e archivi; effimere con sfilate, eventi e mostre.

Di seguito vengono riportati alcuni casi studio, specifici per ogni casa di moda, indagando i diversi metodi con cui si concretizza questa duplice valorizzazione del marchio e del patrimonio culturale.

Fig. 3.1

In alto: Fendi e il restauro della fontana di Trevi, 2016, Roma.

In basso: Valentino e il restauro delle Terme di Caracalla, 2021, Roma.



Fig. 3.2
 Allestimento per la sfilata
 Chanel Cruise al Grand Palais,
 Parigi, 2018.

3.2 Chanel e la creazione di un sogno

La maison di alta moda francese è riconosciuta per spettacolari passerelle, concepite per arricchire e valorizzare il tema e lo stile della collezione³⁵.

E' fondamentale sottolineare il suo legame con il Grand Palais, luogo della maggior parte delle sue sfilate, sia per la facilità di allestire ogni tipo di scenografia ma anche per evidenziare le sue origini parigine attraverso uno dei simboli più iconici della città.

In questa cornice, la maison mette in scena delle opere scenografiche di grande impatto visivo. Questa operazione spesso avviene sacrificando i rapporti compositivi tra allestimento e contesto architettonico, privilegiando la creazione di veri e propri set che trasportano lo spettatore in un luogo a tratti onirico. Ad esempio, nel 2013, in occasione della presentazione della collezione haute couture Primavera Estate la location è stata trasformata in un teatro greco all'interno di un bosco in un'atmosfera post apocalittica. Il richiamo alla Grecia torna con la Sfilata Cruise 2018³⁶ in cui è stata allestita una scenografia con un tempio in rovina circondato da ulivi che facevano da sfondo a modelle trasformate in divinità contemporanee con chiffon, accessori dorati, drappaggi e sandali gladiatori. Mentre, nel 2010, Karl Lagerfeld ha ricreato un sogno ambientato nel polo artico posizionando al centro dell'edificio un enorme iceberg, proveniente dalla Lapponia svedese, affinché potesse fare da sfondo alla sua collezione caratterizzata principalmente da pellicce³⁷.

Il Grand Palais, realizzato nel 1900 per l'Esposizione Universale, ha subito la sua prima restaurazione del 1993 e nel 2005, quando è



Fig. 3.3
 Fashion Show Chanel
 Cruise al Grand Palais,
 Parigi, 2010.



Fig. 3.4
Vista aerea del Grand Palais,
1900, Parigi.

stato riaperto dopo lunghi anni di chiusura, Chanel ne diventa partner impegnandosi per la sua continua manutenzione. Nel 2018, con uno stanziamento di 25 milioni di euro, la maison francese passa ad essere mecenate storico ed esclusivo per il progetto di restauro iniziato nel 2020 prevedendo la conclusione nel 2024³⁸.

Se dal 2005 Chanel allestisce tutte le sue sfilate sotto la volta di ferro e vetro del Grand Palais, per presentare la collezione Cruise ha sempre preferito scegliere location diverse in giro per il mondo, molte delle quali in Francia, come ad esempio la reggia di Versailles o un'antica cava nel villaggio di Les Baux-de-Provence, nel sud della Francia. La prima fa da sfondo alla sfilata Cruise Primavera Estate 2013³⁹, risultando un ottimo richiamo a Marie Antoinette e al '700 a cui la collezione stessa si ispira. Il direttore creativo, Karl Lagerfeld, riesce ad omaggiare quegli anni con parrucche, fronzoli, corsetti, pizzi e ricami unendo lo stile barocco al rock. Mentre la seconda ospita la sfilata Cruise 2022⁴⁰ di Virginie Viard (direttrice creativa della maison dal 2019), richiamando le ambientazioni del film "Il testamento di Orfeo", diretto da Jean Cocteau nel 1959, amico di Gabrielle Chanel.

Fig. 3.5

*Fashion Show Chanel All
alla reggia di Versailles, 2013,
Versailles.*

Fig. 3.6

*Fashion Show Chanel
alla cava di Les Baux-de-Provence,
2022, Les Baux-de-Provence.*





Fig. 3.7

Vista del Colosseo dall'interno durante i lavori di restauro, 2018, Roma.

3.3 Tod's e il restauro del Colosseo

Il piano di intervento per il restauro del Colosseo da parte del Gruppo Tod's ben si inserisce all'interno di quell'operazione di mecenatismo culturale spiegata in precedenza. La prima fase è stata ideata sotto la guida dell'allora Commissario Delegato per le Aree Archeologiche di Roma e Ostia Antica, in collaborazione con la Soprintendenza Speciale per il Colosseo e l'area archeologica di Roma; la seconda fase inizia nel dicembre del 2018 e viene supervisionata dal nuovo istituto autonomo Parco Archeologico del Colosseo. Questo intervento ha reso possibile l'installazione di una passerella lunga 160 metri rendendo visitabile un'area precedente inaccessibile⁴¹.



Fig. 3.8

Vista del Colosseo dall'interno dopo i lavori di restauro, 2018, Roma.

3.4 Louis Vuitton e la strategia di comunicazione

Se precedentemente abbiamo visto alcuni esempi di mecenatismo culturale, con Louis Vuitton analizziamo un altro metodo di valorizzazione del brand e della location attraverso la ricerca di visibilità e spettacolarità.

A partire dai primi anni del secondo millennio, le case di moda hanno cominciato a presentare le pre-collezioni in modo non convenzionale, superando i calendari tradizionali e orientandosi soprattutto verso luoghi al di fuori delle consolidate capitali della moda. Questa tendenza è stata stimolata dalla crescente digitalizzazione delle comunicazioni. Si è verificato un interesse sempre maggiore per location ritenute significative e strategiche per specifici mercati di riferimento, ma soprattutto scenografiche al punto da essere trasmesse online attraverso regie sofisticate, sempre più simili a produzioni cinematografiche, e condivise sui profili social dei partecipanti all'evento⁴². Questa azione strategica diventa vantaggiosa anche per il sito stesso che guadagna visibilità.

Una delle location più scenografiche scelte dal brand potrebbe essere individuata nel Miho Museum di Kyoto progettato nel 1997 dall'architetto Ieoh Ming Pei (lo stesso della piramide del Louvre). L'edificio è stato concepito per stupire, realizzato per la maggior parte ipogeo, è immerso nel verde. L'elemento più scenografico è la passerella sospesa, lunga 120 metri, che conduce all'ingresso del museo caratterizzato da solidi traslucidi sfaccettati, per richiamare l'architettura tradizionale giapponese. In occasione dell'evento il ponte si è trasformato nella passerella della sfilata, esaltato da riprese

a volo d'uccello che permettevano di fruire lo show online in diretta e in differita. L'iniziativa era studiata nei minimi particolari rendendo unica l'esperienza dell'ospite in presenza che veniva accompagnato da un autista privato al luogo della sfilata.

Lo spazio quindi, non è soltanto una fonte di ispirazione per la moda, ma costituisce anche un elemento di comunicazione strategica rivolta contemporaneamente all'ospite presente all'evento e al fruitore online. La maison parigina non manca di enfatizzare il legame storico con la propria città organizzando fashion show nella maestosa scenografia del Louvre. Un esempio è la video - sfilata autunno inverno del 2021 realizzata completamente online in cui l'ultima modella si ferma davanti alla Nike di Samotracia, quasi in estasi⁴³. Il Louvre ben rispecchia i valori della bellezza e del lusso del brand che per questa collezione collabora con l'atelier Fornasetti realizzando un connubio tra arte e moda che spesso caratterizza le collezioni haute couture.

Fig. 3.9

Fashion Show Louis Vuitton Cruise al Miho Museum di Kyoto, 2018, Kyoto.





Fig. 3.10
Fashion Show "Legend and Fairy Tales"
 per il progetto "Fendi for Fountains",
 2016, Roma.

3.5 Fendi e il legame storico con Roma

Fendi, attraverso le sue iniziative si integra efficacemente nell'insieme di azioni promosse da un privato per la valorizzazione culturale.

Di seguito vengono citati alcuni progetti che la casa di moda ha messo in atto per consacrare il legame storico con la sua città di nascita. Nel gennaio del 2013 lancia il programma "Fendi for Fountains", stanziando più di due milioni di euro per il restauro della Fontana di Trevi e di altre fontane storiche della città. Il progetto prevedeva anche una mostra "la gloria dell'acqua" in occasione dell'apertura di un nuovo negozio a Parigi, con le fotografie delle fontane di Roma scattate da Karl Lagerfeld⁴⁴. Il finanziamento è stato coronato dalla sfilata Autunno Inverno 2016/17 "Legends and Fairy Tales" con l'iconica passerella trasparente sull'acqua della Fontana di Trevi.

"Fendi è sempre stata associata all'Italia, e l'acqua è molto simbolica per la sua continuità – qualcosa che rimane per sempre", ha detto Pietro Beccari, ex presidente e amministratore delegato di Fendi. "Ho chiesto al sindaco di accettare la nostra offerta e lui è stato estremamente favorevole all'idea. Non si tratta di alcun tipo di sponsorizzazione. Naturalmente è marketing per mostrare il nostro desiderio di legarci alla cultura romana e di associare Fendi a Roma come città che rappresenta uno stile di vita"⁴⁵.

Il legame con la città eterna viene maggiormente rafforzato dall'introduzione del nome della capitale nel logo del brand a partire dal 2013, e dall'inaugurazione della nuova sede della maison nel Palazzo della Civiltà italiana all'Eur due anni dopo. Questa è stata l'occasione per riqualificare l'edificio e rendere accessibile una parte



Fig. 3.11
Fashion Show Fendi "Dawn of the Empire"
 al Tempio di Venere,
 2019, Roma.



Fig. 3.12
Vista dalla boutique Bulgari di via Condotti verso la scalinata di Trinità dei Monti, quest'ultimo oggetto di restauro, 2014, Roma.

3.6 Bulgari e l'orgoglio romano

Come i casi studio descritti precedentemente, Bulgari si distingue per il suo impegno nell'investire in progetti di restauro e valorizzazione allargandosi al campo dell'arte e dell'archeologia. Anche in questo caso queste azioni di valorizzazione risultano reciprocamente vantaggiose, per il brand di lusso che aumenta il prestigio della propria immagine e per il patrimonio culturale che gode di grandi finanziamenti privati. La celebre maison romana finanzia il restauro della scalinata di Trinità dei Monti in Piazza di Spagna, inaugurata nel 2014⁴⁸ oltre che il recupero del mosaico policromo della prima parte della palestra occidentale delle Terme di Caracalla. Questa pavimentazione non era visibile ai visitatori da oltre 40 anni perché coperta con un tessuto e uno strato di terra per proteggerli dal degrado. Questo sito archeologico di Roma ha un grande valore per la maison Bulgari in quanto costituisce la fonte di ispirazione della collezione di gioielli "Divas' Dream" che riprende i motivi geometrici dei mosaici. L'amministratore delegato della casa di moda, Jean Christophe Babin lo ha così descritto: "Le Terme di Caracalla sono un gioiello archeologico nel cuore della Città Eterna, un luogo nel quale si respira tutta la grandezza della storia di Roma. Per un gioielliere come Bulgari, che pone la ricerca della Bellezza al centro della propria passione creativa, contribuire a valorizzare lo splendore racchiuso in un luogo così suggestivo è un motivo di grande orgoglio. E' stato quindi naturale rinnovare il nostro sostegno a un progetto che restituirà alla città e a questo monumento un tesoro rimasto celato per tanti anni"⁴⁹. Infine, nel 2019, Bulgari si è impegnato per il restauro dell'area

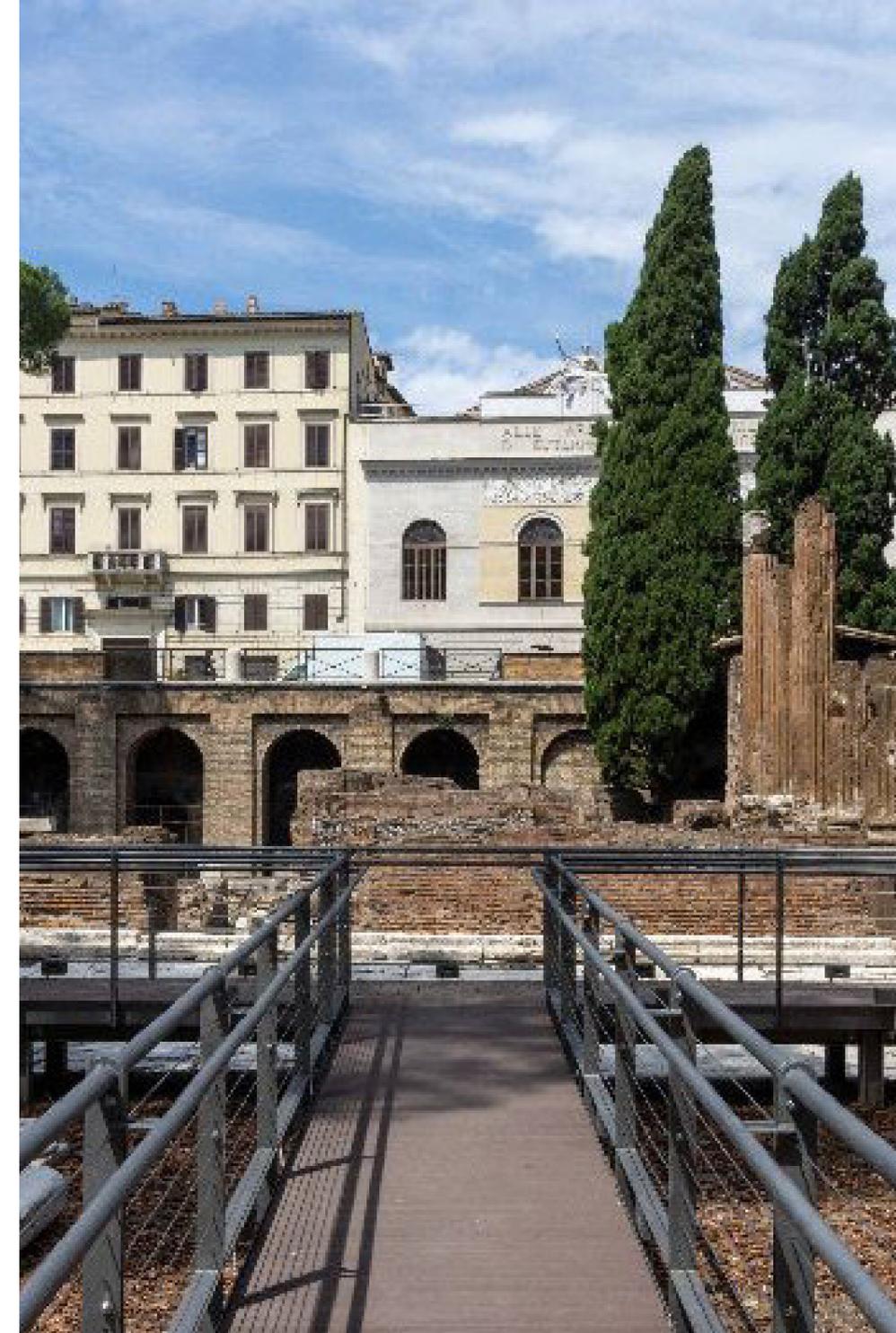


Fig. 3.13
Vista della passerella nell'area sacra di Largo Argentina dopo il sostegno economico di Bulgari, 2019, Roma.

sacra di Largo Argentina con una donazione al comune di Roma di circa un milione di euro. Nel Giugno del 2023 l'area archeologica è stata musealizzata e riaperta al pubblico grazie a un percorso di passerelle privo di barriere architettoniche e due aree espositive che accolgono una selezione di reperti che provengono da diversi scavi e dalle demolizioni degli anni '20. Il Sovrintendente Claudio Parisi Presicce afferma: "Il prezioso lavoro dei tecnici della Sovrintendenza ha restituito alla città un'area importantissima, consentendo a tutti di ammirare uno spaccato di storia di oltre due millenni: dalla Roma repubblicana a quella degli imperatori, dal riutilizzo delle strutture come dimore di famiglie aristocratiche, chiese e monasteri fino alle demolizioni degli anni Venti del '900"⁵⁰.



Fig. 3.14 (sotto)
Veduta notturna dell'area sacra di Largo Argentina dopo il sostegno economico di Bulgari, 2019, Roma.



3.7 DOLCE & GABBANA e l'Italia intera

Con il caso studio Fendi si è visto come il legame tra il patrimonio culturale e l'alta moda si instaura sull'intreccio tra il brand di lusso e il suo luogo di origine o sede storica.

In modo simile i due stilisti di Dolce & Gabbana hanno costituito la loro identità "su consolidati codici della sicilianità", arricchendosi man mano di riferimenti a tutta la provincia italiana⁵¹. La maison infatti realizza un Grand Tour in chiave contemporanea, presentando collezioni di alta moda al di fuori del calendario ufficiale. Organizzato tra il 2012 e il 2022, l'obiettivo è stato quello di ripercorrere le tappe degli studiosi e degli intellettuali di tutto il mondo che nell'Ottocento, per motivi di formazione, viaggiavano tra le meraviglie culturali italiane⁵². Tra le tappe vi è stato il convento di San Domenico a Taormina nel 2012, il Castello Brown di Portofino nel 2015, la celebre strada dei presepi di San Gregorio Armeno nel 2016, il teatro della Scala di Milano e Villa Olmo a Como nel 2018 terminando nella maestosa piazza San Marco di Venezia nell'agosto del 2021 dove cento modelle sono arrivate sulla passerella con altrettante gondole⁵³. Il rapporto tra identità del brand e identità locali si esplicita con interventi di valorizzazione territoriale e mecenatismo culturale. Ne è un esempio la sfilata ospitata nella Valle dei Templi di Agrigento, precisamente al Tempio della Concordia nel luglio del 2019⁵⁴ durante i quattro giorni di eventi che hanno coinvolto anche Sciacca e Palma di Montechiaro. La peculiarità dell'iniziativa è stata lasciare la passerella utilizzata dalle modelle per il periodo estivo affinché i visitatori avessero la possibilità di visitare la parte interna del Tempio.

Fig. 3.15

Veduta dell'allestimento del Fashion Show al Tempio della Concordia, 2019, Agrigento.



Fig. 3.16

Vista delle modelle durante il Fashion Show al Tempio della Concordia, 2019, Agrigento.



Fig. 3.17

Fashion Show di Dolce&Gabbana al Teatro alla Scala, 2019, Milano.

Inoltre, i due stilisti hanno donato al Comune di Palma di Montechiaro i fondi per il restauro di Palazzo Ducale Tomasi di Lampedusa oltre a un progetto di floral design per la riqualificazione dei giardini della Villa Comunale del Corso di Via Turati⁵⁵. Questo è un chiaro esempio di come l'azione di valorizzazione possa proseguire anche successivamente il momento dell'evento- sfilata.

L'impegno culturale della maison si manifesta ancora una volta quando i due designer sono entrati alla Scala di Milano come fondatori sostenitori del teatro, che avevano già sostenuto con iniziative legate all'Accademia. Il teatro alla Scala ha ospitato per due anni consecutivi le collezioni haute couture della maison, prima nel foyer Toscanini e l'anno successivo tra la platea e il palco⁵⁶.

Si vuole citare inoltre un'altra modalità messa in atto da Dolce&Gabbana al fine di promuovere le diverse eccezionalità italiane, dalle bellezze artistiche e architettoniche alle maestranze artigiane dell'Italia. Dal 2023 infatti Dolce & Gabbana diventa partner ufficiale istituzionale del FAI (Fondo ambiente italiano) al fine di promuovere i valori dell'italianità della cultura della tradizione e della bellezza. In occasione della Design week di Milano, la maison ha celebrato questa nuova cooperazione con un allestimento speciale delle vetrine della boutique in città e la presentazione di elementi esclusivi del brand all'interno di alcuni Beni della fondazione⁵⁷.

Fig. 3.18

Allestimento realizzato durante la Design Week di Milano, in Villa Della Porta Casalzuigno (VA), 2023, Bergamo.





Fig. 3.19
Fashion Show Cruise Dior, 2019,
Marrakech.

3.8 Dior e il legame con l'eccellenza del luogo

Nel caso di Dior, la scelta di utilizzare luoghi appartenenti al patrimonio culturale per organizzare le proprie sfilate non è determinata principalmente da legami storici territoriali con la location, ma si basa su una relazione tematica con la collezione proposta. Questa coincide spesso con il valore immateriale e simbolico attribuito al luogo. La direttrice artistica della maison, Maria Grazia Chiuri, mira a mettere in evidenza l'eccellenza artigianale, le tradizioni e le culture di luoghi anche molto diversi tra loro attraverso la realizzazione e la presentazione delle collezioni Cruise degli ultimi anni.

A testimonianza di ciò si fa riferimento alla sfilata crociera 2020 tenutasi al palazzo El Badi di Marrakech⁵⁸. In questa ambientazione magica, costellata di stelle e candele nell'acqua, sfilano creazioni uniche delle artigiane di Sumano. L'evento si concretizza come un vero e proprio omaggio al savoir-faire di queste donne, le tessitrici della regione dell'Anti Atlante e delle vasaie del nord del Marocco che viene passato di madre in figlia. L'intera scenografia è stata realizzata con elementi della tradizione come i vasi in ceramica e le stuoie dai motivi grafici intrecciate e ornate a mano. Questi non sono gli unici elementi a richiamare la tradizione, in quanto anche la colonna sonora della sfilata riprende le melodie dei musicisti di Jajouka che con le loro percussioni si uniscono al gruppo inglese The Orb.

La volontà di rendere omaggio alla cultura e all'artigianalità locale si riconferma in altre sfilate come quella realizzata nel 2022 nello stadio Kallimarmaro Panathinaiko ad Atene o l'evento Dior Cruise presentato a Siviglia nel 2023⁵⁹.



Fig. 3.20
Fashion Show di Dior,
2023, Siviglia.

Un ottimo esempio di mescolanza culturale e inclusività che esplicita i valori cari alla maison può essere rappresentato dallo scialle mantilla. Questo capo d'abbigliamento, presente nella collezione che ha sfilato in Piazza di Spagna a Siviglia, ebbe origine nelle Filippine, fu importato dagli spagnoli in Messico e successivamente fece ritorno in Spagna, diventando nel folklore un elemento tradizionale dell'abbigliamento spagnolo⁶⁰. Tutto, dalle performance di flamenco ai dettagli dei capelli, è stato studiato dalla stilista per evocare e esaltare la cultura locale.

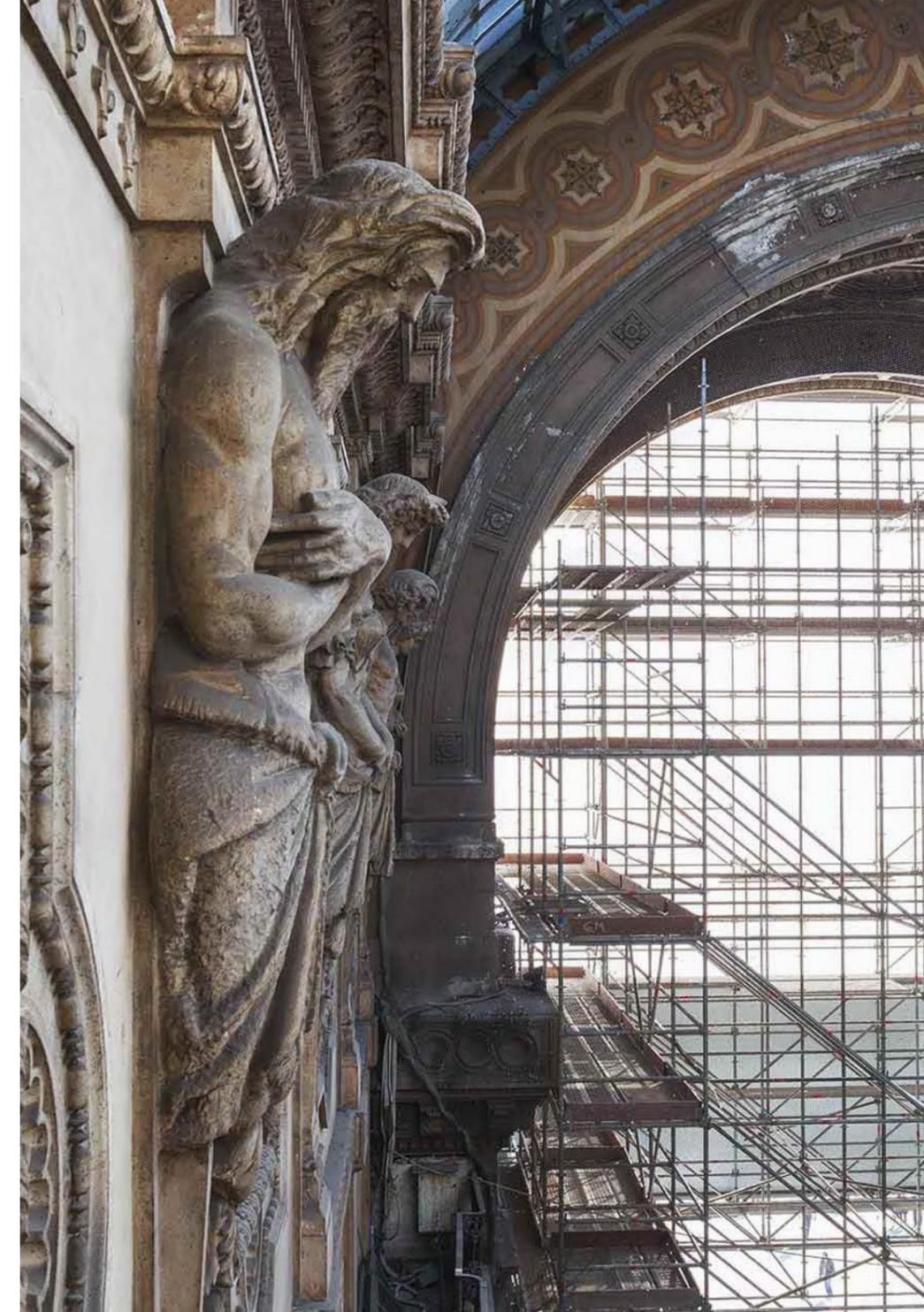
3.9 Altre case di moda

Le situazioni precedentemente illustrate delineano le principali strategie di intervento nell'ambito della valorizzazione culturale delle case di moda di lusso. A queste si possono aggiungere diverse altre, tra cui vale la pena menzionare il progetto di restauro della Galleria Vittorio Emanuele II, finanziato dal Gruppo Prada in collaborazione con Versace. I lavori di restauro sono stati completati in occasione di Expo 2015, restituendo alla Galleria i suoi colori originali. Il gruppo Ferragamo si distingue per aver contribuito, nel 2015, al nuovo allestimento di alcune sale della Galleria degli Uffizi dedicate al secondo Quattrocento, con una donazione di 600 mila euro. "E' un onore per la Famiglia e l'azienda Ferragamo avere preso parte a questa iniziativa. A Firenze la Salvatore Ferragamo è stata fondata ed è cresciuta, traendo notorietà e impulso dall'humus culturale locale"⁶¹. E' con queste parole che Ferruccio Ferragamo sottolinea la sua devozione e gratitudine alla sua città di origine e ai suoi abitanti. Valentino con la ricerca di location simboliche legate ai valori della maison e con un uso di architetture iconiche come scenografie restituisce un'importante visibilità culturale che contribuisce alla loro valorizzazione. Per la sfilata di Haute Couture "The beginning" l'8 Luglio del 2022, Valentino sceglie di realizzare una passerella che dalla terrazza di Trinità dei Monti scende lungo la scalinata, gira intorno alla Barcaccia per poi raggiungere piazza Mignanelli e di riservare le terme di Caracalla per l'after party. L'evento punta a rievocare le origini della maison e a coinvolgere l'intera città; l'obiettivo era quello di proporre una sorta di passeggiata dentro Roma per invitare i visitatori

ma anche i residenti a focalizzare l'attenzione verso questi luoghi, incoraggiando un approccio rinnovato nel viverli e nel valorizzarli⁶². A questa pratica di mecenatismo culturale aderisce anche la casa di moda Armani che con una donazione di 300 mila euro ha finanziato una mostra dedicata a Bramante alla Pinacoteca di Brera di Milano o anche Diesel che ha promosso un restauro da cinque milioni di euro per il Ponte di Rialto a Venezia, firmato con una targa di Renzo Rosso.⁶³

Fig. 3.21

La galleria Vittorio Emanuele durante i restauri da parte di Prada in collaborazione con Versace, Milano, 2014.



Le sfilate di moda

In parallelo a “La storia della moda”, il seguente capitolo si propone di definire un quadro evolutivo della sfilata; facendo riferimento a personaggi ed eventi già citati precedentemente, pone l’attenzione sugli elementi compositivi del fashion show che influenzano l’aspetto comunicativo alla base dell’evento.



Fig. 4.1
*Fashion Show Prada
 primavera/estate 2024, 2023, Milano.*

4.1 La Pandora, la prima modella

La prima forma di presentazione di moda è individuata in una bambola chiamata Pandora. Utilizzata per diffondere le ultime novità dell'abbigliamento nelle corti, permetteva di risparmiare sui costi di produzione, fornendo allo stesso tempo una percezione tridimensionale dell'abito. "L'usanza di far circolare informazioni sulla moda su modellini di bambole raggiunse il massimo durante i regni di Luigi XIV, Luigi XV e Luigi XVI quando la reggia di Versailles era il riferimento delle corti reali"⁶⁴. Gli abiti indossati dalle *Poupées de mode*⁶⁵ permettevano di mostrare in maniera dettagliata i dettagli costruttivi, materici e di rifinitura.

A partire dal XVIII secolo si assiste alla nascita dell'industria del consumo e il settore della moda si afferma come uno degli ambiti più produttivi e importanti.

La stilista Rose Bertin, di grande influenza nel contesto, grazie alla vicinanza alla regina Maria Antonietta, introduce l'etichetta: simbolo dello stilismo moderno in quanto in grado di trasmettere informazioni quali lo stilista o l'artigiano produttore, sottolineando l'importanza della comunicazione a livello sociale e commerciale.

Nella seconda metà dell'800 le prime modelle, conosciute come "le Pandora", vengono progressivamente sostituite da forme di presentazione più moderne. La fotografia emerse come un mezzo in grado di offrire una rappresentazione più veritiera e autentica. In questo contesto si diffondono le prime riviste di moda come "Harper's Bazar" nato nel 1867 e "Vogue" fondato nel 1873 a New York che divennero i principali canali di promozione della moda. Nel periodo a cavallo



Fig. 4.2
*Una bambola Pandora
 con le fattezze della
 regina Maria Antonietta.*



tra Ottocento e Novecento inizia a prendere forma la sfilata; la vera innovazione è l'entrata in scena delle modelle: un corpo in movimento per rappresentare le collezioni. Lo stilista Charles Frederick Worth alla fine del XIX secolo organizza i défilés di Longchamp: "Faceva presenziare alle corse sua moglie che non solo assisteva alle corse ma metteva in scena una sorta di sfilata non ufficiale, aprendo così il via a quello che divenne l'usanza di considerare anche gli spazi pubblici come vere e proprie passerelle di moda"⁶⁶.

Tra Ottocento e Novecento stilisti come Jeanne Paquin e Paul Poiret contribuiscono non solo al cambiamento del gusto e della moda, ma portano innovazioni anche nell'ambito della promozione e presentazione della stessa. La prima è pioniera nel portare le modelle al di fuori di Parigi, organizzando nel 1941 un tour americano della sua collezione. A Poiret, invece, si deve la creazione della sfilata - spettacolo: Mille et deuxième nuit è il nome di una sfilata che puntava a ricreare l'atmosfera della Persia Antica. Lui vuole emulare un mondo, uno spazio, una narrazione che faccia da cornice alla sua collezione.

Nei primi anni del Novecento, negli Stati Uniti si codificano le prime regole per l'organizzazione di sfilate: luci, musica, regia sono le componenti che entrano in scena per comunicare specifici temi durante l'evento. Inizialmente, vengono organizzate negli atelier degli stilisti. Fin da subito sono occasione di collaborazione tra architetti, scenografi e couturier.

Ad esempio, l'architetto e scenografo Luciano Baldessari si cimenta non solo nel disegno dello spazio, nella sua forma e estetica ma, in

Fig. 4.3

Modelle durante un défilé mondano, 1890 circa, Francia.

aggiunta, propone la sequenza e la coreografia delle modelle. Inizia a definirsi la complessità dell'ambito progettuale della sfilata.

Mentre il Novecento è caratterizzato dall'egemonia della moda francese, all'inizio del XX secolo, l'Italia inizia a manifestarsi nel mondo della moda con figure come Rosa Genoni⁶⁷. La moda divenne uno strumento per veicolare l'italianità e per affermare la supremazia del regime. L'Ente Nazionale della Moda contribuisce a promuovere la moda italiana organizzando sfilate in luoghi prestigiosi, come Villa d'Este a Cernobbio⁶⁸ e l'Ippodromo Mirafiori a Torino. I diorami, ideati da architetti italiani, sono un'altra forma di esposizione utilizzata come azione promozionale nel campo della moda, che anticipano la cultura visiva legata alla progettazione delle vetrine.

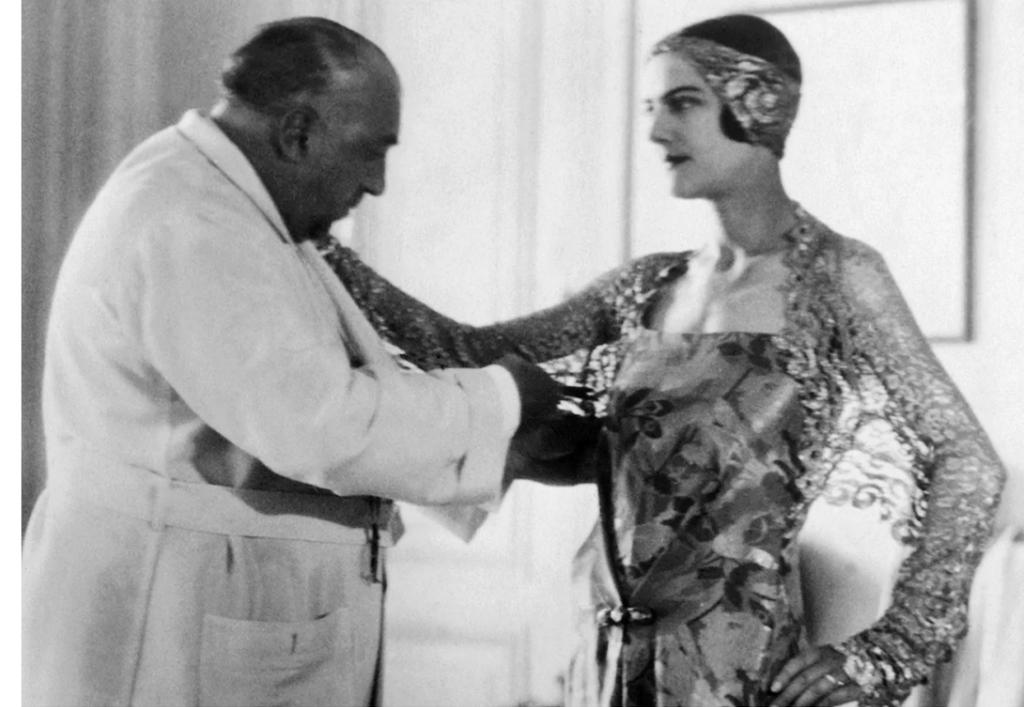


Fig. 4.4 (in alto)

Paul Poiret veste una modella durante un tour, 1930 circa, USA.

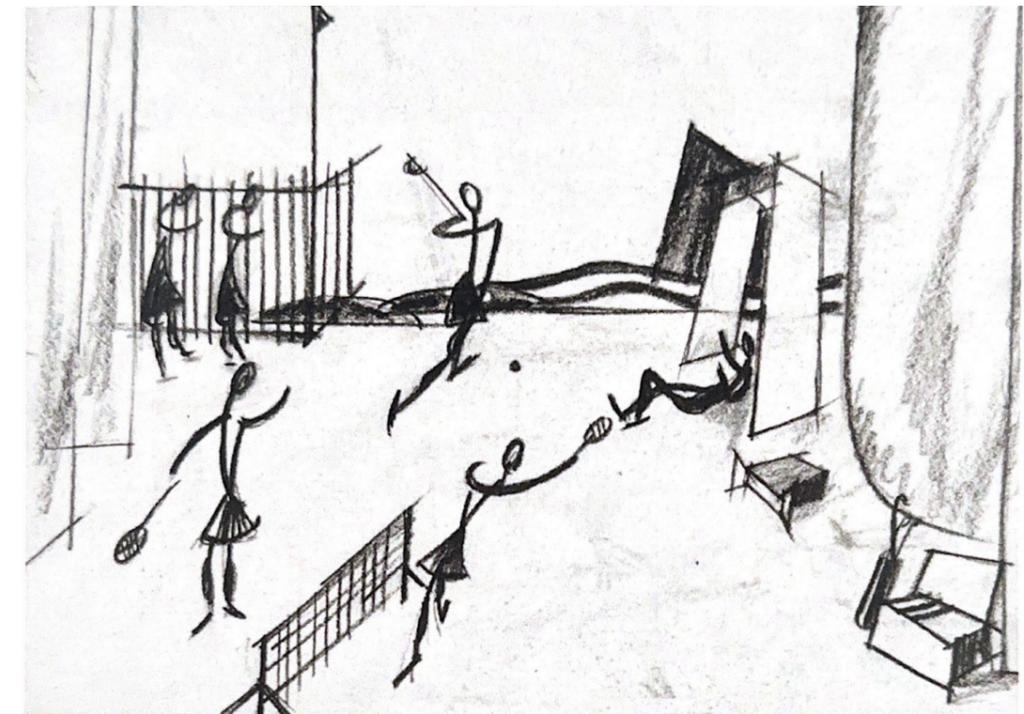


Fig. 4.5 (in basso)

Schizzo di Luciano Baldessari, studio dello spazio, della forma e delle uscite delle modelle, 1928, Milano.



4.2 La sfilata nello spazio commerciale

Il dopoguerra, come già descritto nel capitolo Storia della moda, viene caratterizzato da due eventi significativi: uno in Francia e uno in Italia. Nel primo l'operazione strategica del Théâtre de la Mode permette un risollevarmento della moda parigina nel panorama mondiale, mentre, nel territorio italiano, la figura di Giovanni Battista Giorgini risulta emblematica nel porre la produzione italiana all'attenzione internazionale inaugurando la sala bianca di Palazzo Pitti come simbolo delle sfilate del Made in Italy.

In questo periodo non ci si limita alle passerelle tradizionali, ma ci si estende agli spazi commerciali in un'ottica strategica di promozione e vendita. Sulla scia di ciò che aveva caratterizzato i Department store americani⁶⁹ all'inizio del Novecento, La Rinascente, nel secondo dopoguerra, organizza sfilate stagionali per promuovere i prodotti all'interno del punto vendita. “[Le sfilate] lanciano una moda che tutto il mondo segue, una semplice chiusura di manica, un sarto, un tessuto, una indossatrice. La sfilata è l'avvenimento mondano, è una festa. E' un cambiamento di stagione. E' l'inizio di qualcosa di nuovo”⁷⁰.

Il designer Roberto Sambonet ricopre un ruolo cruciale nella progettazione degli spazi vendita e degli spazi sfilata con il fine ultimo di teatralizzazione del prodotto, in una duplice sfaccettatura: statica sul manichino e dinamica sulle modelle⁷¹.

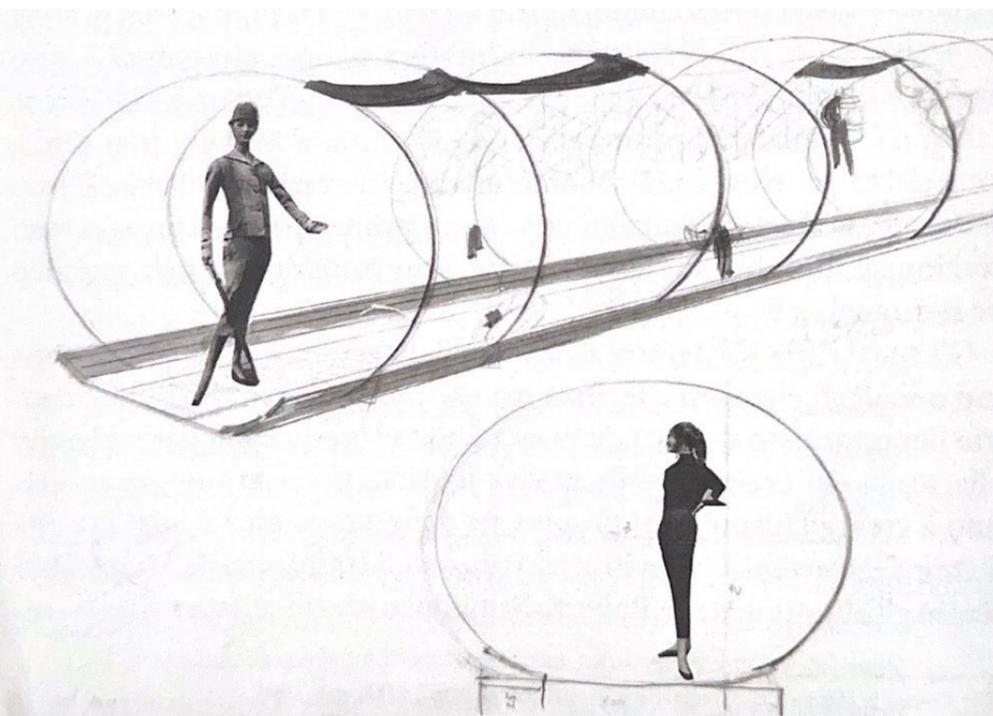


Fig. 4.6 (sopra)
Prima sfilata nella
Sala Bianca di Palazzo Pitti,
1952, Firenze.

Fig. 4.7 (sotto)
Bozzetto di Roberto Sambonet
per l'allestimento di una sfilata de
la Rinascente, 1956-57, Milano.

4.3 Le sfilate tra arte e sperimentazione

L'ondata di innovazione e sperimentazione che caratterizza la storia della moda nella seconda metà del 900, si rispecchia inevitabilmente nelle sfilate, che si allontanano dal format classico, per aprirsi a contaminazioni artistiche giovanili ricercando l'inatteso e l'inusuale con luoghi, modi e linguaggi inediti.

La concretizzazione di una sfilata rappresenta l'esito di una sinergia tra progettazione, espressione artistica, avanzamenti tecnologici e influenze cinematografiche, dove la scelta della location e la qualità della performance giocano un ruolo di primaria importanza, talvolta a rischio di eclissare l'attenzione dal prodotto di moda in sé⁷².

In questi anni a New York si assiste ad un periodo di sperimentazione che coinvolge in particolar modo la comunicazione; a partire dal 1973, il fotografo e cinematografista Anton Perich è uno dei primi a trasmettere intere sfilate di moda alla televisione via cavo a partire dal 1973, includendo interviste con artisti come Dalí e Andy Warhol. Contemporaneamente, il territorio italiano vede nascere nuovi marchi come Giorgio Armani, Gianni Versace e Gianfranco Ferré, consacrando Milano come capitale della moda italiana. È nella capitale lombarda infatti che, nel 1977, Beppe Modenese organizza il Modit, anticipatore della Milano Fashion Week e d'ispirazione per Parigi che, vent'anni più tardi, inaugura gli spazi del Carrousel du Louvre⁷³.

4.4 La Sfilata diventa un racconto teatrale

La stilista Elsa Schiaparelli è l'anticipatrice della tendenza delle sfilate moderne, organizzando, nei primi anni del Novecento, sfilate a tema, che assumono le sembianze di vere e proprie rappresentazioni teatrali. Il fashion show diventa uno spettacolo, non più destinato a un gruppo ristretto di invitati, ma in grado di suscitare grande riverbero dal punto di vista comunicativo a favore dell'immagine del brand. L'evento è pensato per essere memorabile e le coreografie, le luci, le musiche assumono la stessa rilevanza del prodotto e degli stilisti.

Nel 1984, Thierry Mugler organizza una sfilata all'interno dello Zenith, dove per la prima volta quattromila posti su 10 mila erano acquistabili da chiunque come i biglietti di un concerto.

Fig. 4.8 (pagina seguente)
Una delle prime sfilate
durante il Modit,
1980, Milano.

Fig. 4.9 (pagina seguente)
Pat Cleveland durante la sfilata di
Thierry Mugler allo Zénith,
1984, Parigi.





Fig. 4.10
Fashion Show Prada,
allestimento progettato da AMO di
Rem Koolhaas, 2021, Milano.

4.5 La sfilata tra reale e virtuale

Nel nuovo millennio, la concezione della passerella si trasforma in un campo di sperimentazione architettonica. Le case di produzione⁷⁴ si consolidano, e contemporaneamente si intensificano le connessioni tra progettisti, artisti, architetti, designer, coreografi, registi e fashion designer per il progetto dello spazio scenico delle sfilate. Testimonianze di una stretta collaborazione tra vari professionisti e il singolo brand sono: il duo Rem Koolhaas-Miuccia Prada, FormaFantasma per Sportmax e lo studio Anne Holtrop, responsabile della scenografia della sfilata Artisanal autunno/inverno 2018 di Maison Margiela.

La nascita dei social media ha portato inevitabilmente cambiamenti nelle forme di comunicazione del brand, moltiplicando le possibilità di narrazione. Questo fenomeno è responsabile di una democratizzazione comunicativa che permette di includere maggiormente il pubblico, non solo nella fase dell'evento ma anche durante i preparativi, mostrando il dietro le quinte, assottigliando il confine tra formale e informale, tra privato e pubblico⁷⁵.

“In questo contesto, le sfilate sono sempre più concepite pensando ai social media: sono diventate eventi mediatizzati, eventi prodotti e messi in scena per essere consumati online, su uno schermo digitale. [...]Le sfilate sono piene di “momenti made-for-Instagram”, come detta il business of fashion, i “tableau” di fine sfilata sono diventati comuni allestimenti pronti per essere consumati su Instagram”⁷⁶.

Si definisce un tipo di sfilata in forma effimera come ad esempio quella presentata da J.W Anderson su grindr⁷⁷, ampliando la cerchia di consumatori superando la rigida divisione tra generi e mercati. Durante

la pandemia del 2020, la risposta all'impossibilità di organizzare eventi in presenza, è stata data dai canali social, sfruttati al fine di non interrompere le presentazioni delle collezioni. Un esempio è la sfilata di Giorgio Armani del 26 Settembre 2020 condivisa sui canali social, oltre che trasmessa in diretta televisiva.

L'elemento tradizionale della passerella rimane sempre presente, ma assume forme diverse subendo le influenze provenienti dal linguaggio del cinema e dei videoclip.

Controtendenza dell'iper-digitalizzazione del fashion show si rivelano le case di moda Dior e Moschino, che riprendono la narrazione degli atelier degli anni 50 del Le Théâtre de la mode, in cui sono riconoscibili Anna Wintour⁷⁸ e Anna dello Russo⁷⁹ in forma di marionette.

Un'ulteriore tendenza, di forma comica-satirica, viene rappresentata da Balenciaga che per la collezione primavera/estate 2022 presenta un episodio Simpson: Demna Gvasalia in versione Simpson regala agli abitanti di Springfield un viaggio a Parigi per la settimana della moda e per convincerli ad andare dovrà dire che verrà aperto un nuovo KFC negli Champs Elysée.⁸⁰

La sfilata non si limita più ad essere un semplice progetto scenografico, un mezzo di comunicazione, una performance o un'interazione con il mondo digitale. E' diventata una questione di strategia aziendale, dimostrando come la moda non sia solamente la creazione di capi di abbigliamento ma anche la produzione di contenuti, che prendono forma in spazi reali e virtuali. L'evento sfilata è solo il punto di partenza, la chiusura del sipario rappresenta l'inizio di un percorso

Fig. 4.11
Sfilata Balenciaga P/E, realizzata in
forma di cartoon,
2022, Parigi.

che continua nella nostra immaginazione e sui nostri dispositivi con le pratiche di condivisione e creazione. E' questo il modo con cui la moda risuona e si ripercuote nel tempo e nello spazio.

Fig. 4.12 (pagina seguente)
Sfilata Moschino P/E in cui
si riproduce il TDLM,
2021, Milano.





4.6 L'architettura di una sfilata e i suoi elementi compositivi

In questa sezione l'intento è quello di scomporre la sfilata di moda nei suoi elementi compositivi proponendo un'analisi dettagliata. La passerella, il pubblico, la scenografia, la luce, il suono, il backstage e la location si configurano e si combinano sempre in un modo unico/differente per la realizzazione dell'evento moda.

La passerella

La passerella è il punto che deve richiamare maggiormente l'attenzione ed è concepita per permettere un'ottima osservazione dei modelli. Nonostante possa sembrare rigida e con poca flessibilità ha subito infinite variazioni con il tempo, mantenendo però quella praticità che permette un flusso efficace delle modelle. Da semplice sviluppo a T negli atelier degli stilisti arriva ad assumere forme concentriche, squadrate o circolari. In alcuni casi la passerella è rialzata per favorire la vista a più file di spettatori o anche invertita rispetto al pubblico, il quale invece è rialzato rispetto ai modelli. In un clima di sperimentazione si è visto le modelle assumere un andamento più libero, quasi casuale, muovendosi anche tra quote diverse con l'ausilio di scale o rampe⁸¹.

Lo spazio destinato al pubblico

La passerella influenza inevitabilmente lo spazio destinato al pubblico. Come si è visto precedentemente il numero di invitati a questi eventi è sempre maggiore e da essere semplicemente disposto lungo le pareti è diventato parte integrante dell'allestimento. Lo si trova posizionato al centro della scenografia, illuminato o meno dai riflettori, rialzato o ribassato. Inoltre si deve tener conto di tutti i professionisti, come giornalisti e fotografi che necessitano del giusto spazio per svolgere il proprio lavoro. Ai fotografi è destinata un'area solitamente antistante la pedana sulla quale si ha l'ingresso degli indossatori e dalla quale si gode di una vista privilegiata della collezione.

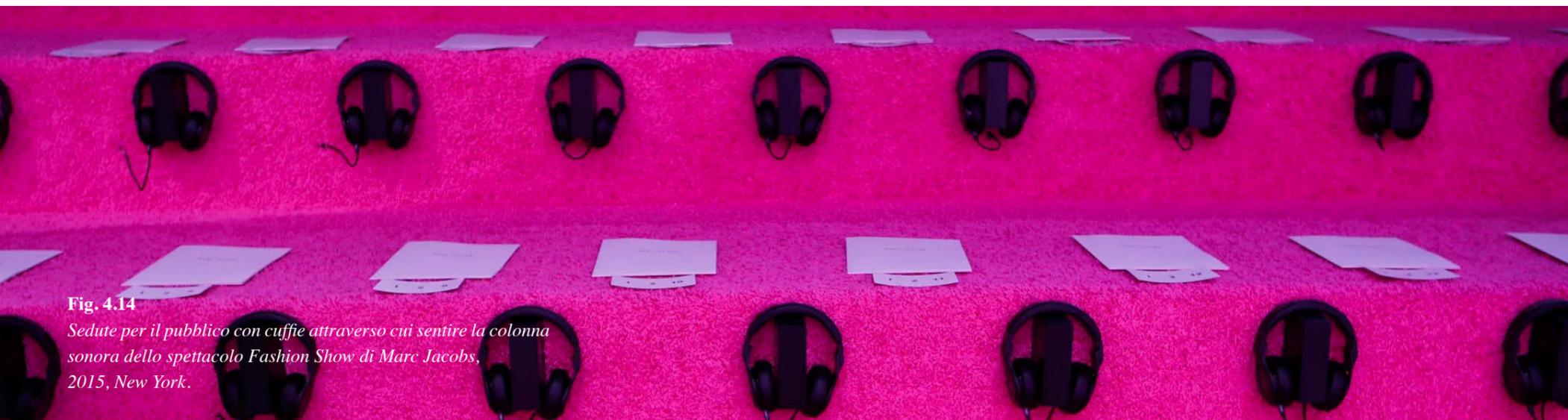
Fig. 4.13

*Passerella per le modelle,
Fashion Show di Marc Jacobs,
2015, New York.*



Fig. 4.14

*Sedute per il pubblico con cuffie attraverso cui sentire la colonna
sonora dello spettacolo Fashion Show di Marc Jacobs,
2015, New York.*



La scenografia, la luce, il suono

La scenografia della sfilata costituisce la quinta scenica e solitamente è posizionata tra il backstage e la passerella. Catturando l'attenzione del pubblico funge da supporto alla costruzione del messaggio comunicativo dell'evento.

Come abbiamo avuto modo di constatare precedentemente, la sfilata si arricchisce di componenti, quali la luce e il suono che la rendono sempre più vicina a un prodotto cinematografico. La luce deve essere studiata e posizionata nel modo corretto, in quanto contribuisce a rendere accattivanti i modelli, esaltando le texture e i colori per una buona resa nelle fotografie, nelle riprese e dal vivo. Ad esempio, una semplice illuminazione proveniente dall'alto crea un gioco di ombre non particolarmente efficace, risultando statico e privo di emozioni.

Inoltre il suono colma il vuoto del silenzio, completando il racconto che si sceglie di mettere in scena durante l'evento. E' una componente importante perchè contribuisce nell'attivare la sfera sensoriale dello spettatore che si sente guidato durante lo show.

Fig. 4.15

*Fashion Show Balenciaga All,
scenografia con contesto innevato,
2022, Parigi.*





Il backstage

Il backstage è lo spazio dedicato ai preparativi che precedono l'evento della sfilata. Si compone di una zona dedicata al trucco e una zona dedicata al cambio abito. E' fondamentale che sia collegato in maniera diretta con l'accesso alla passerella.

Nonostante sia insolito che il backstage prenda parte allo spettacolo, Gucci per la sfilata 2020 -21 organizza una vera e propria performance mettendo in scena il dietro le quinte. Su una pedana circolare con le pareti di vetro ha deciso di "alzare un velo su ciò che ama nascondersi" mostrando il lavoro di stylist, degli hair e make up artist che preparano i modelli a sfilare con le creazioni di Alessandro Michele⁸².

Fig. 4.16

*Fashion Show All di Gucci,
con passerella - backstage,
2021, Milano.*

La location: al chiuso o open-air

Come è stato esaminato precedentemente, la location è uno dei punti cardini dell'evento moda e si può classificare secondo due tipologie: all'aperto e al chiuso.

Le Location all'aperto sono caratterizzate da luoghi di grande impatto scenico come paesaggi, giardini, contesti storici e monumentali. Non si necessita di un allestimento elaborato in quanto la scenografia è sostituita dal luogo stesso che contribuisce a trasmettere il concept della collezione e del brand. In questi casi, le principali problematiche derivano dall'illuminazione, che necessita di un supporto tecnico sia di giorno che di notte e di un'area destinata a truccatori, fotografi, difficili da attrezzare in modo adeguato.

Inoltre, la location open air deve tener conto di possibili condizioni meteorologiche avverse, che possono essere trattate come elementi di scena (si fa riferimento alla sfilata Diesel della Milano Fashion Week 2023⁸³) o costringere l'annullamento dell'evento.

Le location al chiuso sono più facilmente gestibili e controllabili ma richiedono un lavoro sulla scenografia maggiore. Le sedi che accolgono le sfilate possono variare, essendo sia strutture temporanee costruite appositamente per l'occasione, che edifici di prestigio allestiti per l'evento.

Fig. 4.17

*Fashion Show Valentino
«Le Salon»,
2024, Parigi.*



Fig. 4.18

*Fashion Show Jacquemus,
Valensole, 2020.*



Fig. 4.19

*Fashion Show Diesel sotto la pioggia,
Milano, 2023.*



Il brand

Dopo un'attenta analisi riguardante la storia della moda e il patrimonio culturale si è indagato il rapporto tra i due al fine di comprendere in che modo la moda possa collaborare nel processo di valorizzazione.

La sinergia che si crea tra la singola Maison e il patrimonio culturale porta a un duplice arricchimento, generando uno scambio di valori fondati sulla riconoscenza del bello.

Il connubio Valentino – Villa Adriana si autogenera nel momento in cui si prende atto delle radici della maison romana e dei valori sui quali si fonda. Valentino è la celebrazione di Roma, della sua architettura e della sua storia. Inoltre, Villa Adriana, uno dei simboli principali della grandezza eterna dell'Impero Romano, si identifica in un messaggio armonioso nel nome della bellezza immortale e intramontabile che si fonde con l'estetica e la filosofia della moda di Valentino. La scelta della maison Valentino è funzionale al fine di portare l'attenzione su temi come la salvaguardia, la valorizzazione e la musealizzazione affrontati dal progetto.



5.1 Valentino: l'ultimo imperatore

La formazione dello stilista

Valentino Clemente Ludovico Garavani, conosciuto internazionalmente solo come Valentino, è uno stilista italiano e fondatore dell'omonimo marchio.

Nato in una piccola città ligure, Voghera, nel 1932, è l'unico figlio di Teresa di Biaggi e Mauro Garavani.

Sin dall'adolescenza mostra una precoce sensibilità per lo stile sartoriale, amando i costumi indossati dalle dive di Hollywood, e per il cinema: il suo nome, infatti, è un omaggio a Rodolfo Valentino, uno dei più grandi divi del cinema muto.

Oltre questo, anche la durezza della Seconda Guerra Mondiale condiziona la realtà dello stilista: quando ha tredici anni, Voghera viene bombardata e al termine delle ostilità l'industria della moda italiana è ridotta al minimo.

Negli anni successivi, frequenta una Scuola di figurino a Milano e contemporaneamente studia francese alla Berlitz School.

L'abilità nel disegno del giovane Valentino, il quale realizza meravigliosi schizzi, contribuisce all'incremento della sua reputazione. "Chi lo osservava mentre lavorava ai suoi bozzetti descrive la tremenda esplosione di energia che emanava"⁸⁴.

All'età di diciassette anni sconvolge i genitori quando annuncia loro di volersi trasferire a Parigi per studiare presso l'École de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne. "Era il sogno di ogni stilista, ma dal punto di vista dei miei genitori era come se volessi andare sulla luna"⁸⁵, ha dichiarato lui stesso.

Culla dell'haute couture, il contesto parigino degli anni '50 si rivela promettente per il futuro stilista: vince un concorso per design indetto dal Segretariato Internazionale della Lana, collabora in diverse case di moda, in particolare quella di Jean Dessès e nell'atelier di Guy Laroche, a seguito della mancata esperienza da apprendista per Cristobal Balenciaga e Jacques Fath. Molti dei bozzetti che vengono realizzati durante il periodo in cui lavora da Dessès vengono ripresi molto più tardi dallo stilista. Quei disegni sono i precursori delle idee che elabora progressivamente con l'avanzamento della sua carriera. Molte autorità della moda di quel periodo vengono colpite dalla qualità dei suoi disegni, come Bernardine Morris, responsabile di moda e costume per il New York Times, che si esprime così: "Non sono assolutamente gli schizzi di uno studente alle prime armi. Piuttosto, è come se Valentino fosse emerso dalla testa di Zeus, completamente formato"⁸⁶.

Fig. 5.1

Scatto del direttore creativo con alcuni abiti esposti per la mostra "Valentino a Roma: 45 anni di stile", 2007, Roma.



La nascita della maison

Verso la fine degli anni '50 ritorna in Italia, in particolare a Roma, dove collabora con Emilio Schuberth e Vincenzo Ferdinandi, prima di aprire la sua maison insieme a suo padre e ad altri soci. Nel 1957 inaugura il suo primo salone in Via Condotti 11. Tuttavia, gli alti costi di gestione, combinati al gusto del lusso dello stilista, portano i soci a ritirarsi dall'attività, mandando quasi in rovina la casa di moda.

L'ingresso nella società di Giancarlo Giammetti è risolutivo per la società in cui Garavani si occupa dell'aspetto creativo, lasciando al socio le questioni finanziarie. Nel 1962, dopo il trionfo della sua prima collezione autunno a Pitti Moda di Firenze, Valentino diventa uno dei più apprezzati e dei più popolari couturiers del mondo.

Questa collezione contribuisce al successo oltreoceano dello stilista: numerosi compratori americani richiedono i suoi modelli.

L'anno successivo, la rivista Vogue contribuisce ad aumentare la sua fama, consacrando tra i grandi della moda: "Ciò che per primo attirò l'attenzione di Vogue fu il connubio tra la femminilità dei suoi modelli e il loro essere appropriati alla vita delle lettrici della rivista"⁸⁷.

Da quel momento in avanti, lo stilista compare ripetutamente tra le pagine della rivista internazionale Vogue. Nel 1967 gli viene conferito a Dallas il Premio Neiman Marcus, equivalente, nel mondo della moda, all'Oscar cinematografico.

Fig. 5.2

Scatto fotografico di Valentino con la modella Marisa Berenson, collezione Valentino Total white, 1968.

La conquista della fama

In questi anni Valentino presenta la sua prima collezione "Valentino Uomo" ed inizia ad usare come griffe la celebre "V". È il primo stilista che utilizza il monogramma come elemento decorativo su tessuti e accessori.

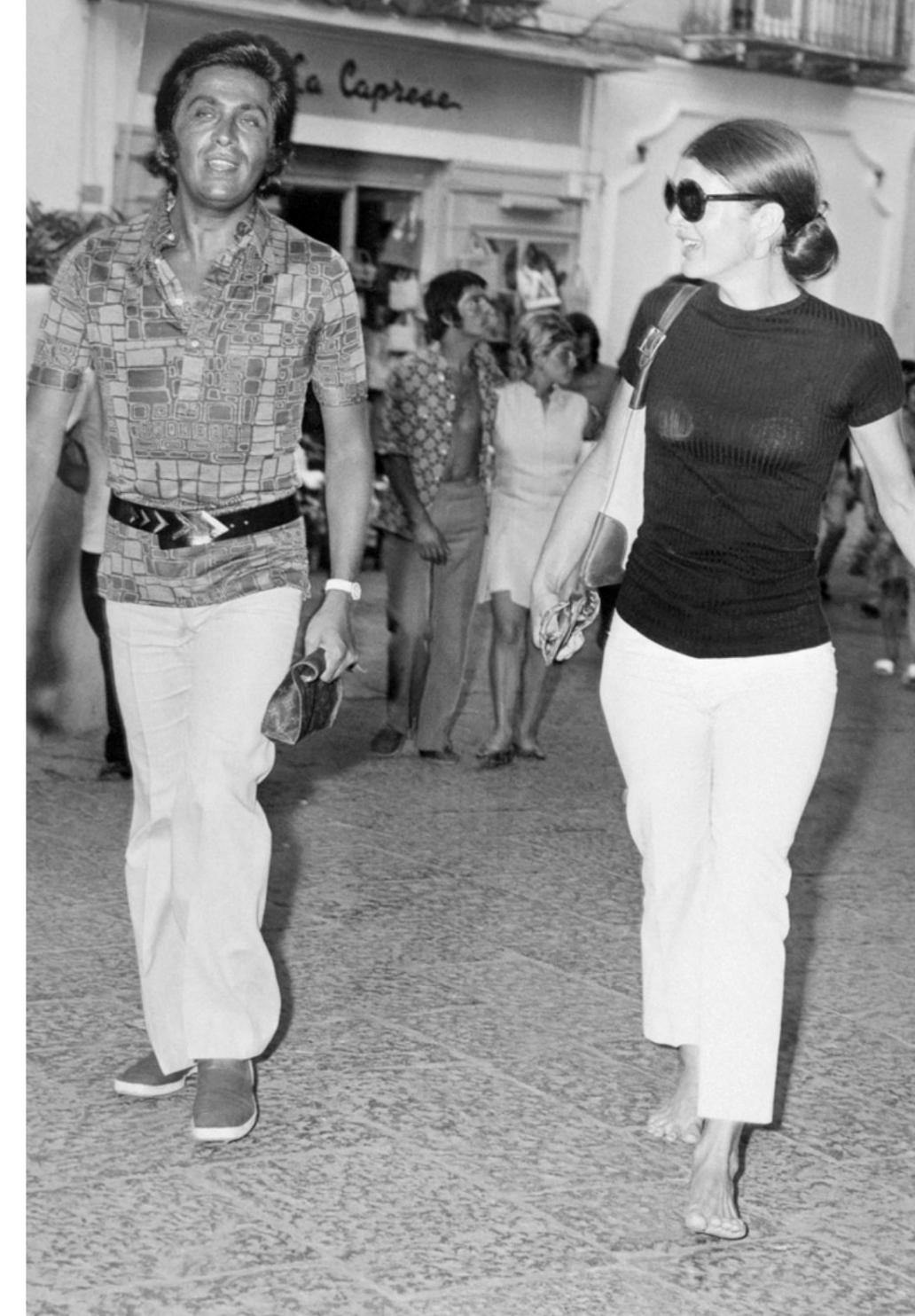
A metà degli anni Settanta, Valentino abbandona le sfilate di gruppo a Palazzo Pitti per far ritorno a Roma, dove, il salone della nuova sede, nel settecentesco palazzo Mignanelli, ospita le sue nuove collezioni.

Il brand attira l'attenzione di personaggi importanti dell'alta società e della cultura, le sue sfilate diventano un grande evento sociale e la maison una delle più importanti in assoluto nel campo della moda. Attraverso la sua sensibilità, Valentino contribuisce a cambiare la percezione della moda italiana dopo la Seconda Guerra Mondiale. Le signore come Marella Agnelli, moglie di Gianni, adorano Valentino, il forte interesse verso il brand deriva dall'accurata attenzione ai dettagli e alla maestria artigianale dello stilista.

Con il tempo, la casa di moda si evolve, trasformando i suoi capi, ma conservando i concetti dell'eleganza e della esclusività dell'abito.

Fig. 5.3

Valentino e Jacqueline Onassis passeggiano insieme a Capri, 1970.



Rosso Valentino

Un aspetto caratterizzante i suoi abiti è il colore rosso, battezzato come Rosso Valentino. Scoperto durante gli anni parigini, il couturier rimane folgorato da questi abiti rossi durante l'Opera di Barcellona. Secondo lo stilista: "Il rosso è un colore che non è timido... voglio mantenere questo colore nella mia vita. Dopo il nero e il bianco, non c'è colore più bello o donante per le donne del rosso"⁸⁸.

Il rosso Valentino entra sottopelle nell'identità del brand diventando l'unico colore possibile, oltre il bianco e nero, a rispecchiare la casa di moda.

Negli anni '80 Valentino affida alla Italiana Manifatture SpA dei fratelli Castelletti di San Benedetto del Tronto la produzione e la distribuzione mondiale delle sue linee. Gli anni passano, e lo stile Valentino inquadra sempre più un concetto assoluto di eleganza ed estrema innovazione che ha poco a che fare con le tendenze di breve durata.

Valentino Rockstud

Un altro elemento icona del brand è la pump Valentino Garavani Rockstud, apparsa per la prima volta alla sfilata Autunno/Inverno 2010 - 11. "Rockstud non è un accessorio, è uno stato d'animo. Rockstud non è una scarpa, è un atteggiamento"⁸⁹.

L'iconica scarpa del brand, da quale derivano diversi accessori come la rispettiva borsa, rappresenta le diverse sfumature del marchio. La borchia metallica esprime la determinazione e la forza del movimento punk, richiamando allo stesso tempo l'elemento architettonico del bugnato, unendo in un singolo dettaglio grintoso modernità e storicità. La borchia, inoltre, non è solo un dettaglio estetico ma risulta funzionale, in quanto cuce la borsa, come punti fatti a mano. Il prodotto è il risultato finale dell'unione tra artigianato e design in grado di esprimere questi diversi elementi in unico stile immediatamente riconoscibile.

Fig. 5.4 (a sx)

Abito rosso Valentino durante il Fashion Show "The Beginning", 2022, Roma.

Fig. 5.5 (a dx)

Pump Valentino Garavani Rockstud autunno-inverno 2010-2011, creazione iconica del brand.



L'impegno sociale di Valentino

Valentino e il suo socio Giammetti sono legati da un forte impegno sociale. Nel 1990 fondano a Roma l'Accademia Valentino, con l'obiettivo di promuovere l'arte e la cultura. Successivamente, insieme all'attrice Elizabeth Taylor, istituiscono la fondazione L.I.F.E., che mediante campagne di sensibilizzazione, offre supporto ai parenti degli ammalati e incentivazione alla ricerca, si dedica a questioni legate all'AIDS.

98 Valentino: l'ultimo imperatore

Nel 2008 viene prodotto un documentario sulla stilista intitolato: "Valentino: The last Emperor". Diretto da Matt Tyrnauer, giornalista della rivista di moda Vanity Fairs, ripercorre gli ultimi due anni di lavoro di Valentino Garavani. Le immagini comunicano l'intensità dell'impegno e della devozione che lo stilista ha verso la sua casa di moda e verso la sua città di origine, Roma.

La capitale italiana è la sede dove Garavani ha dato vita al suo impero, ha costruito la sua carriera e la sua immagine, dando vita a diverse iniziative sociali e filantropiche in sostegno della stessa e dei suoi cittadini.

Il brand ha ospitato molte delle sue sfilate e eventi iconici a Roma. La scelta di location prestigiose nella città ha enfatizzato il legame del brand con l'estetica e la grandezza della città eterna.

Come espresso precedentemente, con l'iconica pump Valentino

Garavani rockstud, Roma rappresenta per lo stilista fonte di ispirazione, che dimostra, nelle sue collezioni, di essere influenzato dall'arte, dall'architettura e dalla storia della città.

L'evento che celebra il legame storico di Valentino con Roma è "Valentino a Roma: 45 anni di stile" tenutosi all'Ara Pacis nel 2007, in occasione del suo ritorno, dopo 17 anni, sulle passerelle romane per presentare la nuova sfilata di alta moda. Circa 300 abiti, includendo schizzi, accessori e figurini popolano il Museo dell'Ara Pacis. Attraverso l'allestimento realizzato da Patrick Kinmonth e Antonio Monfreda, che si sono ispirati all'architettura di Richard Meier, la carriera di Valentino viene raccontata "come una processione rituale attraverso l'edificio che ha messo in dialogo moda e architettura"⁹⁰. "La retrospettiva circondava il museo dell'Ara Pacis, inventando ulteriori architetture per creare una narrazione che collegasse Valentino e Roma"⁹¹. Gli abiti vengono disposti su entrambe le pareti, da cielo a terra, percorrendo lo stile di Valentino. Vi sono abiti con le stampe animalier degli anni '65, abiti che riprendono il monogramma della maison, abiti del "rosso Valentino" che vestono tutti i manichini che fiancheggiano l'altare di marmo, mentre dietro, come i tasti di un pianoforte, si alternano i bianchi e i neri⁹².

Matt Tyrnauer, nel libro 45 Years of style at the Museum of Ara Pacis July 6th October 26th 2007, afferma: "Forse è già esistito qualcuno che abbia amato la bellezza quanto Valentino. Ma sono pochissimi coloro che sono riusciti a portare personalmente tanta bellezza nel mondo"⁹³.

Fig. 5.6

Scatto fotografico per il documentario
"Valentino: The last Emperor",
2008, Roma.





In questa occasione, la Maison romana organizza una cena di gala al tempio di Venere, dove la scenografia di Dante Ferretti propone una ricostruzione del colonnato del Tempio. Valentino, inoltre, finanzia i restauri per la messa in sicurezza del sito con un contributo di 200 mila euro.

La nuova direzione creativa del brand

L'evento del 2007 ha contribuito a consacrare Roma come capitale della moda. In occasione di questa celebrazione, in concomitanza della quale il brand viene venduto alla società Palmira Advisers, il direttore creativo annuncia il suo ritiro dal mondo della moda.

Il suo impero viene lasciato nelle mani di stilisti emergenti, in particolare Maria Grazia Chiuri e Pierpaolo Piccioli che, dopo esser stati responsabili dell'area accessori dal 1999, vengono nominati direttori creativi da Garavani nel 2008.

Loro danno inizio a una rilettura accurata del DNA della casa di moda romana, attraverso una visione del lusso e dell'eleganza in una chiave più moderna. Enorme successo, rielaborazione di abiti in forma contemporanea e nuova clientela sono i caratteri di questi anni di codirezione, durata fino al 2016, quando Maria Grazia Chiuri, esposta verso nuove occasioni di crescita professionali, lascia Pierpaolo Piccioli al timone del brand. I concetti chiave rimangono sempre gli stessi: eleganza e cura nei minimi dettagli, arricchiti da nuovi materiali e colori diversi. Nel 2022, nella sfilata autunno-inverno Pierpaolo Piccioli celebra il rosa shocking, scelta audace poiché nel corso

Fig. 5.7

Pierpaolo Piccioli, scatto durante la sfilata della collezione Pink PP, 2022, Parigi.

della sua storia, il brand, si è sempre rispecchiato nel colore rosso indistinguibile. Questo aspetto è un esempio lampante del pensiero che il direttore creativo esprime nelle sue creazioni: Pierpaolo non rinnega il passato della casa di moda, ma lo prende costantemente in considerazione, per poterlo rivisitare e valorizzare, in una chiave moderna e all'avanguardia con le tendenze di oggi.

5.2 Valentino e il mecenatismo culturale

Il mecenate, figura presente sin dai tempi dell'impero romano, agisce come sostenitore della cultura, finanziatore, scopritore di talenti e appassionato studioso delle meraviglie filosofiche, artistiche, architettoniche e culturali.

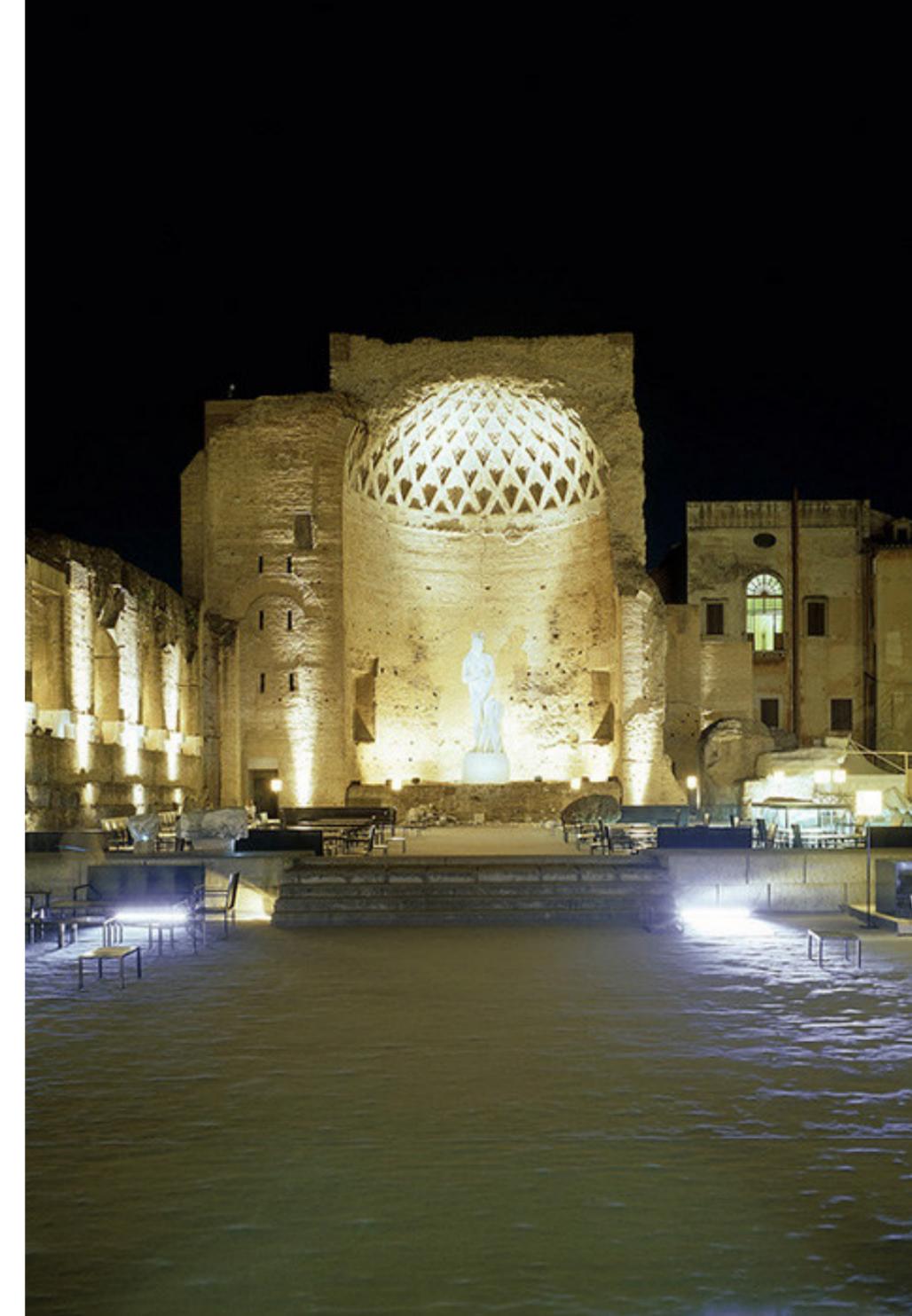
Come si è scritto nel capitolo "Moda e Patrimonio", anche la casa di moda di Valentino Garavani, segue la tendenza degli ultimi decenni ad intervenire nel patrimonio culturale, da parte dei brand, al fine di contribuire alla loro valorizzazione e salvaguardia.

La casa di moda romana, attraverso la scelta di location simboliche e in sintonia con i principi fondatori del marchio, e l'utilizzo di architetture iconiche come cornici delle sue sfilate, offre una rilevante esposizione culturale, che contribuisce alla duplice promozione del brand e del bene culturale.

Di seguito si riportano sfilate evento significative a testimoniare questa operazione di comunicazione e di mecenatismo culturale.

Fig. 5.8

Foto dell'allestimento dell'after party al Tempio di Venere a seguito della mostra "Valentino a Roma: 45 anni di stile", 2007, Roma.





Valentino Mirabilia Romae, Piazza Mignanelli, Roma, 2015.

Mirabilia Romae era il modo con cui i pellegrini in visita a Roma nel Medioevo la chiamavano, sbalorditi dalla sua bellezza. Il progetto omonimo, composto da diverse iniziative, che comprendono la sfilata Haute Couture autunno-inverno 2015/2016, e una mostra diffusa, tra le meraviglie della città di Roma, degli abiti del brand, punta a ricreare lo stesso stupore.

Sotto le note di Ennio Morricone per The Mission, il fashion show vede protagonisti i modelli ideati da Maria Grazia Chiuri e Pierpaolo Piccioli ispirati alla città di Roma, città natale della casa di moda. L'ambientazione scelta, piazza Mignanelli, evoca il mistero e la maestosità che ci cela dietro la storia millenaria della città eterna.

L'immagine del Foro Romano re-interpretato in modo austero ed elegante dall'artista Pietro Ruffo crea un contesto suggestivo e simbolico per la presentazione della collezione.

Le silhouette, i tessuti e le tonalità utilizzate nei capi d'abbigliamento trasmettono un senso di nobiltà e maestosità, evocando l'architettura e i simboli iconici di Roma come l'aquila. "L'essenza romana si esprime attraverso la qualità di linee sottili e vibranti e di superfici dalla notevole vitalità multisensoriale: texture come il marmo o gli intarsi dei mosaici, fregi e simbolismi. Broccati sontuosi e rifiniture lussuose formano profili regali. Abiti lunghi vestono le donne di una poesia cupa e fragile. Cappotti e cappe dall'austerità marziale narrano

Fig. 5.9

Mostra diffusa Mirabilia Romae, Mitreo del III secolo d. C., Roma.

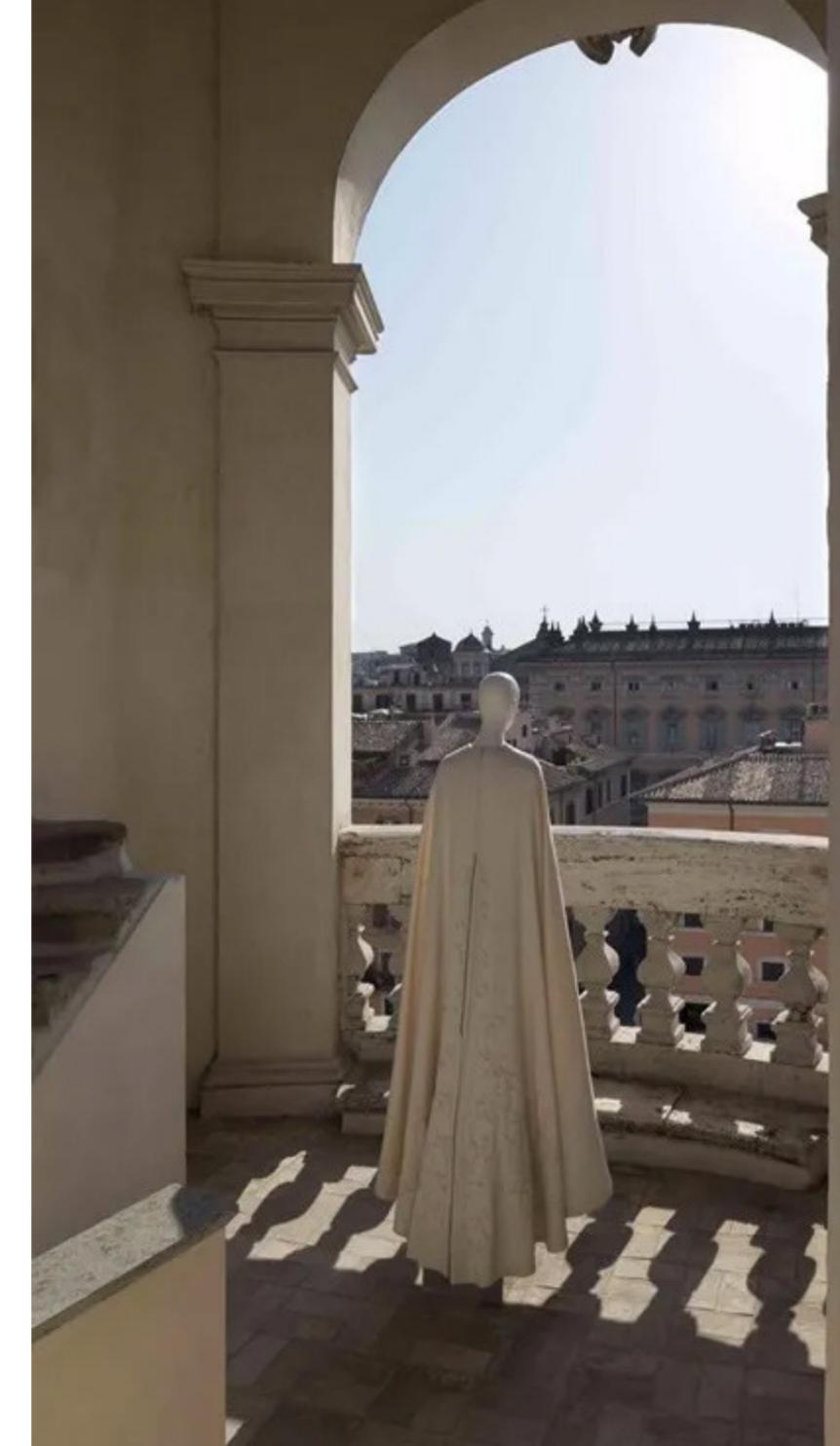
racconti avventurosi. Decorazioni opulente sfoggiano un'opacità che rappresenta il tempo condensato. Ricami con fili metallici adornano capi impalpabili e virginali. I gioielli frammentati di Alessandro Gaggio aggiungono tracce del passato al look. La palette ricca e misteriosa cattura l'animo notturno della collezione: tonalità di verde scuro, arancione intenso, rosso pagano e nero"⁹⁴.

L'evento trasmette un'idea di una Roma portatrice di un messaggio armonioso nel nome della bellezza immortale e intramontabile, che riflette una concezione romantica e idealizzata della città eterna, che si fonde con l'estetica e la filosofia della moda di Valentino.

Per il progetto Mirabilia Romae, la maison ha previsto la chiusura temporanea di piazza Mignanelli e l'apertura di palazzi storici al pubblico, per mettere in scena abiti del 2013, 2014 e del 2015 posizionati sui manichini. Il risultato finale è una forma di sfilata diffusa in cui gli abiti della maison costellano dieci siti nel centro storico della città di Roma. "Stanze segrete all'interno di palazzi privati, antiche biblioteche, studi d'artista e accademie storiche"⁹⁵. Tra questi scenari si ricordano il bagno di Diana all'interno del Palazzo Doria Panfilì, la terrazza della chiesa di S. Agnese in Agone, lo studio di Ferdinando presso Villa Medici e la galleria del Primaticcio di Palazzo Firenze. La combinazione di elementi visivi, sensoriali e concettuali crea un risultato che affascina e incanta, trasportando il pubblico in un viaggio attraverso la storia, la bellezza e il mistero della città eterna.

Fig. 5.10

Mostra diffusa Mirabilia Romae, Campanile Sant'Agnese in Agone, 2015, Roma.



Valentino Des Ateliers, Arsenale di Venezia, Venezia, 2021

La scelta di Venezia e dell'Arsenale come location per la presentazione dell'Haute Couture autunno/inverno 2021-22 da parte di Valentino è sicuramente suggestiva e ricca di significato. Le Gaggiandre di Jacopo Sansovino, due imponenti tettoie acquatiche realizzate tra il 1568 e il 1573, offrono uno sfondo unico e affascinante per l'evento, sottolineando l'importanza della fusione tra arte, architettura e moda. Sono parte dell'Arsenale, il più vasto centro produttivo di Venezia nell'era preindustriale. Questa sede ospita le Esposizioni Internazionali di Arte e Architettura e i Festival Internazionali di Danza, Musica e Teatro della Biennale di Venezia. Il rispetto per l'architettura storica e naturale dello spazio, con l'esclusione di interventi che potessero alterarne la cornice, evidenzia l'attenzione di Valentino per l'ambiente e la capacità di integrare la sua collezione con il contesto circostante in modo armonioso. La decisione di effettuare solo interventi "di servizio", come la passerella a filo sulla laguna, dimostra un approccio rispettoso e consapevole nei confronti della location e della sua storia. L'incontro con la casa di produzione "Without Production"⁹⁶, è stato utile nel chiarimento di alcuni dettagli e curiosità. L'intervento ha richiesto una passerella galleggiante dal rivestimento di colore neutro, in modo da garantire risalto agli abiti dai colori sgargianti caratteristici della collezione. Oltre gli aspetti burocratici legati agli accordi con la Soprintendenza, dal punto di vista logistico è stato importante studiare la marea e soprattutto la pendenza di alcuni punti della passerella; infatti punti molto ripidi potevano diventare un problema per il flusso

delle modelle. In aggiunta, il brand si è dedicato a rendere l'evento più sostenibile, mediante l'utilizzo di un "kit di streaming visivo" bianco, per l'imballaggio destinato agli ospiti. Il kit viene realizzato con carta proveniente da foreste che soddisfano specifici standard di sostenibilità ambientale e che vengono lavorate manualmente a Milano.

"La sfilata rispetterà la location caratteristica e simbolica, limitandosi a un allestimento esclusivamente funzionale e privo di qualunque intervento architettonico che alteri la cornice naturale dello spazio"⁹⁷ ha dichiarato Pierpaolo Piccioli.

L'intera sfilata si ispira all'arte, materia costituente di Venezia. "Valentino Des Atelier", il nome della collezione, è infatti un incontro di mondi, quali la moda e l'arte, che hanno nella creatività il loro punto d'incontro.

Ogni abito è stato il risultato finale di un incontro tra gli stilisti e diversi artisti, perlopiù pittori, per consacrare il connubio arte-moda caro al direttore creativo Pierpaolo Piccioli.

Infine, lo stilista afferma: "Questa città suscita, in modo genuino e spontaneo, vibrazioni legate all'arte, al teatro, alla musica, all'architettura, al cinema e a tutto ciò che concerne la creatività. Per questo motivo la scelta è stata naturale. Sono un designer, un fashion creator e sento il bisogno di concepire le mie creazioni in ambientazioni definite. Venezia è la cornice della collezione Valentino Des Ateliers"⁹⁸.



Fig. 5.11
Fashion Show
Valentino "Des Ateliers",
2021, Venezia.

Valentino - The Beginning, Scalinata Trinità dei Monti, Roma, 2022.

La sfilata Haute Couture per l'autunno-inverno 2022-2023 rappresenta un omaggio significativo sia alla città natale di Valentino che all'Atelier, il cuore pulsante da cui prendono vita tutte le creazioni della Maison. "Roma è il posto dove è iniziato tutto, la vita, le persone, le nostre storie e le nostre identità sono qui. Apparteniamo a questo posto tanto quanto questo posto appartiene al mondo e a Valentino"⁹⁹ scrive su Instagram Pierpaolo Piccioli qualche giorno prima della sfilata.

106

La scalinata di Trinità dei Monti, in Piazza di Spagna, in tutta la sua bellezza, diventa il palcoscenico della sfilata, allestito su una lunghissima passerella di 600 metri per 103 uscite, che dalla via Gregoriana, la prima sede della casa di moda, passando per Trinità dei Monti, giunge alla sede storica di Valentino in Piazza Mignanelli. L'aspetto organizzativo della sfilata è stato molto complesso poiché bisognava tener conto del fatto che si trattasse di diversi spazi pubblici, frequentati da turisti e cittadini anche durante l'allestimento. E' stata prevista la realizzazione di molte strutture per delimitare l'area della sfilata per ragioni di sicurezza e di gestione della parte tecnica, al fine di preservare il patrimonio, senza snaturarlo¹⁰⁰.

La passerella si configura come una vera e propria estensione della casa di moda che, collegando i punti urbani per eccellenza più emblematici della storia della maison, diventa un tutt'uno col contesto circostante. Inoltre, riportare la sfilata nella stessa location dove Valentino ha presentato la sua prima sfilata nel 1985 aggiunge un significato

simbolico e un legame diretto con le radici e la storia del marchio. La sfilata, non solo celebra la bellezza e l'eleganza di Roma, ma anche il lavoro artigianale e l'innovazione creativa, che sono stati al centro della storia e dell'identità di Valentino fin dall'inizio.

Si rivela un tributo appassionato e sentito a tutte le radici che hanno reso la maison ciò che è oggi, guardando al passato con grande rispetto e senza alcuna nostalgia.

Dopo la sfilata, si è tenuto l'after party nelle Terme di Caracalla, altro luogo emblematico della storia di Roma. In questo caso, l'aspetto che ha comportato maggiore difficoltà è stato quello a livello illuminotecnico, poiché si trattava di garantire l'illuminazione durante le ore notturne in un'area aperta nel centro storico di Roma. Ancora una volta, Valentino supera l'evento singolo della sfilata, finanziando sia la sostituzione delle due palme di Piazza di Spagna che il restauro dei mosaici delle Terme di Caracalla¹⁰¹.

Fig. 5.12

*Fashion Show "The Beginning",
2022, Scalinata Trinità dei Monti,
Roma.*



Valentino – Un château, Château de Chantilly, Francia, 2023

“Prendere un luogo simbolo dell’elitarismo e della disuguaglianza sociale, il castello, e donargli una nuova funzione come piazza per tutti nella quale condividere bellezze e unicità. E’ questo l’obiettivo di Pierpaolo Piccioli”¹⁰².

L’evento realizzato da Valentino presso il Castello di Chantilly è un esempio emblematico di come una location storica possa, non solo aumentare l’impatto visivo, facendo da sfondo all’intera collezione, ma diventare fondamentale nel completare il messaggio comunicativo alla base della tematica ispiratrice dei modelli.

Lo “Château” nella sfilata Valentino Haute Couture Fall/Winter 2023 - 24, come descritto dal Direttore Creativo Pierpaolo Piccioli, è più di un luogo fisico. È piuttosto un concetto astratto, un’entità metafisica che rappresenta un’idea di vita e di estetica. Questo “Château” non è legato a un’ubicazione geografica specifica o a un periodo storico definito, ma piuttosto è un simbolo che può essere interpretato e reinterpretato in modi diversi. È un luogo che trasporta con sé le tracce delle vite vissute al suo interno, ma che allo stesso tempo può essere reinventato e riconfigurato.

Nella visione di Piccioli, il Castello è un’opportunità per ridefinire concetti come elitismo e status. Privato di un nome specifico e reso universale, può diventare uno spazio accessibile a tutti, un luogo che celebra l’uguaglianza, la bellezza, l’unicità e la libertà. È un forum per esplorare nuove idee e per celebrare la diversità in tutte le sue forme. In questo contesto, lo “Château” diventa un punto di incontro per una

nuova visione della società, dove le barriere vengono abbattute e dove la creatività e l’individualità sono celebrate. È un luogo che invita alla riflessione e alla ridefinizione dei nostri pregiudizi, offrendo spazio per una nuova visione del mondo e delle relazioni umane¹⁰³.

Fig. 5.13
Fashion Show “Un château”,
2023, Château de Chantilly,
Francia.





Per concludere si fa riferimento ad altre due sfilate di Valentino tenutesi a Parigi: la sfilata “Le Ciel” 2024 - 2025¹⁰⁴ all’interno della Monnaie de Paris, costruita nel 1864 dal re Carlo il Calvo e ancora in attività, e la sfilata “Le Salon” 2024 - 2025¹⁰⁵ ospitata nel cuore della città, tra le mura sfarzose di uno stabile in Place Vendôme. In entrambi i casi la location si dimostra il posto perfetto per presentare la sontuosità delle creazioni della maison, creando un connubio perfetto tra eredità architettonica, storica e culturale e il mondo della moda. I due eventi dimostrano come il fashion show si carichi di significati intrinseci che si esplicitano progressivamente con l’andamento dei modelli sulla passerella.

Fig. 5.14 (a sx)
*Fashion show “Le salon”,
2024, Place Vendôme,
Parigi.*

Fig. 5.15 (a dx)
*Fashion Show “Le Ciel”,
2024, Monnaie de Paris,
Francia.*



Villa Adriana

Nel seguente capitolo, esamineremo il sito di progetto, Villa Adriana, attraverso un'analisi approfondita. La fase di ricerca relativa all'area archeologica ha esplorato diversi aspetti. Sono stati esaminati i vari stadi di costruzione della Villa, notando come non coincidano con il processo ideativo alla base della sua architettura. In seguito, è stata tracciata una linea del tempo dell'iconografia di Villa Adriana, che partendo dagli scavi iniziali, giunge fino alle rappresentazioni nei film e ai disegni degli architetti che l'hanno studiata e utilizzata come fonte di ispirazione per i loro progetti. Inoltre, è stata di fondamentale importanza la consultazione del "Tractatus logico-sintattico" per comprendere il layout planimetrico della Villa e la sua complessa composizione policentrica ipotattica.



6.1 Una Villa immersa nel verde

Villa Adriana, commissionata dall'Imperatore Adriano nel II secolo d.C., è edificata su un'area che include una preesistente domus repubblicana. Dopo la morte dell'Imperatore, la villa viene trasformata in una fortezza e, nel corso del Medioevo, diventa una riserva di marmi e terreni agricoli. Nel corso del tempo, il territorio della Villa è suddiviso tra diversi proprietari terrieri, i quali favoriscono la coltivazione degli ulivi, che oggi costituiscono uno degli elementi distintivi di Villa Adriana. I contadini hanno contribuito alla conservazione del sito archeologico, consentendo così che esso rimanesse immerso nel verde, il che costituisce la sua peculiarità anche ai giorni nostri.

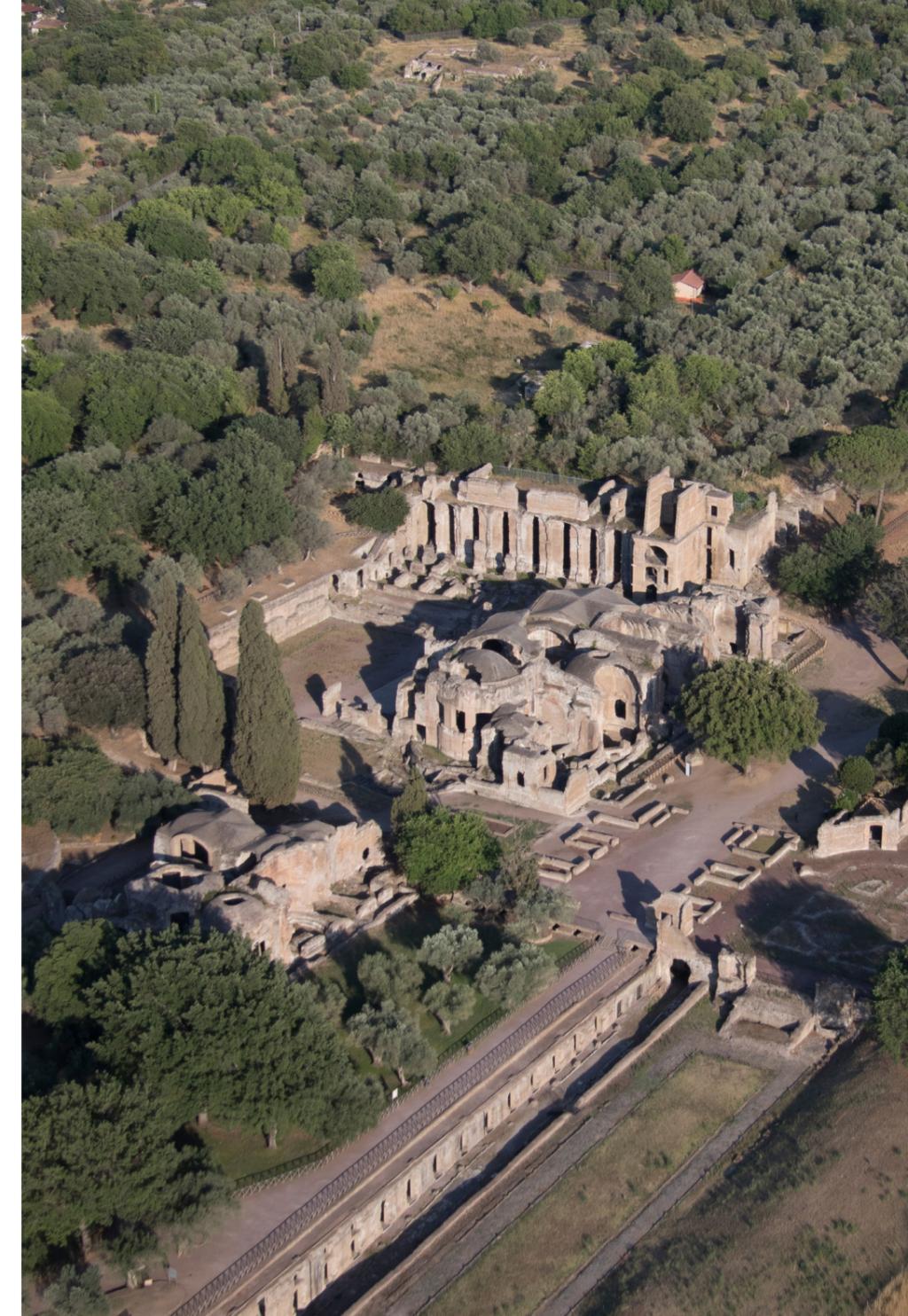


Fig. 6.0 (a sx e dx)
Vedute aeree di Villa Adriana e della vegetazione circostante.

6.2 Le fasi costruttive di Villa Adriana

Età Repubblicana

Costruzione del primo nucleo della Villa.

509 - 31 a.C.

Prima fase di realizzazione

La Villa repubblicana esistente viene trasformata per ospitare la dimora di Adriano. In questa prima fase risultano completati il Tetaro Marittimo, le Terme di Heliocaminus, la Sala dei Sette Filosofi e il doppio portico del Pecile.

118 - 121

Seconda fase di realizzazione

Espansione enorme della Villa: realizzazione di Piazza d'Oro, delle Piccole e Grandi Terme, del Ninfeo Stadio e del Pretorio.

121 - 125

Terza fase di realizzazione

Durante questa fase sono realizzati l'Antinoeion, il Canopo, il Grande Vestibolo, Roccabruna, il Teatro Sud e l'Accademia. (Alcuni edifici come il tempio di Venere Cnidia, il Plutonium e la Valletta degli Inferi, non sono databili a causa della mancanza di fonti storiche).

125 - 138

Morte di Adriano

La Villa continua a far parte della famiglia imperiale fino a quando diventa una fortezza a causa del duro scontro tra l'esercito imperiale e i goti intorno al 450 a.C. Nel 544 a.C. la Villa viene saccheggiata da Re Totila per essere poi totalmente abbandonata.

138 - 476

Abbandono della Villa

Nel Medioevo la Villa viene trasformata in una riserva di marmi e in terreno agricolo (le spianate artificiali di Roccabruna e dell'Altura sono state utilizzate per coltivazioni intensive di ulivi da parte dei Gesuiti).

476 - 1492

Frammentazione della Villa e i primi scavi

Nel Seicento la Villa risulta frammentata tra diversi proprietari terrieri. Viene eretto il Casino Fede (attuale centro amministrativo) e il casino Liborio Michilli (attuale museo didattico). Nel 1730 il conte Fede dà inizio a degli scavi nella sua proprietà.

1500 - 1750

Lo studio e il restauro della Villa

Nel 1800 Villa Adriana diventa meta del Grand Tour, il viaggio dei giovani intellettuali nobili d'Europa. Nel 1871, successivamente all'Unità d'Italia, Villa Adriana viene in gran parte acquistata dal Regno d'Italia che inizia i lavori di restauro e permette una visione di insieme della villa.

1750 - 1900

Valorizzazione della Villa

Tra i diversi interventi di restauro per rendere accessibile la Villa, la società Pirelli ha un ruolo significativo. Grazie agli scavi da essa finanziati vengono riscoperte le principali vasche della Villa e viene reintrodotta l'acqua al loro interno. Nel 1999 il sito archeologico entra nella lista del Patrimonio Mondiale dell'Unesco. Viene definita una zona buffer circostante la Villa che include il paesaggio tiburtino e le sue peculiarità naturalistiche.

1900 - 2000

Le nuove scoperte

Grazie al finanziamento del Giubileo del 2000 le nuove attività di restauro hanno portato al recupero della zona del Grande Vestibolo antistante le Cento Camerelle. Tra il 2002 e il 2004 si è verificata una delle scoperte maggiori mai avvenute in Villa: il complesso dell'Antinoeion.

2000 - ...



Veduta degli avanzi del Casino Pretorio nella Villa Adriana a Tivoli

Veduta del tempio di Adriano nella Villa Adriana vicino ai scavi

6.3 L'iconografia di Villa Adriana

I primi scavi

1461



Fig. 6.1
Foto di
"I commentarii"
di Enea Silvio
Piccolomini Papa
Pio II.

Il primo a citare Villa Adriana è l'umanista **Flavio Biondo**¹⁰⁶, in seguito al viaggio Roma - Tivoli in cui accompagna Papa Pio II Piccolomini. Il papa, mecenate e umanista descrive nei suoi Commentarii Villa Adriana più come una città che come una vera e propria villa:
"Fuori dalla città (di Tivoli), a circa tre miglia l'imperatore Adriano costruì una splendida villa, simile ad un grande borgo. Restano ancor oggi le volte alte e sublimi di templi, si vedono le costruzioni semi-distrutte delle sale e delle stanze, si scorgono i resti dei peristili e dei grandi portici a colonne, delle piscine e dei bagni"¹⁰⁷.



Fig. 6.3
Ritratto del cardinale
Carlo Carafa.

1555- 1559

Nella metà del XVI secolo, il cardinale **Carlo Carafa** presso Piazza d'Oro e il cardinale Marcello Cervini in un'area non ben precisata, conducono ulteriori scavi. Alle attività promosse dai cardinali, non prive di interessi, si affiancano le iniziative intraprese dai privati tra cui Marcantonio Paloso per conto di papa Giulio III nell'area della Valle di Tempe.

Fig. 6.2
Ritratto di Papa
Alessandro VI Borgia.



Anche **Leonardo Da Vinci** visita Villa Adriana, in occasione del suo viaggio a Roma intorno ai primi anni del 1500. Questo viene testimoniato da diversi disegni presenti nel Codice Arundel, conservato alla British Library di Londra.

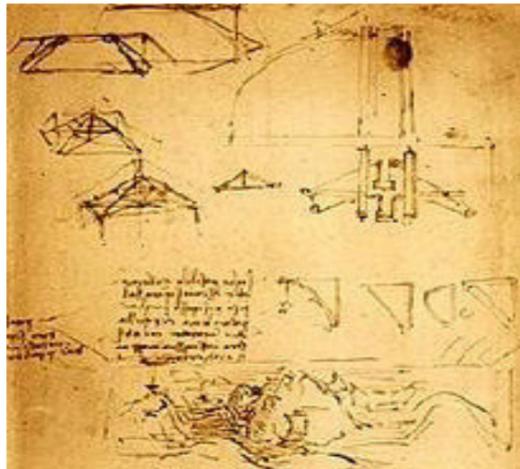


Fig. 6.4
Il disegno mostra la collina alle spalle della villa più antica e si intravede una vasta caverna che presumibilmente costituisce il prospetto del Serapeo.

1492 - 1503

I primi scavi sono eseguiti da **Alessandro VI Borgia** tra il 1492 e il 1503 presso il teatro sud, l'Odeon, dove vengono ritrovate nove statue di muse in marmo pario. Nello stesso periodo il cardinale Alessandro Farnese (quando ricopriva la carica di Governatore di Tivoli) porta avanti gli scavi, in particolare, nell'area del Teatro Marittimo.

La villa nel Rinascimento

La villa esercita una notevole influenza sugli architetti del tempo, infatti nel Rinascimento molti architetti disegnano e studiano la villa. Tra questi possiamo parlare del senese **Francesco di Giorgio Martini** che disegna due piante in scala, una della sala circolare e l'altra rappresentante il recinto dell'isola e il cortile delle fontane. Questi sono codificati come i più antichi disegni di Villa Adriana.

1465

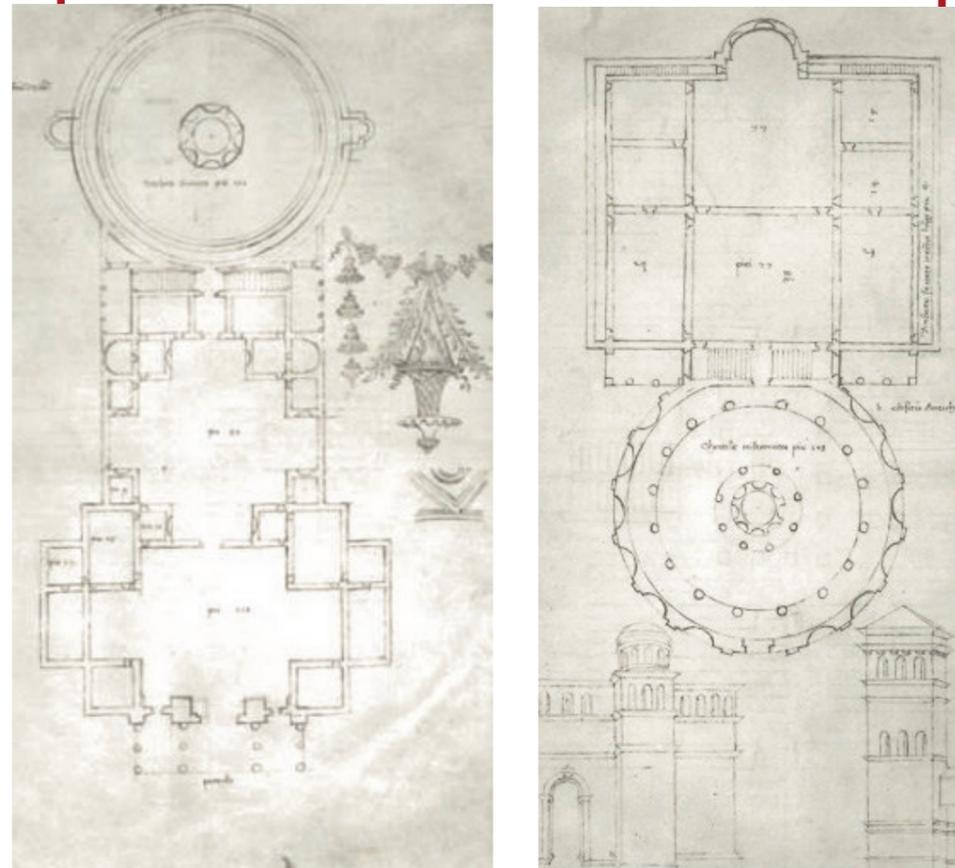


Fig. 6.5 (sx) e 6.6 (dx)
Rilievi delle opere attorno al cosiddetto Teatro Marittimo, certamente tra i più antichi eseguiti dagli studiosi rinascimentali.

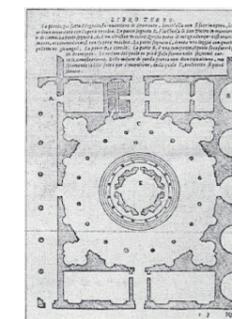
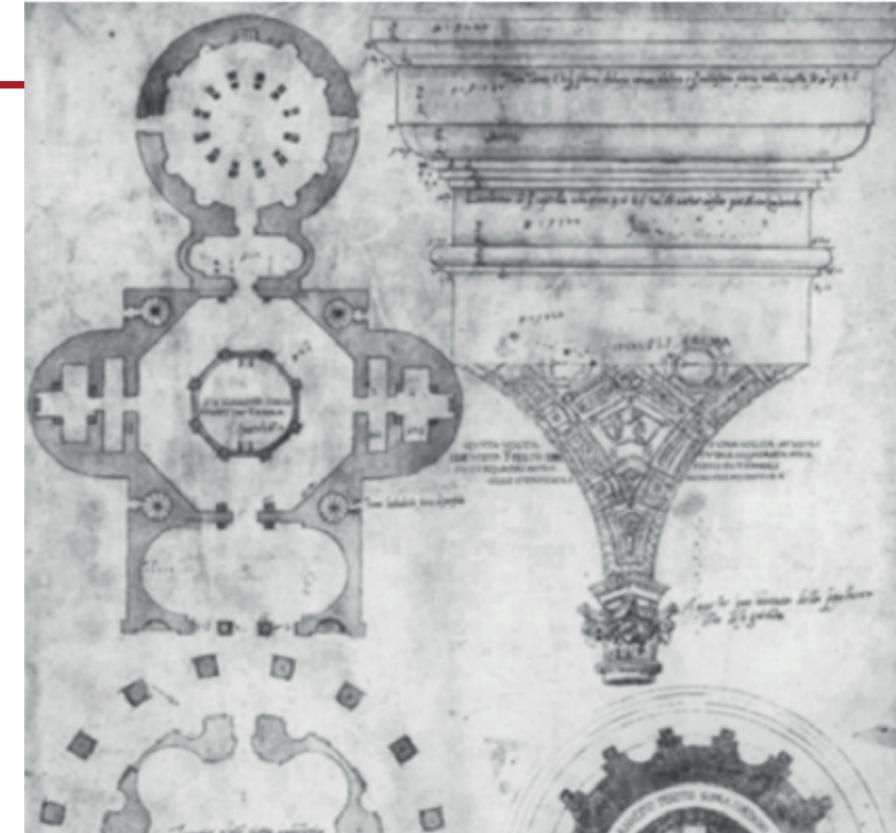


Fig. 6.7 (sopra)
Rilievo e particolare degli stucchi nella volta delle Grandi terme realizzato da Giuliano Da Sangallo.
6.8 (sotto)
Il progetto complessivo di San Pietro in Montorio di Sebastiano Serlio.

Giuliano da Sangallo produce alcuni disegni che vengono compresi nelle tavole del Codice Barberini. Anche **Raffaello** e **Bramante**, si dedicano allo studio della Villa. Nella biografia di Bramante, scritta da Vasari, si fa riferimento a delle misure prese dall'architetto a Tivoli e a Villa Adriana. Inoltre, vi è una riproduzione di Sebastiano Serlio del tempio di San Pietro in Montorio di Bramante che richiama il Recinto dell'Isola.

1549

In quell'anno, **Pirro Ligorio**, importante architetto e pittore, è tra i primi a visitare la Villa per poter cercare le antichità del luogo per il cardinale Ippolito II d'Este. Egli infatti viene incaricato dal cardinale per condurre gli scavi nell'area della spianata di Roccabruna e dell'Accademia da cui si ricavano i marmi per Villa d'Este (che era un progetto su cui stava lavorando l'architetto). L'architetto descrive lo scavo nella *Descrizione della superba et Magnificentissima Villa Hadriana* dove spiega i problemi della costruzione e le soluzioni affrontate. Oltre a descrivere la topografia del sito riporta i nomi elencati nella *Historia Augusta* di Elio Sparziano affrontando in maniera approfondita le diverse parti della Villa. Espresse più volte la volontà di realizzare una pianta dell'intero complesso ma questo progetto non fu mai portato a termine. Oggi possiamo vedere solamente alcuni disegni di studio di parti della villa che realizza in fase di rilievo.

1554

Palladio inserisce Villa Adriana nella *"Guida dell'Antiquariato di Roma"*. Questo aumenta l'interesse e la sete di conoscenza di Villa Adriana. Ci sono rimasti quattro disegni in cui Palladio riproduce le rovine della villa.

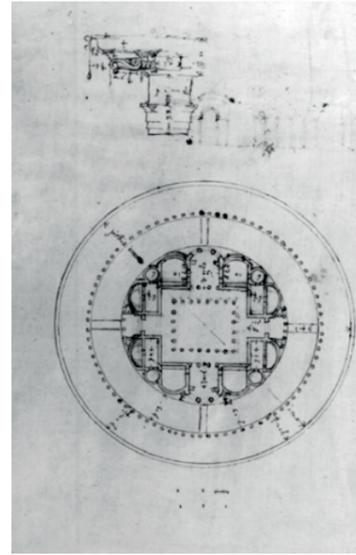


Fig. 6.9
Rilievo del Teatro Marittimo di Palladio.

1668

Nel 1668 viene pubblicato il libro *"Iconographia Villa Tiburtinae Adriani Caesaris"* in cui Francesco Contini inserisce all'interno la prima rappresentazione completa della Villa descrivendo le difficoltà affrontate nella fase di rilievo. Il suo obiettivo è quello di riprodurre l'intera area, in particolare la parte meridionale della villa che ancora non è stata mai rappresentata.

1634 - 1637

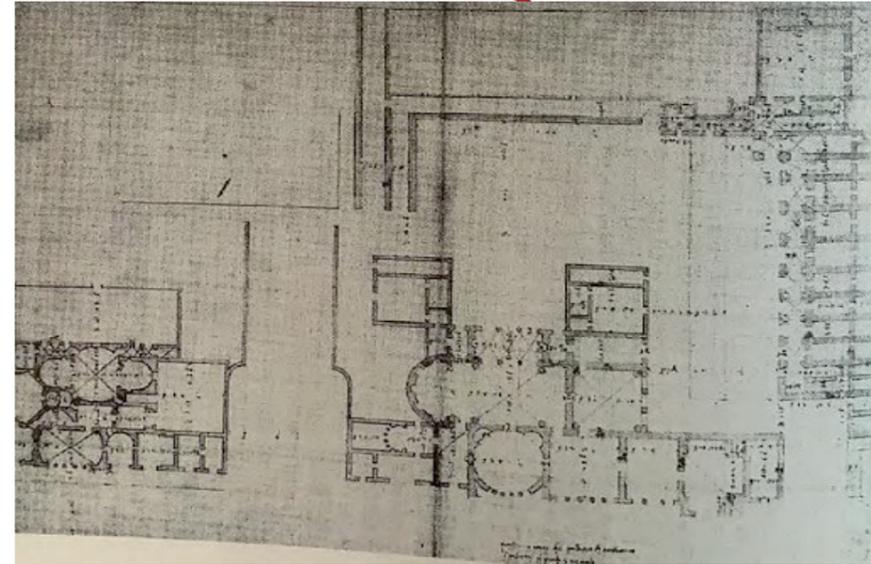


Fig. 6.10
Pianta delle Piccole e Grandi Terme rilevate da Palladio nel 1554.

Pirro Ligorio, Palladio e Francesco Contini

Francesco Contini (1599-1669) conduce la prima reale campagna di rilievo della Villa. È il primo che disegna in maniera esaustiva la pianta del sito.



Fig. 6.11
F. Contini, Pianta di Villa Adriana, 1634-1668.

Da questa prima rappresentazione si evince un'inesattezza che è stata riportata successivamente anche dagli altri architetti nei loro futuri disegni. Si tratta della rappresentazione del cosiddetto "Terzo Teatro", o Teatro Latino, collocato sulla sponda orientale del fosso della Ferrata. Oggi non si ha la certezza che quest'edificio sia esistito e soprattutto se sia stato disegnato nella posizione esatta.

Un'altra anomalia che viene riportata riguarda il posizionamento di Piazza d'Oro in relazione alla Domus. Guardando con occhio attento, ci si rende conto che tutto il rilievo di quell'area è errato poiché la piazza d'Oro non giace ortogonalmente al sistema della Domus, ma anzi presenta un leggera inclinazione la cui origine sta nel centro della Tholos del Tempio di Venere Cnidia. Inoltre, il disegno del Contini presenta di per sé delle anomalie dal punto di vista dimensionale¹⁰⁸.

Un'altra dimostrazione dell'imponenza della villa in quegli anni è rappresentata dal contributo di Athanasius Kircher, esperto di egittologia e astronomia. Durante la sua permanenza a Roma intorno al 1630, **Kircher** visita Villa Adriana e successivamente crea delle tavole che riportano una breve descrizione dei reperti archeologici presenti, oltre a realizzare una mappa dettagliata della villa (molto simile a quella realizzata da Contini).

1630

I pensionnaires

La metà del XVIII secolo, ha visto Villa Adriana come tappa fissa del “Grand Tour”, ovvero del tradizionale viaggio formativo dei giovani aristocratici europei, tra cui i *Pensionnaires* francesi, oltre che ricchi viaggiatori inglesi e tedeschi. Tra questi, **Pier Leone Ghezzi**, **Charles Louis-Clérissseau** e il suo studente **Robert Adam** sono tra i primi a rappresentare la bellezza delle rovine della villa. Il pittore romano Pier Leone Ghezzi realizza alcune vedute, come quella delle rovine di Roccabruna, e alcune piante, come quella del Teatro Marittimo.



Fig. 6.13
Medesima riproduzione, realizzata da Domenico Palmucci per Papa Pio VI, 1790.

1790



Fig. 6.12
Riproduzione di Sigismondo Stracha, rappresentazione di Villa Adriana a volo d'uccello realizzata da Giulio Calderone sulla parete di palazzo Cesi di Tivoli.

1657



Fig. 6.14
Schizzi delle rovine di Roccabruna, eseguito da Pier Leone Ghezzi nel 1724.



Fig. 6.15
Veduta delle Grandi Terme, disegnata da Clérissseau nel 1755.



Fig. 6.17
Veduta delle Grandi Terme disegnata da Clérissseau.



Fig. 6.16
Veduta del Tempio di Venere Cnidia, disegnata da Clérissseau.



Fig. 6.18
Veduta di Robert Adam della sala ottagonale delle Piccole Terme.



Fig. 6.19
Veduta del tratto terminale del Canopo di Robert Adam, effetto illuminazione indiretta, 1756.

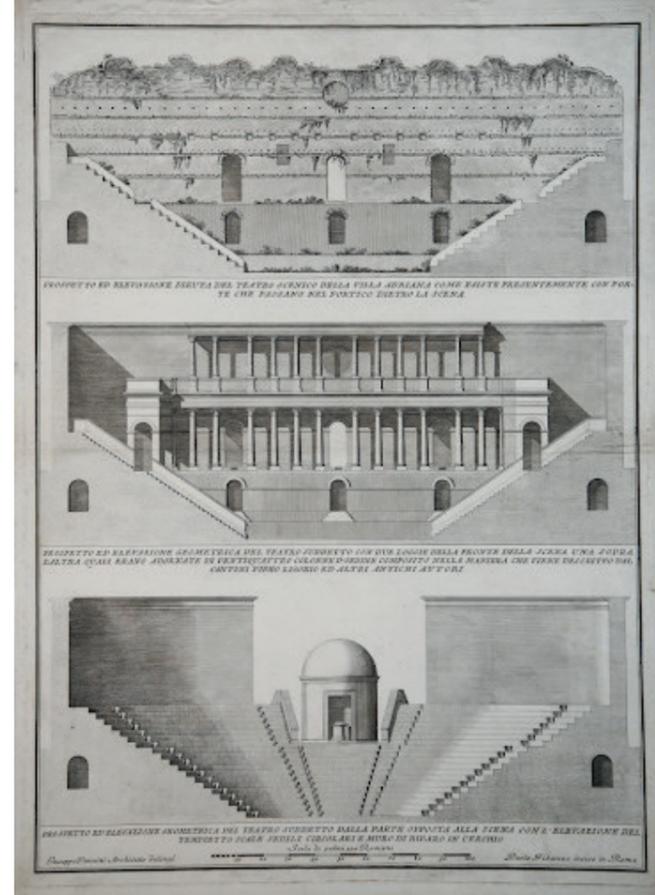
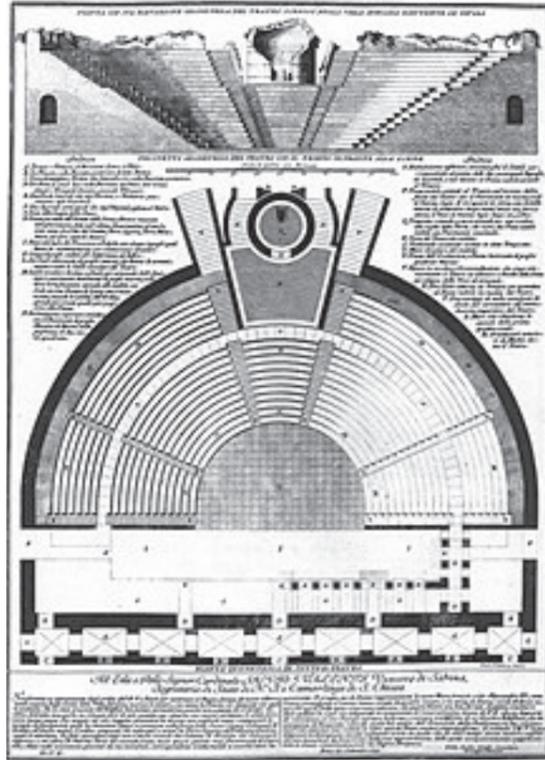


Fig. 6.20 (sx)
Prima tavola del Teatro scenico di Villa Adriana, disegnata dal Pannini.

Fig. 6.21 (dx)
Vista di elevazione del Teatro Sud (Odeon) della Villa di Adriano, di Giuseppe Pannini e Paolo Fidenza, 1753, Tivoli.

I disegni di **Giuseppe Pannini**, realizzati con l'aiuto di **Paolo Fidenza**, risultano particolarmente significativi poiché esprimono l'aspetto originario della villa in maniera il più possibile veritiera. Il suo lavoro comprende riproduzioni in scala e la ricostruzione di una parte importante della villa. Si occupa anche del disegno dei prospetti, delle piante e di alcune ricostruzioni del Teatro Sud.

1753

1781

Giovanni Battista Piranesi fa la sua prima visita a Roma nel 1740 e dedica quasi tutta la sua vita allo studio della città, sviluppando la tecnica dell'incisione all'acquaforte.

Fino all'anno della sua morte, nel 1778, dedica l'intera vita alla realizzazione della pianta della villa con l'intento di comprendere l'intero impianto. Successivamente il disegno passa nelle mani del figlio **Francesco** che pubblica la pianta completa nel 1781 con il nome *Pianta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana*. Grazie a un disegno preparatorio custodito alla Certosa di San Martino a Napoli, con annotazioni e passi scritti dal padre, si può comprendere il vero autore. La pianta è realizzata in sei fogli uniti di cui il secondo riporta la data del 1777 con le note di Giovanni Battista.

La planimetria del Piranesi, in scala 1:1000, include, come quella del Contini, la planimetria del teatro latino, con i muri disegnati come effettivamente "rilevati", e conserva l'errore di orientamento di Piazza d'Oro menzionato prima.

L'architetto riesce a rappresentare perfettamente la natura che circonda la villa.

L'autore utilizza convenzioni sofisticate: il tratto marcato per le strutture esistenti e quello leggero per quelle solamente ipotizzabili o presunte. La sua abilità nell'uso dell'ombreggiatura descrive con precisione i dislivelli del sito e integra i ruderi nel contesto agricolo-rurale, includendo uliveti e il viale dei cipressi.

Infine, si nota una differenza tra le funzioni attribuite ai diversi elementi da parte del Contini e del Piranesi. Ciò deriva dal fatto che il Contini ritenga la villa come un luogo prettamente sacro mentre il Piranesi prevalentemente accademico-universitario.



Fig. 6.22
Disegno preparatorio di G. B. Piranesi, pianta iconografica di Villa Adriana, 1777.

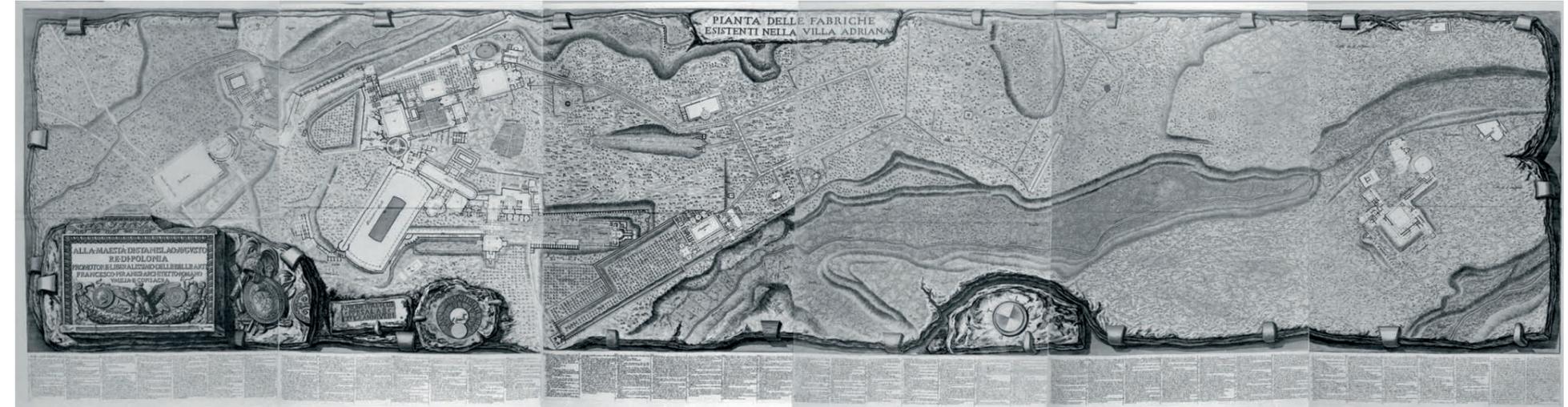


Fig. 6.23
Pianta di G. B. Piranesi delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana, 1781.

Giovanni Battista Piranesi realizza dieci tavole di vedute di alcuni degli spazi della villa, tra il 1768 e il 1778, che costituiscono una grande testimonianza delle condizioni reali della villa in quel momento preciso. Si tratta di vedute estremamente fedeli alla descrizione reale del monumento e del suo rapporto con il paesaggio circostante. Anche lui utilizza la nomenclatura dell'*Historia Augusta* per interpretare la funzione e il significato di alcune parti della villa.



Fig. 6.24
Rovina di una galleria di statue
nella Villa Adriana, disegno di G. B. Piranesi nel 1800.

Fig. 6.25
Avanzi del tempio del Dio Canopo nella Villa Adriana,
disegno di G. B. Piranesi.

Fig. 6.26
Veduta del tratto terminale del Canopo,
con il famoso effetto di illuminazione indiretta, disegno di G. B.
Piranesi.

L'architetto **Agostino Penna** produce quattro volumi del *Viaggio Pittorico* in cui è presente la pianta della villa e centotrentasette vedute delle rovine. In alcuni casi le sue rappresentazioni sono le uniche esistenti, ad esempio per la rotonda del parco, la sala sud, la cisterna della terrazza est. Inoltre, l'architetto fornisce informazioni dettagliate sui luoghi in cui sono stati ritrovati importanti manufatti artistici, nonché sul contenuto artistico complessivo della villa come sculture, dipinti, mosaici e altri ornamenti.



Fig. 6.30
Disegno dell'area delle Cento Camerelle,
disegno di Agostino Penna.



Fig. 6.31
Vista dell'area del Canopo,
disegno di Agostino Penna.

Verso la fine del 1700, villa Adriana diventa oggetto di crescente interesse da parte di architetti e archeologi che adottano un approccio più scientifico e razionale rispetto ai loro predecessori. L'archeologo **Antonio Nibby**, nello specifico, approfondisce lo studio della Villa nel suo *Viaggio antiquario nei dintorni di Roma*. Nibby è un osservatore attento e pone l'attenzione sull'assenza di tracce del Teatro Latino.

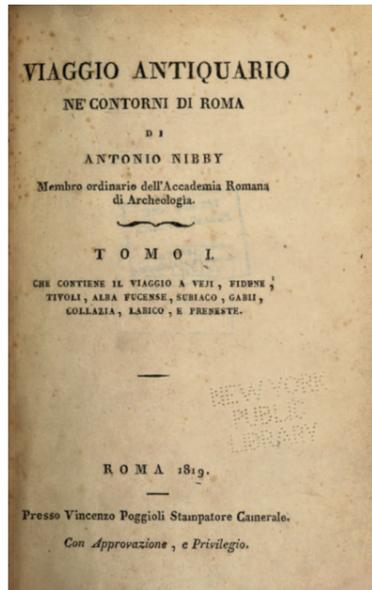


Fig. 6.27
"Viaggio Antiquario",
scritto di Antonio Nibby,
1819, Roma.

L'architetto **Luigi Rossini** redige il testo intitolato *Antichità dei contorni di Roma* contenente gli studi della città e dei siti archeologici della campagna, il quale include nove rappresentazioni grafiche della villa e una pianta generale del sito.



Fig. 6.28
Parte della Biblioteca Greca,
disegnata da
Luigi Rossini nel 1824.

1826

1831 - 1836



Fig. 6.29
Vista della grande semicupola
del Canopo in una incisione del
1824 di Luigi Rossini.

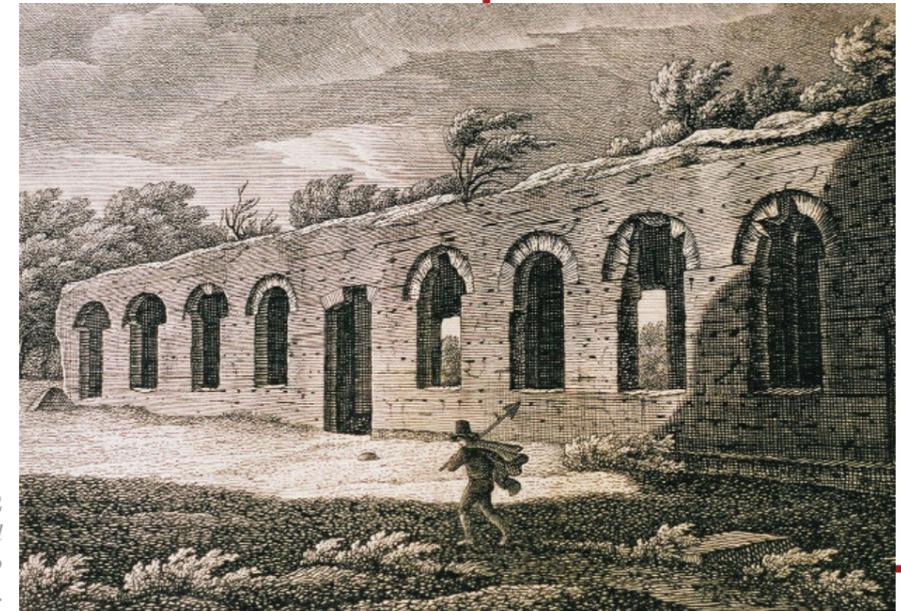


Fig. 6.32
Vista del Teatro Sud
dall'esterno
disegnata da Agostino Penna.

1819



Fig. 6.33
Luigi Canina, pianta della Villa dell'Imperatore Adriano, disegno preparatorio.

Nel 1856 **Luigi Canina** scrive un'ampia dissertazione su Villa Adriana nella sua pubblicazione riguardante i siti antichi nei dintorni di Roma. Include una pianta dettagliata che riprende il rilievo del Piranesi e venticinque tavole che documentano il sito. Nella prima metà dell'800 si assiste a una grande diffusione di rappresentazioni della Villa che aumentano la fama del sito.

1856

Fig. 6.36
Teatro Marittimo disegnata nel 1856 da Luigi Canina.

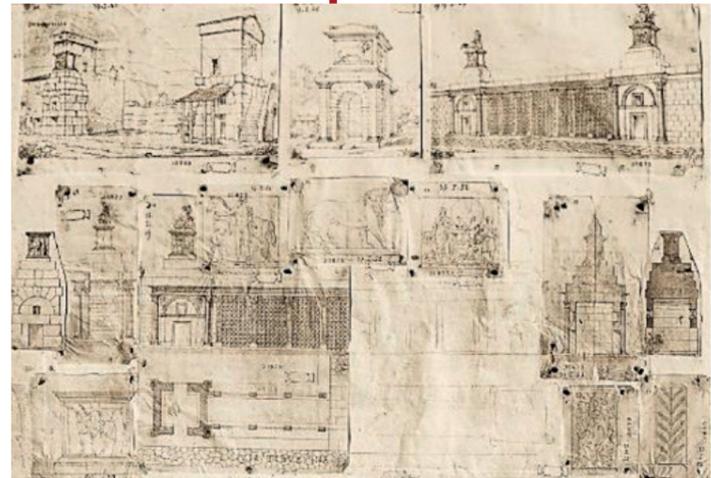
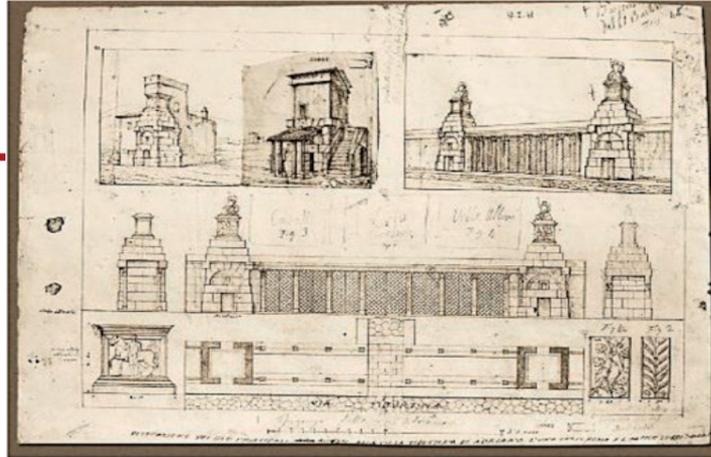


Fig. 6.34 e 6.35
(rispettivamente sopra e sotto)
Due principali accessi alla Villa Adriana, disegnati da Luigi Canina.

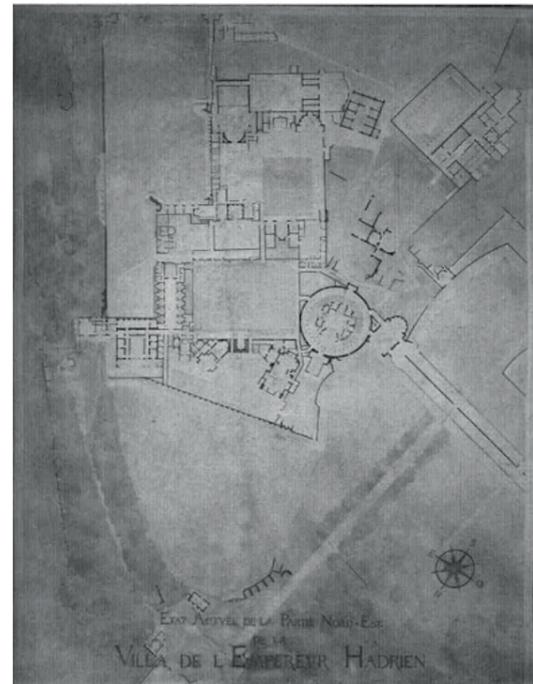


A partire dalla seconda metà del '800 e fino al 1963 l'Accademia di Francia a Roma prevede che i pensionnaires francesi spediscono in Francia i rilievi di architetture antiche. Molti laureati in architettura, vincitori del *Prix de Rome*, iniziano una ricerca di siti archeologici al di fuori della città di Roma, come Villa Adriana. Sono numerosi i disegni, sia piante che alzati, prodotti da questi architetti come **Pierre-Jérôme-Honoré Daumet**, **Blondel**, **Girault**, **Esquié** e **Sortais**.

1887

Esquié

Fig. 6.37
Pianta di Pierre-Joseph Esquié della parte nord-est di Villa Adriana, 1887.



Daumet

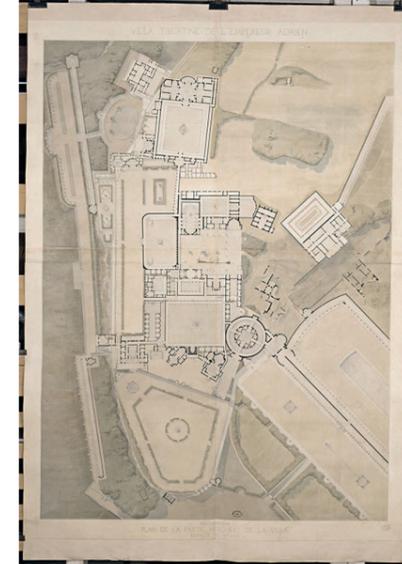


Fig. 6.39
Pianta della parte nord-est della Villa disegnata da Daumet.

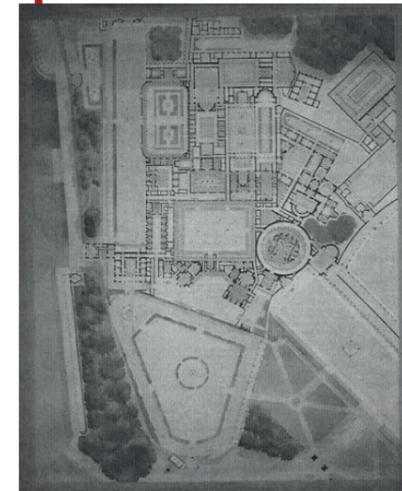


Fig. 6.38
Pianta ricostruttiva della parte nord-est di Villa Adriana, Pierre-Joseph Esquié, 1887.



Fig. 6.40
Disegno di Daumet, disegno dello stato attuale di una parte della Villa verso la via Tiburtina.

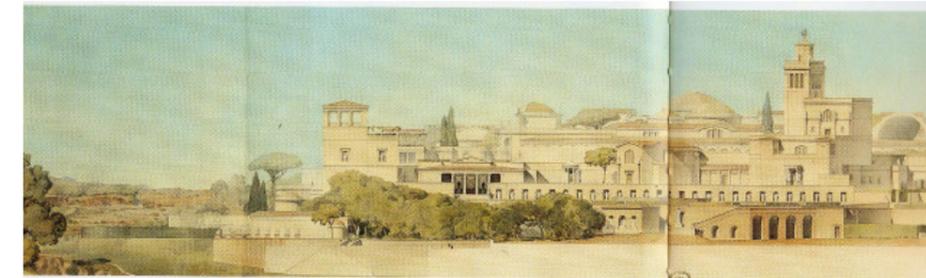


Fig. 6.41
Disegno di Daumet, disegno dello stato ricostruttivo di una parte della Villa verso la via Tiburtina.



Fig. 6.42
Disegno di Daumet, disegno dello stato attuale di una parte della Villa verso la valle di Tempe.

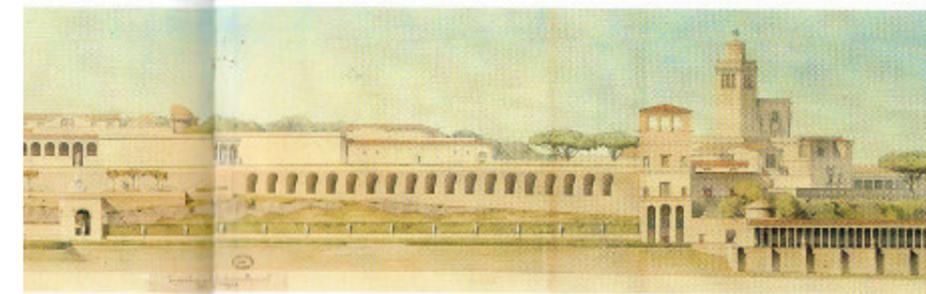


Fig. 6.43
Disegno di Daumet, disegno dello stato ricostruttivo di una parte della Villa verso la valle di Tempe.

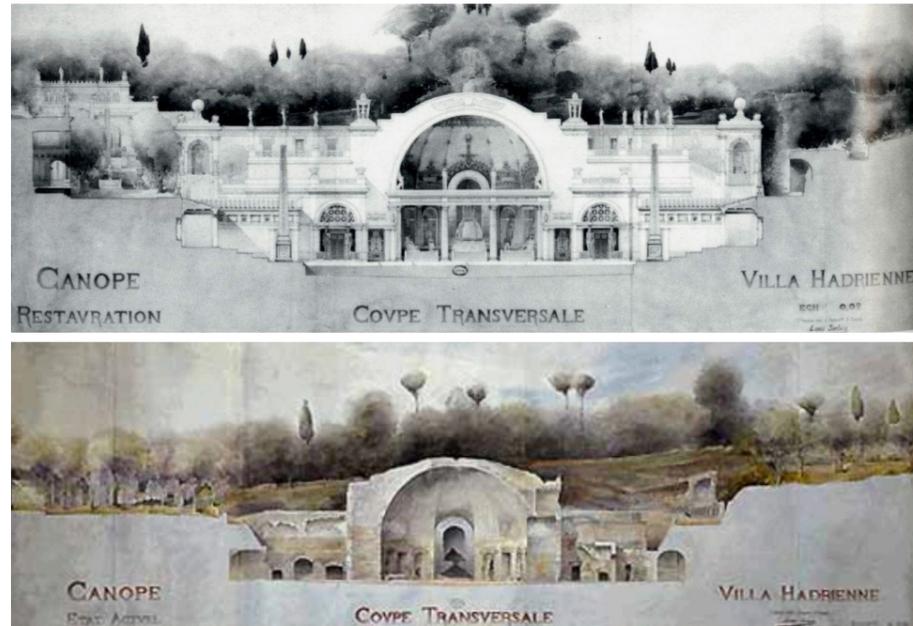


Fig. 6.44
Disegno di Sortais,
sezione del Canopo,
stato attuale.

Fig. 6.45 (sopra)
Disegno di Sortais,
sezione del Canopo,
restauro.

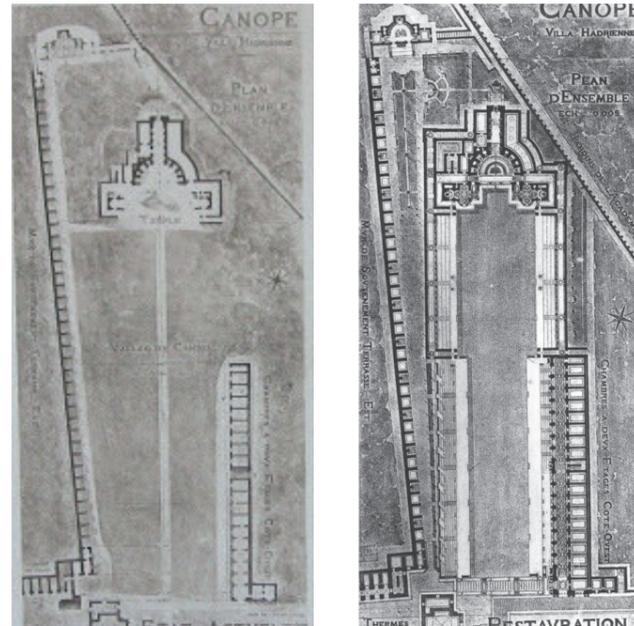


Fig. 6.46
Disegno di Sortais,
pianta del Canopo,
stato attuale.

Fig. 6.47
Disegno di Sortais,
pianta del Canopo,
restauro.

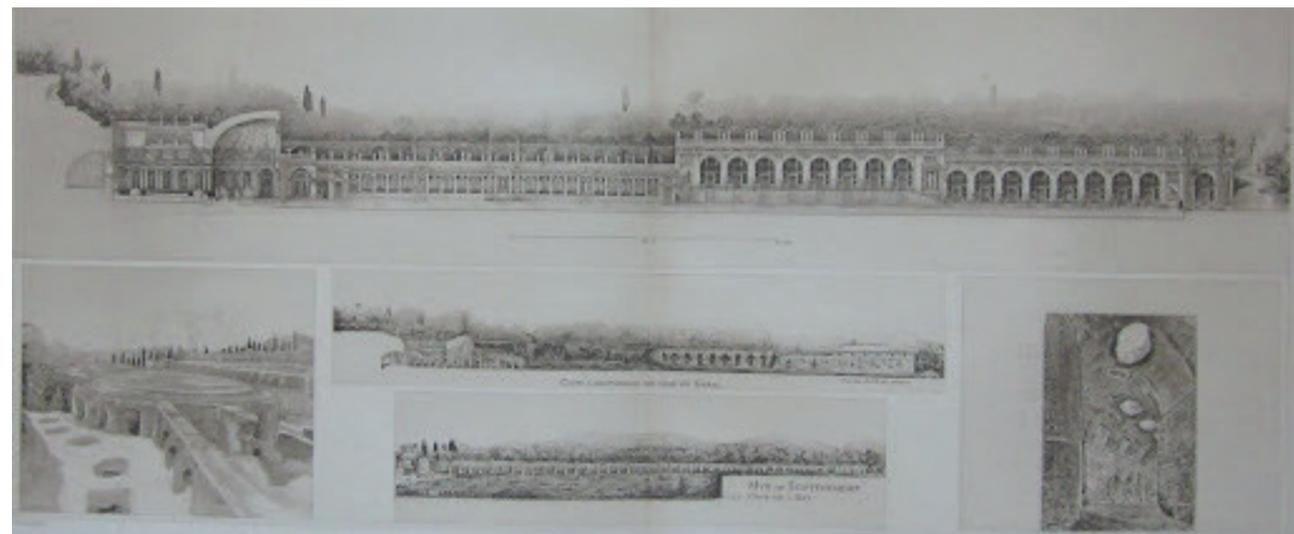


Fig. 6.48
Disegno di Sortais,
restauro del Canopo
e di altre parti della Villa.

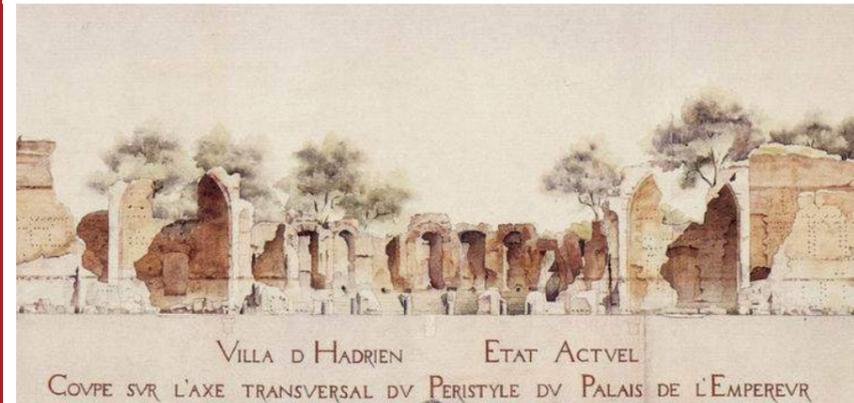


Fig. 6.51
Sezione dello stato di fatto del Peristilio del Palazzo dell'Imperatore,
disegno di Girault.

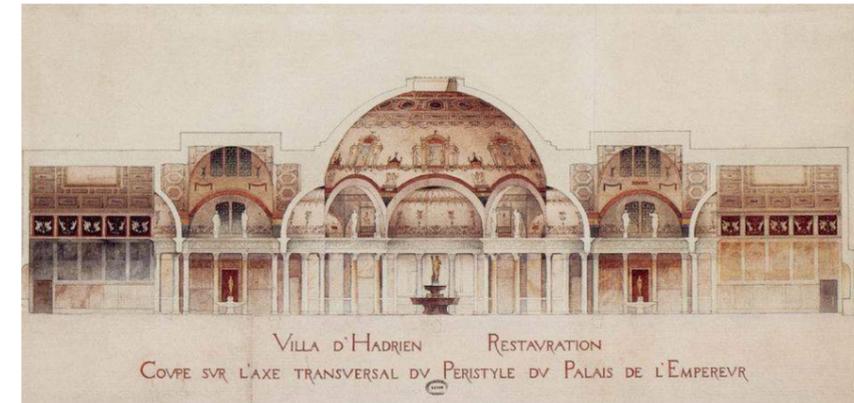


Fig. 6.52
Sezione del restauro del Peristilio del Palazzo dell'Imperatore,
disegno di Girault.

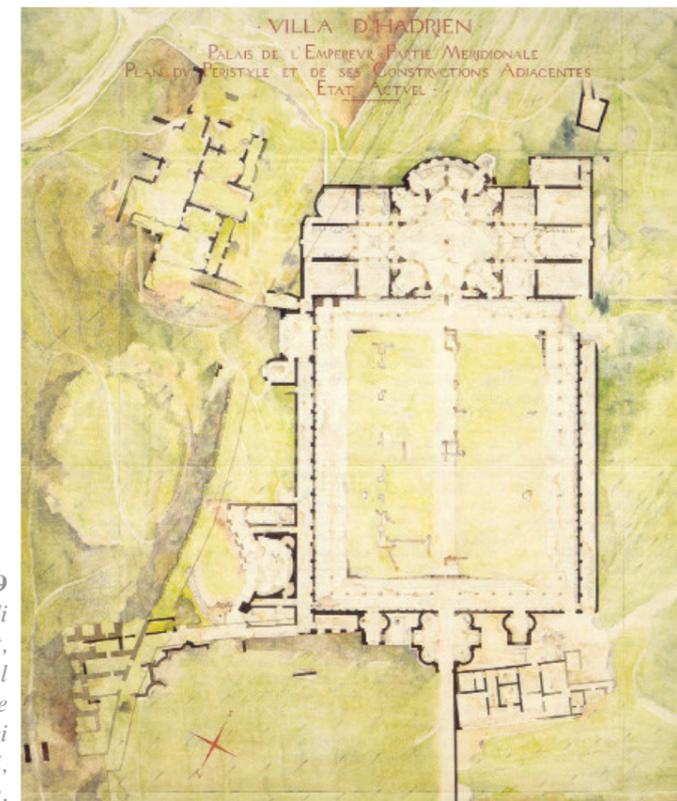


Fig. 6.49
Disegno di Girault,
pianta del Peristilio e degli edifici adiacenti, stato attuale.

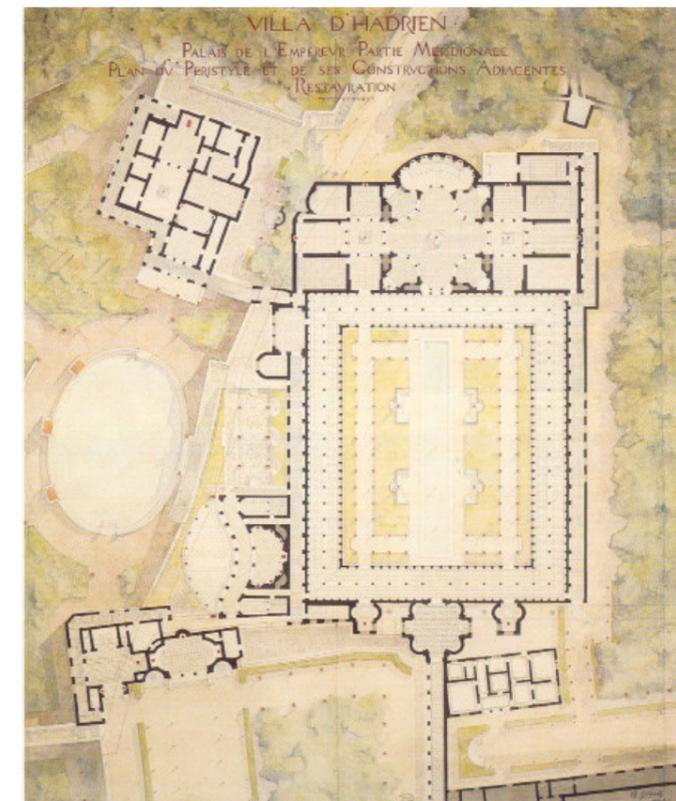


Fig. 6.50
Disegno di Girault,
pianta del Peristilio e degli edifici adiacenti, restauro.

Tra gli architetti francesi che lavorano a Villa Adriana ricordiamo **Charles Louis Boussois**. Merito del suo lavoro è la collocazione della Villa all'interno di un contesto territoriale più ampio, comprendente Tivoli e le pendici dei monti tiburtini. Questo inquadramento è utile ancora oggi per comprendere il sistema di Ville che convivevano con quella dell'Imperatore. Inoltre, realizza una pianta aggiornata dello stato attuale correggendo i diversi errori che si erano portati dietro i suoi predecessori come il Contini, il Piranesi, il Canina, Rossi, Nibby e Penna. Probabilmente le sue ricerche sono accompagnate da quelle dei suoi colleghi e dagli avanzamenti della Scuola degli Ingegneri di Roma, attiva nella Villa nei primi anni del nuovo secolo. L'architetto francese realizza anche una vista tridimensionale ricostruttiva che si va ad aggiungere a quelle prodotte da Stracha, Palmucci e Penna. I disegni di Boussois, ricchi di dettagli, sia relativi allo stato di fatto che ricostruttivi, lo rendono famoso all'interno del mondo del collezionismo e del mercato antiquariale¹⁰⁹.



Fig. 6.53
Disegno di Boussois,
pianta degli edifici
nella Villa Adriana.



Fig. 6.54
Disegno di Boussois,
sezione dello stato attuale
della Villa.



Fig. 6.55
Disegno di Boussois,
sezione del restauro della Villa.



Fig. 6.56
Disegno di Boussois,
sezione dello stato attuale
della Villa.

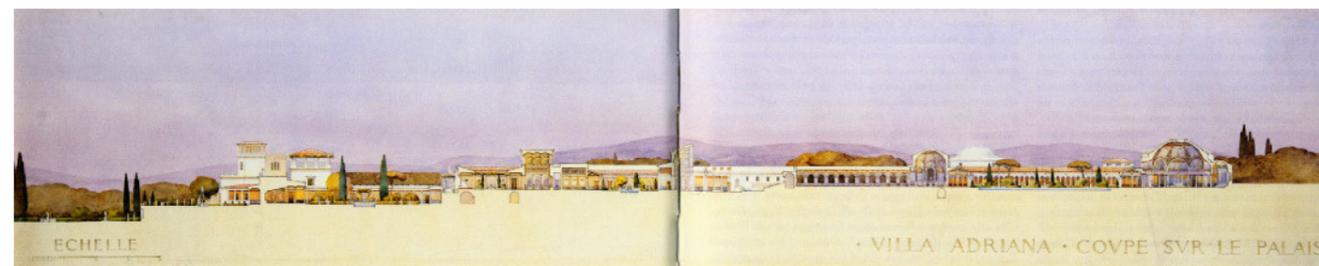


Fig. 6.57
Disegno di Boussois,
sezione del restauro della Villa.



Fig. 6.58
Disegno di Boussois,
sezione dello stato attuale
della Villa.



Fig. 6.59
Disegno di Boussois,
sezione del restauro della Villa.

Per arrivare ad una sostanziale approssimazione alla realtà della rappresentazione planimetrica della Villa, sono necessari centoventicinque anni, con il Rilievo topografico di Villa Adriana realizzato dalla **Scuola degli Ingegneri di Roma** nel 1906 con tecniche di rilevamento aggiornate ed una restituzione più tecnica e meno narrativa, limitata alla riproduzione di ciò che era realmente disponibile nella evidenza archeologica. “La pianta rinuncia alla restituzione delle parti esterne al sedime statale e di fatto muta formato, restando compatta all’interno di una figura geometrica approssimabile a un doppio quadrato. Ma il dato che maggiormente va a corroborare i contenuti del “Tractatus” è che finalmente la Piazza d’Oro viene restituita con il suo reale orientamento”¹¹⁰.

1906

RILIEVO TOPOGRAFICO DI VILLA ADRIANA

SCUOLA DEGLI INGEGNERI DI ROMA

CIVICO MDCCCXCV

Metri

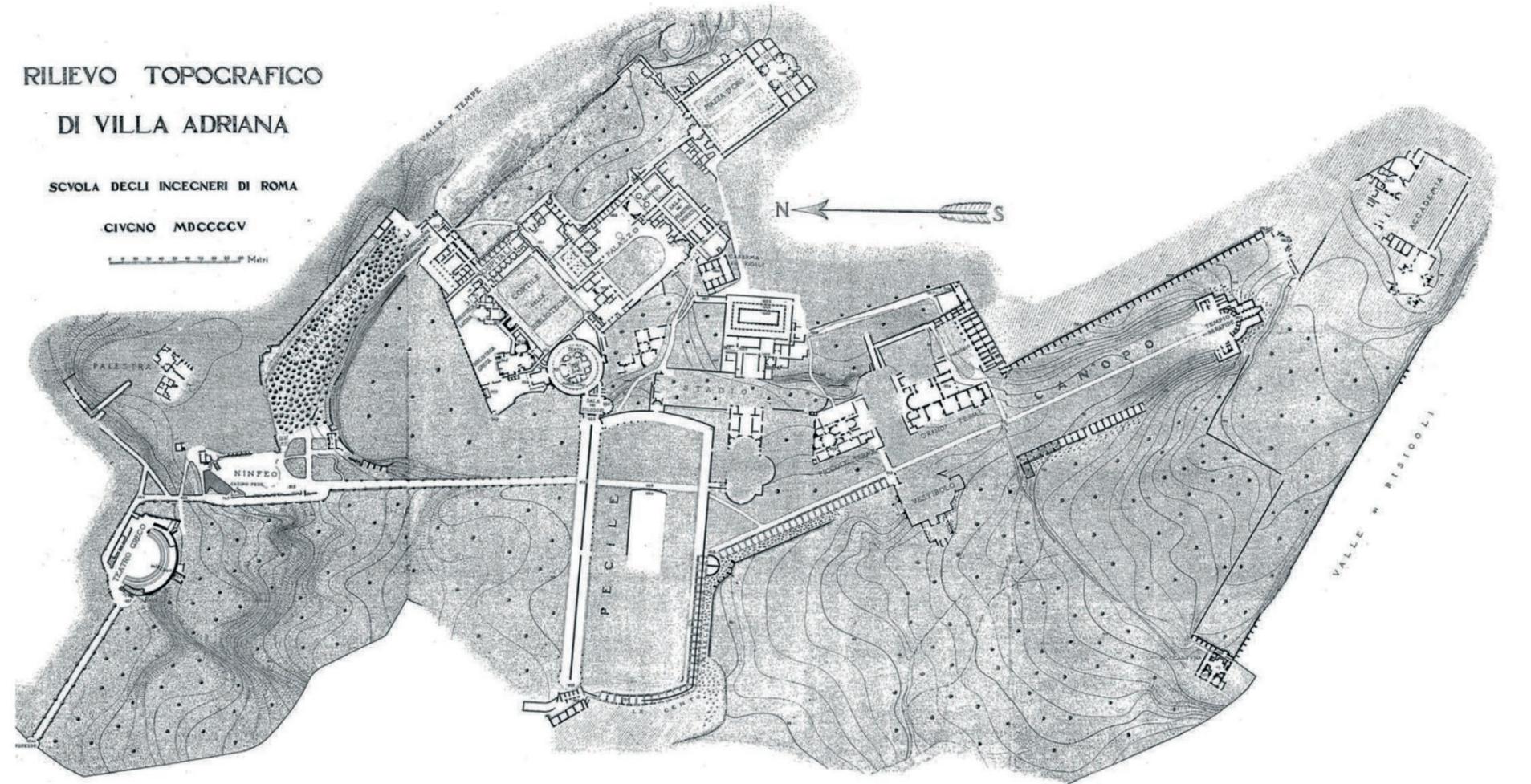


Fig. 6.60
Rilievo topografico di
Villa Adriana, redatta dalla
Scuola degli Ingegneri di Roma,
1906, Roma.

2006

L'ultimo rilievo ad oggi eseguito è quello redatto nel 2006, la cui pianta deriva dalle operazioni di misurazione condotte dalla Facoltà di Ingegneria dell'**Università di Roma di Tor Vergata**, utilizzando i moderni metodi di rilevamento architettonico e territoriale.

1911

Diversi sono gli architetti che hanno preso come riferimento il modello compositivo della Villa imperiale di Adriano, come rappresentanza di quella grandiosità progettuale che oggi è difficile ritrovare. Alberto Campo Baeza e Tadao Ando, sono solo alcuni degli architetti che hanno fatto di esso il modello generatore per le loro architetture.

Le Corbusier realizza trentasette schizzi delle rovine simboliche della villa. Questi disegni sono inseriti all'interno del suo *Carnet del Voyage d'Orient*. L'architetto consulta la guida del 1909 di Baedeker dell'Italia centrale di Roma, che gli permette di trarre una riproduzione della pianta del sito.
 "Nella Villa Adriana, piani orizzontali stabiliti in accordo con la piana romana; montagne che chiudono la composizione, stabilita, del resto, rispetto a esse"¹¹¹.

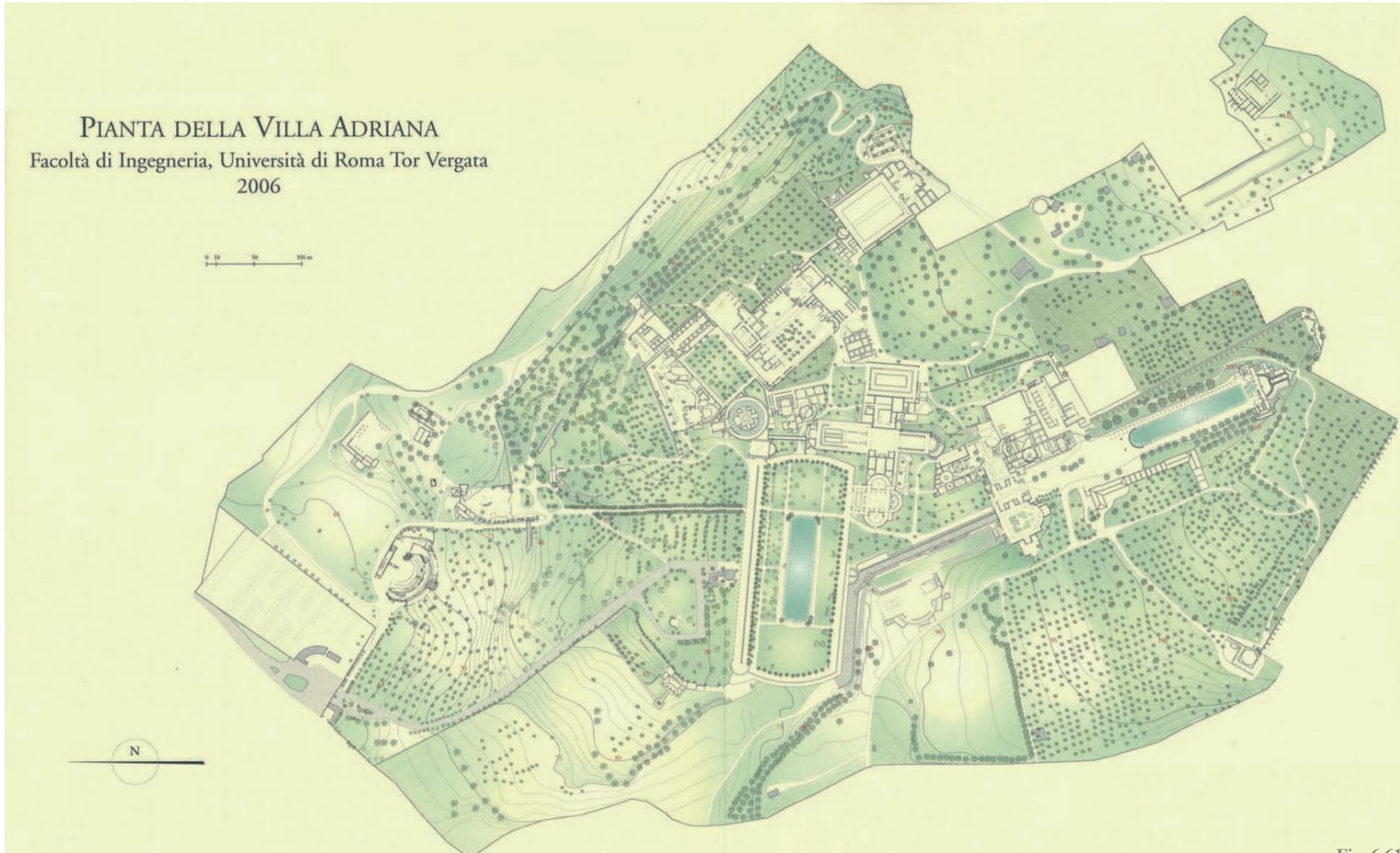


Fig. 6.61

B. Adembri e G. Cinque, Pianta di Villa Adriana, in collaborazione con la Facoltà di Ingegneria dell'Università di Roma Tor Vergata, 2006, Roma.

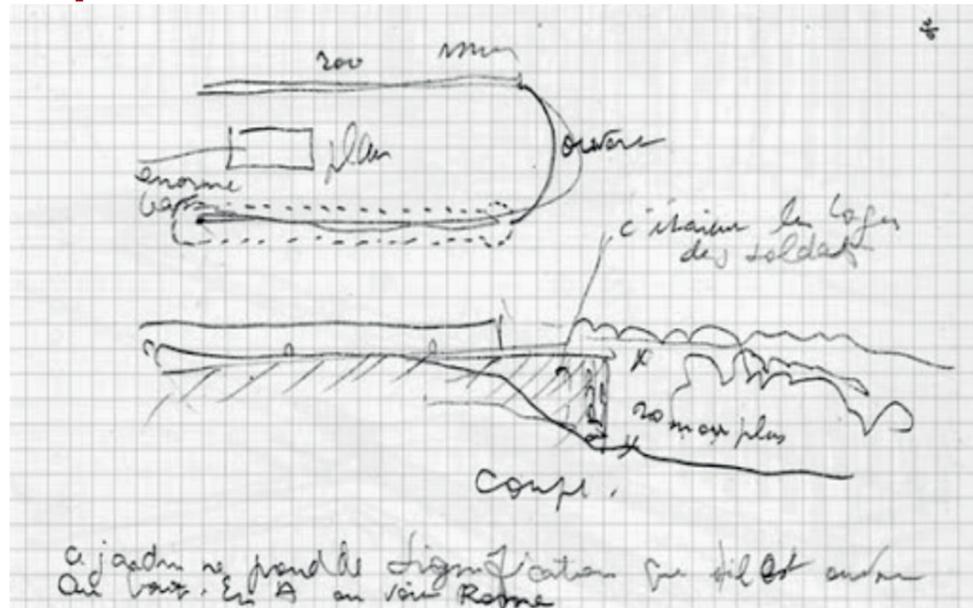


Fig. 6.62

Schizzo di Le Corbusier, studio della forma del Pecile.



Fig. 6.63

Schizzo di Le Corbusier, vasca e muro del Pecile.

Gabriele d'Annunzio, Vittoriale degli Italiani, Gardone Riviera, 1911

Il Vittoriale degli Italiani presenta non poche similitudini con l'impianto architettonico di Villa Adriana. Si tratta di un sistema di edifici a padiglione concentrici intorno alle preesistenze, diffusi e distribuiti su un territorio plastico in forte relazione con la topografia della residenza imperiale di Tivoli. Il progetto sviluppato a partire da una preesistenza e l'insieme di centralità che determinano una composizione ipotattica sono alcune delle similitudini tra i due complessi¹¹².



Fig. 6.64
Gabriele d'Annunzio, Vittoriale degli Italiani, Gardone Riviera, 1911.

Giancarlo De Carlo, Campus Università di Urbino, Urbino, 1958 - 65

Il sistema degli alloggi del Campus universitario di Urbino viene realizzato attraverso il sistema polare policentrico. L'antico convento si identifica come uno dei centri principali intorno al quale vengono posizionati i punti focali dei singoli edifici¹¹³.

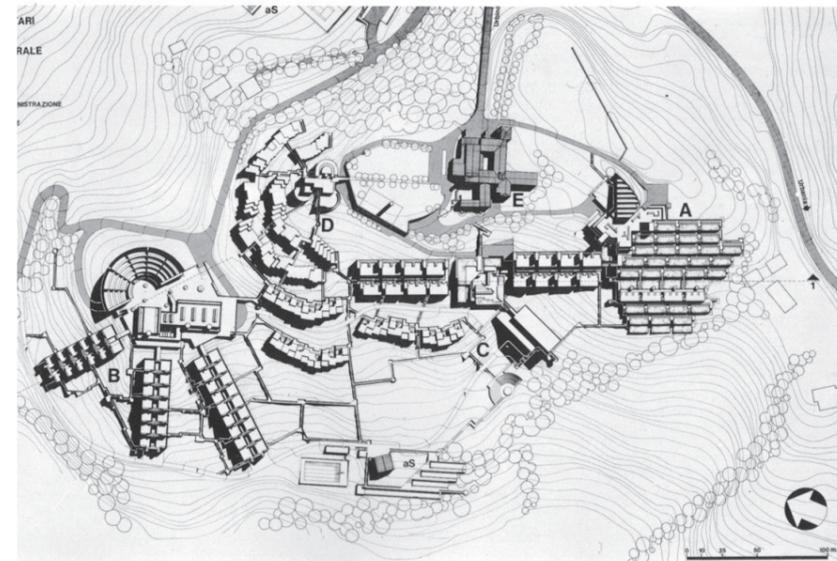


Fig. 6.65
Pianta del Campus dell'Università di Urbino (1958-65), che presenta un impianto policentrico organizzato attorno alla preesistenza di un edificio monastico.

Richard Meier, Getty Center, Los Angeles, 1984 - 97

Il Getty Center è il "più impegnativo intervento architettonico avente come modello la villa - idea di Tivoli"¹¹⁴. Il progetto può essere definito come una gigantesca acropoli - museo d'arte. Il processo ideativo si basa su una griglia e assi principali, su cui sono posizionati sette edifici a pianta centrale, di cui uno assume il ruolo principale, generando l'orientamento degli altri.

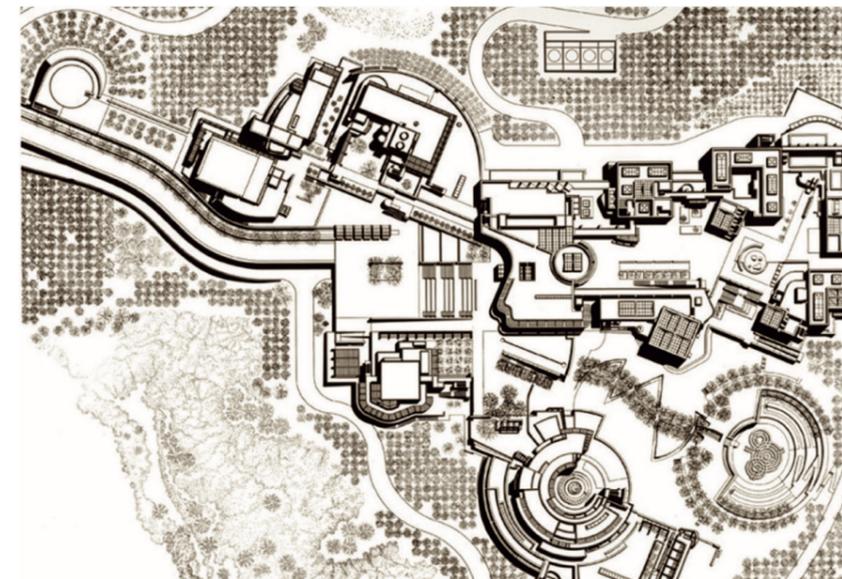


Fig. 6.66
Planivolumetrico generale del Getty Center a Los Angeles e il suo sviluppo in relazione alla San Diego Freeways (1984-97)

Campo Baeza, Asilo Benetton, Ponzano Veneto (TV), 2007

Nel caso dell'Asilo Benetton in provincia di Treviso risulta evidente il richiamo da parte dell'architetto a uno degli edifici più rappresentativi della villa, il Teatro Marittimo con il suo recinto circolare.

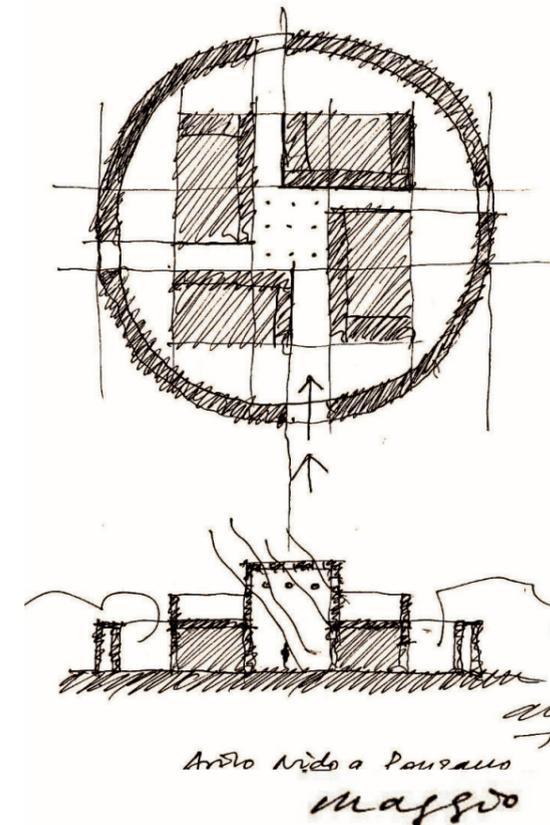


Fig. 6.67
Schizzo di studio per il progetto dell'Asilo Benetton a Ponzano Veneto (TV) 2007. Il rapporto con il Teatro Marittimo di Villa Adriana appare con chiarezza, sia nell'impianto planimetrico, sia nella sezione.

Louis Khan, Salk Institute for Biological Studies, California, 1959

L'altra similitudine riguarda il Salk Institute for Biological Studies in California. Il progetto per le residenze del centro di ricerca, una grande piazza con gli alloggi ai lati, riprende chiaramente l'impianto planimetrico degli Hospitalia della Villa¹¹⁵.

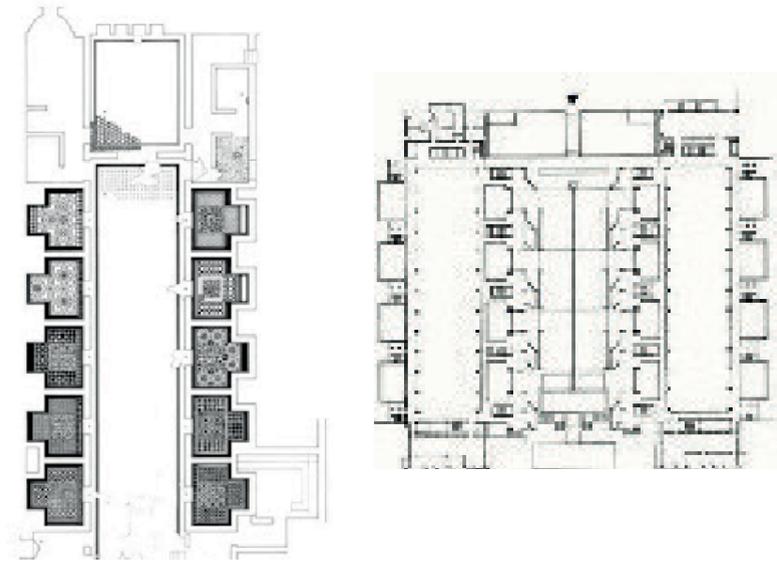


Fig. 6.68
Confronto tra la pianta dell'Hospitalia di Villa Adriana e quella del Salk Institute, California.

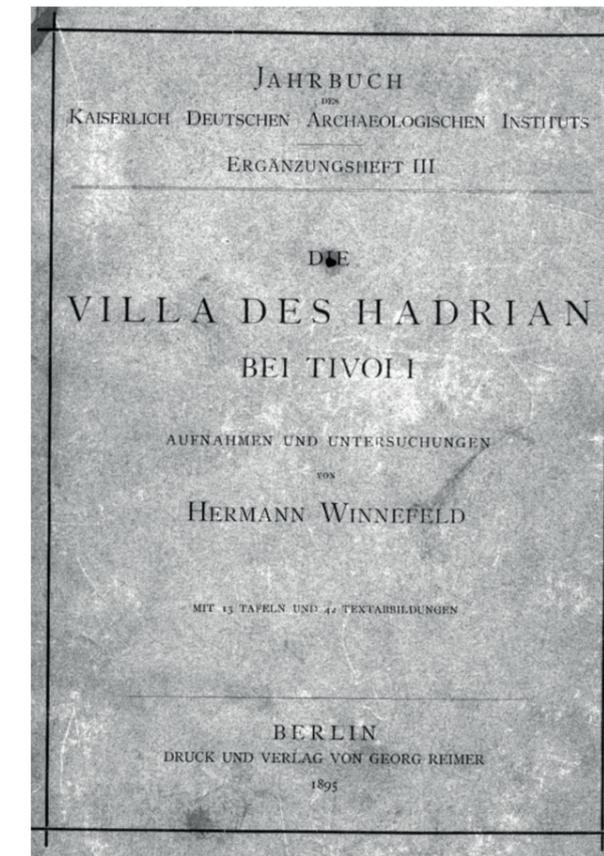
Louis Khan, First Unitarian Church and School di Rochester, New York, 1962

Louis Khan studia Villa Adriana dal punto di vista architettonico e urbanistico rimanendone sorpreso. E' possibile individuare alcune similitudini in due diversi suoi progetti. Una di queste è data dalla notevole somiglianza tra la facciata della First Unitarian Church and School di Rochester e quella del Pretorio della Villa.



Fig. 6.69
Sostruzioni del Pretorio a confronto con il fronte posteriore della First Unitarian Church and School, Rochester, NY.

Tra la fine del 1800 e l'inizio del 1900 gli studi a Villa Adriana continuano. L'archeologo tedesco **Hermann Winnefeld** pubblica una serie documentata sullo studio del sito nel 1895 a Berlino con il nome "*Die Villa des Hadrian bei Tivoli*". Alla sua monografia segue la pubblicazione di Pierre Gusman del 1904: "*La villa impériale de Tibur (villa Hadriana)*".



Un testo significativo per la riscoperta della villa è il romanzo francese "*Le Memorie di Adriano*" di **Marguerite Yourcenar**.

Fig. 6.71 (dx)
Marguerite Yourcenar, Villa Adriana.

Fig. 6.70 (sx)
Testo di Herman Winnefeld, Villa Des Hadrian Bei Tivoli, 1895.

Villa Adriana dopo gli anni '60, tra arte e cinema

Villa Adriana diventa set di molte produzioni cinematografiche come per esempio il film *Il sangue e la Rosa* nel 1960. Tuttavia, non è l'unico film testimone della bellezza della Villa Imperiale.

Fig. 6.72

Locandina mostra "60/20 Villa Adriana tra cinema e UNESCO", 2020, Tivoli.



Fig. 6.73

Annette Stroyberg sul set del film «Il sangue e la rosa» a Villa Adriana, Tivoli.



Fig. 6.74, 6.75, 6.76 (da sx a dx)
Tutti soldi del mondo, 2017, Villa Adriana.



Fig. 6.77, 6.78 (da sx a dx)
La balia, 1999, Villa Adriana.

Fig. 6.79
Tutto è musica, 1964, Villa Adriana.



Fig. 6.80
Nerone, 1977, Villa Adriana.

Fig. 6.81
Titus, 1999, Villa Adriana.

Fig. 6.82
Allonsanean, 1974, Villa Adriana.



Fig. 6.83 (a sx), 6.84 (a dx)
Campagna pubblicitaria di Gucci, 2018.

Negli ultimi anni Villa Adriana si presta come scenografia per diversi servizi fotografici come ad esempio quello realizzato da Elaine Constantine per la collezione Cruise 18 di Gucci. Nelle immagini sature di Elaine Constantine Villa Adriana è sfondo e controcanto alla presenza pop dei teenager spavaldi che indossano la collezione Cruise 18 sfidando l'obiettivo con nonchalance. Alcuni sono ritratti trionfanti con in testa una corona d'alloro aurea, altri accompagnati da pecore, conigli o oche, comprimari domestici che qui assumono un'aria metafisica. Elogio del dubbio e di una giovinezza spregiudicata e incantata, la corrispondenza è con la figura imprescindibile di Antinoo, giovane greco liason dell'imperatore, finito tragicamente e poi divinizzato a cui è dedicata una parte della villa, che diviene luogo di culto e prende il nome di Antinoeion. Il set, già di per sé protagonista, trasmette i valori dell'amore LGBT a carico di quella bellezza così tragica e fragile che solo l'adolescenza sa trasformare in racconto¹¹⁶.

Villa Adriana e la moda



6.4 La configurazione architettonica di Villa Adriana

Facendo riferimento al “*Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*” del professore Pier Federico Mauro Caliri, si vuole indagare lo schema geometrico generatore dell’impianto di Villa Adriana.

Fino a prima della stesura del Tractatus non si era giunti a una completa spiegazione sulle relazioni tra gli elementi della composizione. La vera forma della Villa è invisibile ad occhio nudo ma con un’attenta analisi si possono stabilire le relazioni dirette e compositive tra le parti.

Alcuni esempi di riferimento della composizione della Villa sono stati individuati nei luoghi sacri dell’Acropoli di Atene, dell’Acropoli di Pergamo e dell’Isola di Philae e nella struttura della Domus Aurea post-neroniana.

La composizione radiale policentrica ipotattica di Villa Adriana

La realizzazione di Villa Adriana implica un cambiamento fondamentale nel processo ideativo dell’architettura, sfidando il tradizionale modello a griglia ortogonale (*mos maiorum*) per abbracciare un approccio compositivo “polare”. Questo nuovo approccio si basa sulla presenza simultanea di diversi punti sensibili, ciascuno con il ruolo chiave di perno di rotazione. Questa metodologia compositiva è definita policentrica radiale ipotattica.

Al fine di poter ricostruire il processo creativo dell’architetto è stato adottato il software autocad, considerando ogni elemento architettonico definito da un punto di arrivo e uno di partenza.

Le centralità che reggono la composizione della Villa sono:

- Piazza d’Oro (tre centri)
- Tempio di Venere Cnidia (un centro), Teatro Nord (cinque centri)
- Teatro Marittimo (un centro)
- Teatro Sud (un centro)
- Tre Esedre (quattro centri)
- Grande Vestibolo (quattro centri)
- Padiglione dell’Accademia (nove centri)

Il sistema polare implica la presenza di un punto di osservazione preferenziale, introducendo la diversità, in contrasto con la ripetizione di elementi omologhi della griglia.

Il contrasto tra la domus repubblicana e gli edifici circostanti (Teatro Marittimo, le due Biblioteche, la Caserma dei Vigili e la Piazza d’Oro) evidenzia la presenza di due principi compositivi distinti, opposti e inconciliabili.

Possiamo definire l’intero impianto come una Villa - Acropoli. che incorpora oltre la domus preesistente un sistema di edifici dalla destinazione d’uso non chiara. Questo insieme architettonico dimostra una visione dell’imperatore più vicina a una prospettiva ellenista piuttosto che latinocentrica.

Le azioni progettuali

Le azioni progettuali non corrispondono alle fasi costruttive della villa, in quanto il principio ordinatore è stato delineato in un unico momento, prima della realizzazione.

La prima azione corrisponde a quattro assialità. Il primo asse segna il confine est della Villa. Il secondo definisce l’asse di simmetria di Piazza d’Oro. Il terzo individua l’asse di simmetria della caserma dei vigili e il quarto corrisponde all’asse di simmetria del Teatro Marittimo, e allo stesso tempo linea d’appoggio per le Terme con Heliocaminus e la Biblioteca Greca. Questi edifici circondano la domus repubblicana, accerchiandola.

La seconda azione individua il centro della sala quadrilobata di Piazza d’Oro. Questo punto gestisce radialmente e ipotatticamente la parte della villa compresa tra i due teatri a nord e a sud. Dalla sala quadrilobata parte l’asse di simmetria della domus che la percorre per tutta la sua profondità fino al piccolo ninfeo vicino le Biblioteche. Inoltre, definisce una serie di tracciati a pendolo che segnano una raggiera. In particolare, un raggio raggiunge la crociera del Palatium e l’edificio con Tre Esedre. Unendo questo con il centro del Tempio di Venere Cnidia si ottiene una perfetta trilaterazione con angolo di 90° gradi in corrispondenza della terza esedra.

La terza azione introduce le Grandi e Piccole Terme, il Grande Vestibolo, l’Antinoeion, le Cento Camerelle e il Canopo. L’asse che parte dalla sala quadrilobata di Piazza d’Oro giunge al centro della sudatio circolare delle Grandi Terme, creando un’altra trilaterazione tra le Grandi Terme, la Piazza d’Oro e la terza esedra.

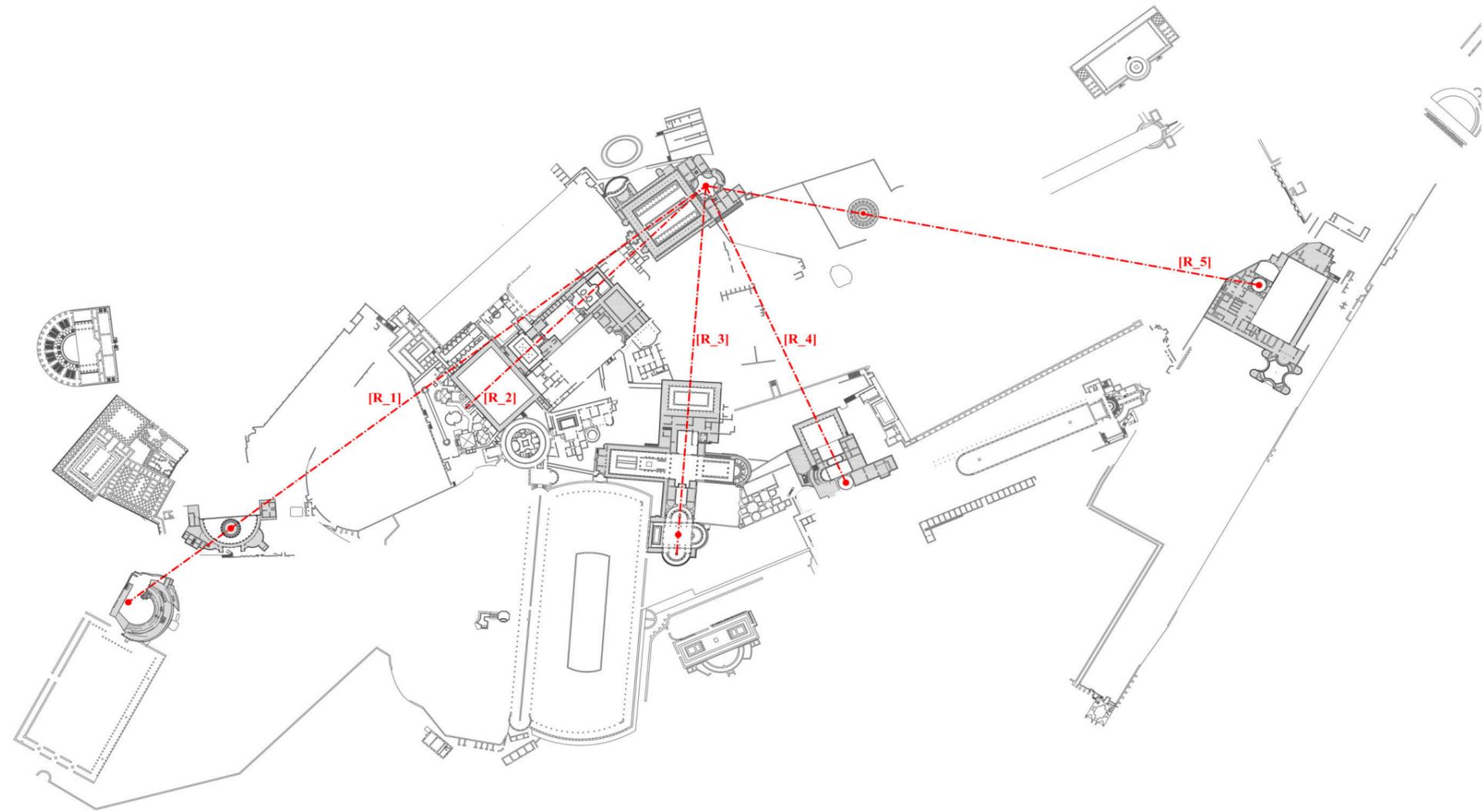
La quarta azione introduce il complesso dell’Accademia attraverso un segmento che passa per il centro della sala quadrilobata, della Tholos del parco e del Tempio di Apollo.

La quinta azione riguarda il collocamento del Teatro Greco sul prolungamento dell’asse Piazza d’Oro - Tempio di Venere Cnidia e del Teatro Sud. Quest’ultimo genera due assialità, una che definendo la grande terrazza dell’Accademia, termina nella tholos di Roccabruna, e l’altra che si identifica con il tracciato su cui viene realizzata la terrazza dell’Altura definita a nord dal Palatium Estivo.

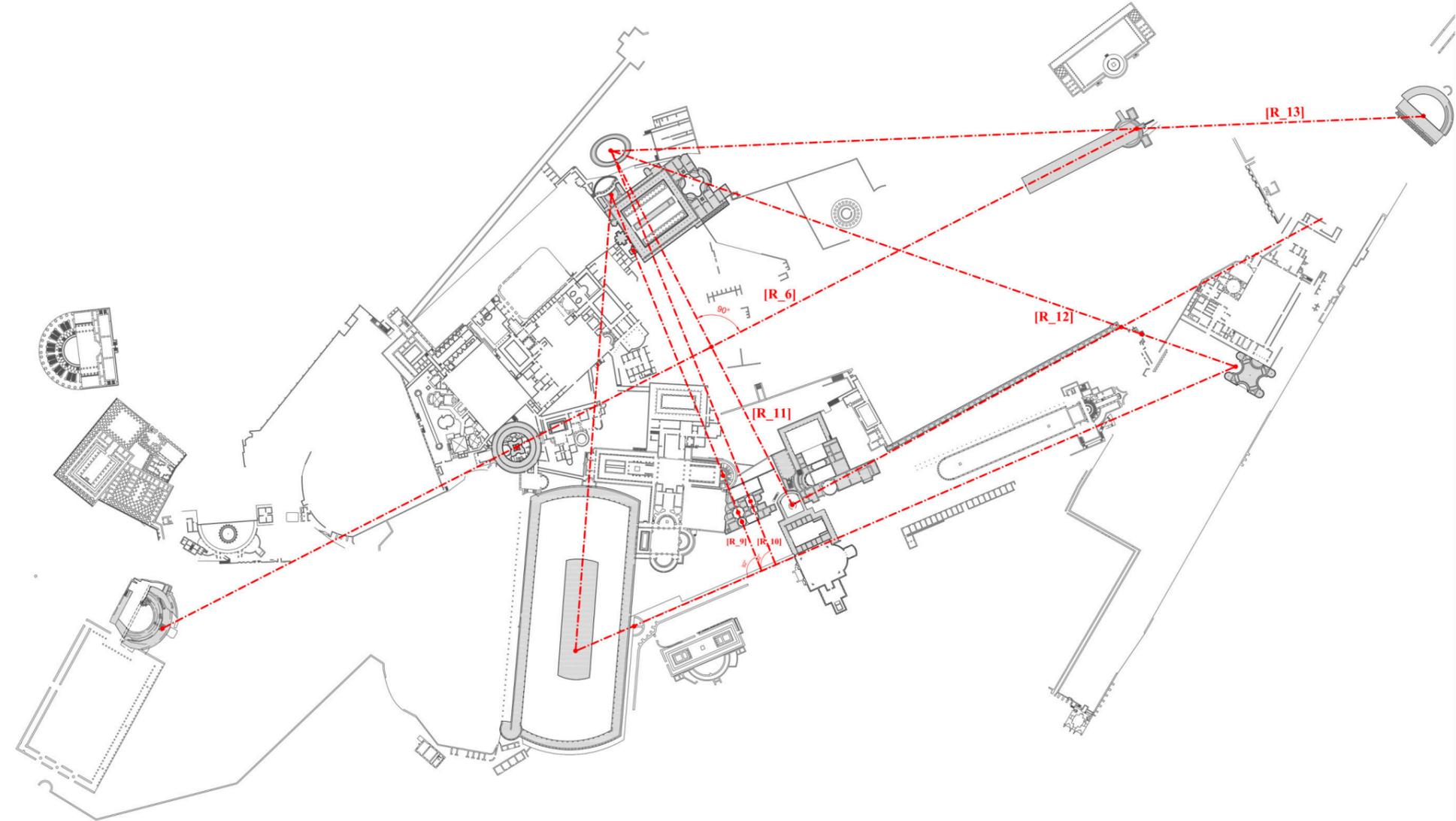
Il Tractatus approfondisce l’analisi compositiva della Villa, facendo riferimento ad altri punti sensibili. Si comprende la complessità che sottende l’azione progettuale della Villa anche quando si ha a che fare con le parti più periferiche¹¹⁷.

Fig. 6.85, 6.86, 6.87, 6.88 (a seguire)

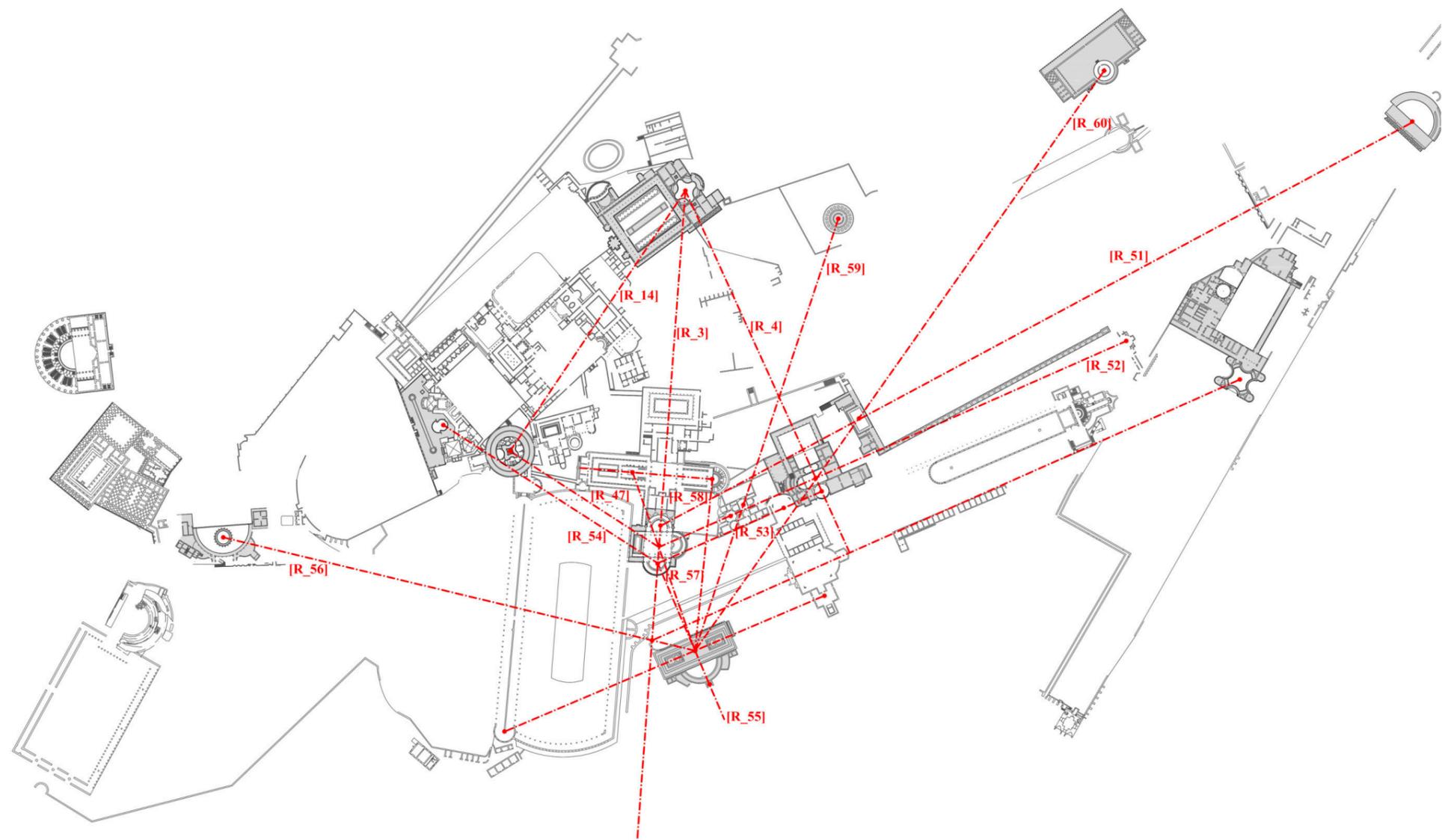
Quattro delle dieci tavole grafiche che corredano il saggio Tractatus Logico Sintattico: La forma Trasparente di Villa Adriana.



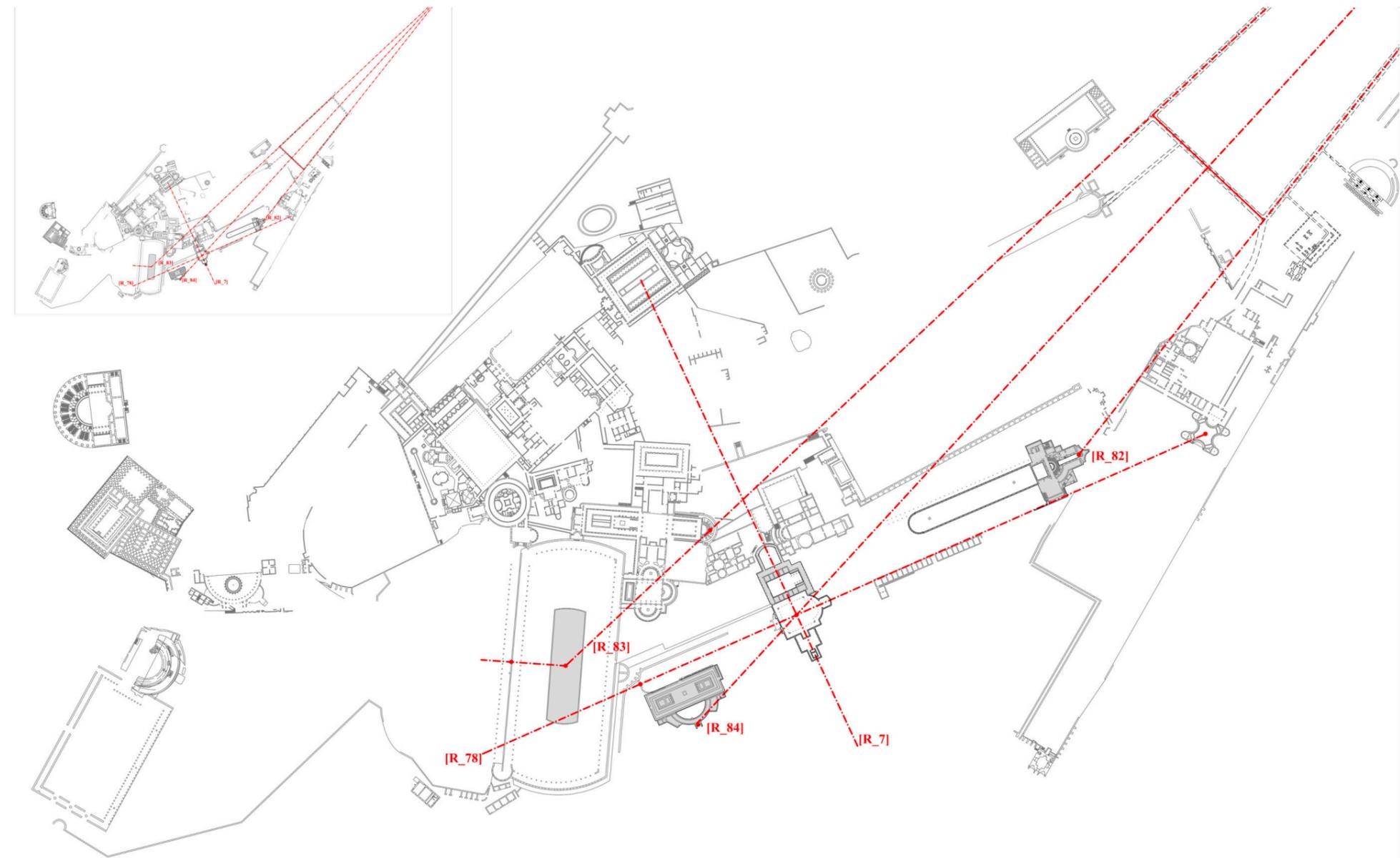
TAV. II.I
CENTRALITÀ DI PIAZZA D'ORO



TAV. III.II
CENTRALITÀ DI PIAZZA D'ORO



TAV. VII
CENTRALITÀ_TRE ESEDRE_ANTINOEION



TAV. X
GEOMETRIE_ALTURA

6.5 Il modello formale di Villa Adriana

Di seguito analizziamo casi caratterizzati da un'analogia struttura, riconducibile al concetto di composizione polare o alla presenza di centri di controllo che stabiliscono gerarchie di subordinazione. Nel "Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana" vengono citati e descritti quattro siti: l'acropoli di Atene, l'acropoli di Pergamo, l'isola di Phylae e l'area della Domus Aurea neroniana¹¹⁸. Per quanto concerne l'Acropoli di Atene, è necessario tenere in considerazione quanto espresso dall'architetto greco Konstantinos Apostolos Doxiadis. I suoi studi relativi oltre che ad Atene, anche all'Asklepieion di Kos e all'Altis di Olimpia, dimostrano che la disposizione degli edifici isolati in contesti sacri segue una composizione ipotattica, subordinata a uno o più punti fissi di osservazione. L'intera composizione è gestita da un ventaglio di segmenti orientati verso gli spigoli visibili di ciascun edificio, evitando la creazione di "zone d'ombra".

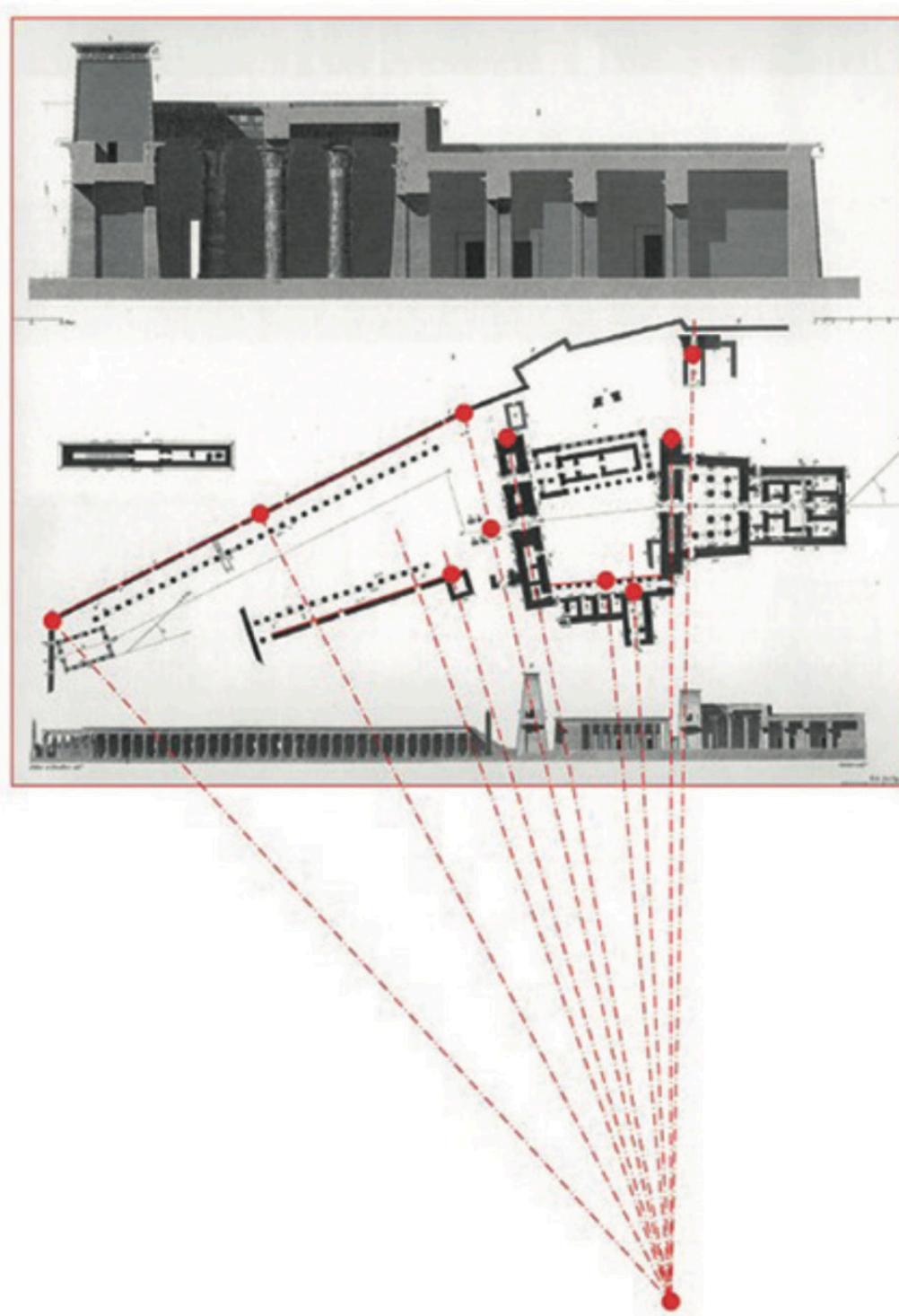
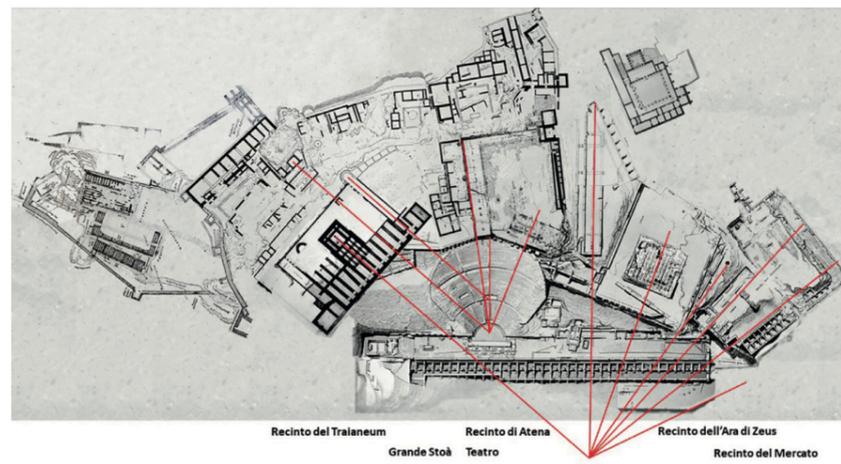
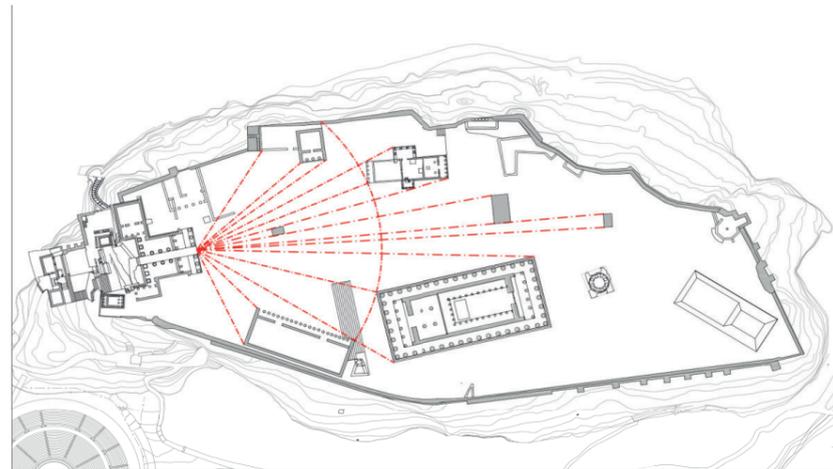
Una seconda similitudine formale si individua nell'Acropoli di Pergamo, dove due centri diversi organizzano la composizione in modo policentrico radiale ipotattico, con un notevole rapporto tridimensionale tra architettura e paesaggio naturale.

Fig. 6.89 (sopra)

K.A. Doxiadis, schema policentrico radiale ipotattico dell'Acropoli di Atene.

Fig. 6.90 (sotto)

Studio e rappresentazione della composizione polare, policentrica, radiale e ipotattica dell'Acropoli di Pergamo.



L'isola di Philae, sul Nilo, rappresenta il terzo caso di somiglianza formale. Il centro della composizione è collocato in un punto cruciale sotto il profilo rituale, in prossimità della terrazza del Chiosco di Traiano. Da questo centro partono le linee radiali della composizione originale e di quella successiva di epoca romana.

La quarta analogia riguarda l'area archeologica della Domus Aurea neroniana, compresi i suoi sviluppi in epoca flavia e traiana. L'area, incentrata sul Colosseo, mostra una sostituzione graduale degli elementi, come lo stagnum sostituito dal Colosseo, il padiglione sul Colle Oppio inglobato nelle Terme di Traiano, e il vestibolo della Domus Aurea sostituito dal Tempio di Venere e Roma.

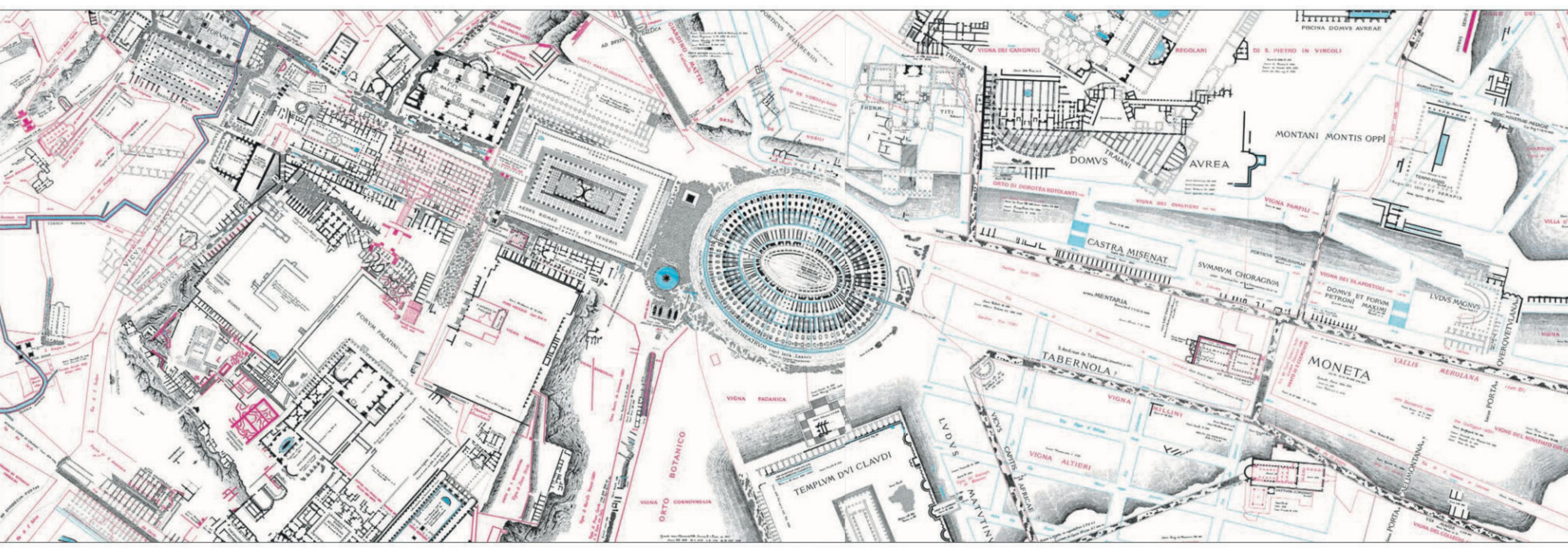
Tutti questi riferimenti hanno influenzato significativamente il modello compositivo della Villa essendo ben noti ad Adriano, il quale interviene negli stessi con opere di restauro e di nuova costruzione.

Fig. 6.91

Studio e rappresentazione della composizione polare, radiale e ipotattica del Santuario egizio di Iside a Phylae, in Nubia.

Fig. 6.92 (pagina seguente)

Forma Urbis Romae, Tavole XXIX e XXX.



FORVM PALATINVM
VIGNA DEI CANONICI
VIGNA DEI CHALTIERI
VIGNA DEI S. PIETRO IN VINCOLI
MONTANI MONTIS OPPI
DOMVS TRAIANI
AVREA
ORTO DI DOROTEA ROTOLANTI
VIGNA DEI CHALTIERI
VIGNA PURPILI
PISCINA DOMVS AVREAE

AMPHITHEATRVM
VIGNA FAGANICA
VIGNA BOTANICO
VIGNA ALTIERI
VIGNA MELLINI

CASTRAMISENAT
SVMMVM CHORAGIVM
MENTARIA
TABERNOLA
VIGNA
VIGNA DEI S. LAPOSTOLI
DOMVS ET FORVM MAXIMI
LVDS MAGNVS
MONETA
VALLIS MERVLANA
PORTA OVERQVETLANA
VIGNA DEI NOVISSIMO DEI
VIGNA DEI COLLEGI

FORVM PALATINVM
VIGNA DEI S. LAPOSTOLI
DOMVS ET FORVM MAXIMI
LVDS MAGNVS
MONETA
VALLIS MERVLANA
PORTA OVERQVETLANA
VIGNA DEI NOVISSIMO DEI
VIGNA DEI COLLEGI

Le strategie di intervento

Dopo aver condotto una fase preliminare di ricerca e di studio della moda, del patrimonio e del sito di progetto, sono stati individuati gli approcci e gli strumenti più idonei alla complessità delle preesistenze. La seconda sezione presenta il progetto di intervento nel sito archeologico di Villa Adriana, mettendo in luce gli obiettivi e le strategie adottate in ciascuna azione progettuale.

5 Settembre 2025

*Inaugurazione del nuovo parco di Villa Adriana
e del padiglione espositivo*

VALENTINO

ore 21:00

*Fashion Show haute couture a/w 2025 al complesso
delle Grandi Terme*

ore 22:30

*Show "La danza di Antinoo"
all'Antinoeion*

VILLÆ
VILLA ADRIANA

7.1 Gli obiettivi del progetto

Il progetto di tesi si pone l'obiettivo di valorizzare il patrimonio culturale del sito archeologico di Villa Adriana attraverso il connubio tra moda e architettura, confermando una pratica consolidata sin dalla seconda metà del XX secolo. L'incontro tra questi due ambiti dimostra di essere un'efficace combinazione nella gestione di interventi di valorizzazione dei beni storici e culturali.

Il progetto trae ispirazione dalla fusione tra l'eleganza intramontabile della maison Valentino e l'incantevole atmosfera storica di Villa Adriana. Valentino, legato geneticamente alla città di Roma, incarna gli ideali di bellezza immortale dell'architettura classica. L'immagine di eternità e mistero che si percepisce camminando tra le architetture di Villa Adriana si sposa perfettamente con i principi cardine della maison romana fin dalla sua fondazione nel 1960, creando un legame simbolico tra il mondo antico e quello contemporaneo.

L'intervento è concepito come azione di promozione da parte della maison romana, Valentino, nei confronti di un sito archeologico simbolo della grandezza imperiale e patrimonio dell'Unesco. L'azione progettuale si concretizza in un parco che interessa la zona ovest della villa, in particolare l'area che si estende dalla palazzina Triboletti a Roccabruna, costeggiando le sostruzioni delle Cento Camerelle. L'intervento paesaggistico mira a rendere fruibile un'area di Villa Adriana attualmente non accessibile, mettendo in evidenza il magnifico rapporto tra le rovine archeologiche e la natura circostante. Al contempo, si intende ripristinare l'antico ingresso, che, attraversando il Grande Vestibolo, conduce alle Grandi Terme.

*Disegno della locandina
dell'evento Valentino a Villa Adriana.*

Il parco è arricchito da diverse folies che assumono funzione espositiva, panoramica e contemplativa a seconda della loro localizzazione. L'impegno promozionale della maison romana prosegue con la realizzazione di un museo, posizionato al centro del parco, parallelo alle Cento Camerelle, per promuovere l'arte e la cultura, sottolineando le connessioni con il mondo della moda. Il padiglione espositivo, infatti, propone un allestimento caratterizzato dall'incontro tra le statue classiche e i modelli della collezione di Valentino.

Il processo di valorizzazione continua con due spettacoli temporanei pensati in occasione dell'inaugurazione del parco e del museo, favorendo la promozione sia del sito archeologico che del mecenate dell'intervento. Il primo evento è un fashion show tenuto nelle palestre della Grandi Terme, sfruttando non solo lo splendido scenario offerto dalle stesse, ma anche la scenografia data dalle arcate del Pretorio. L'evento della sfilata è seguito da un after show che si svolge all'Antinoeion, dove, con elementi lignei, vengono rievocate le forme originarie. Questa location ripropone la rappresentazione di uno spettacolo denominato "La danza di Antinoo nelle Memorie di Adriano" andato in scena nel 2019 al Teatro Olimpico di Vicenza. L'obiettivo è quello di restituire al luogo la sua originaria funzione, quella di memoria del giovane Antinoo, amante dell'imperatore Adriano.

Le strategie di intervento

Paesaggio

*Il progetto è impostato su una doppia **griglia**, generata a partire dagli **assi** compositivi di Villa Adriana.*

*il parco
il museo
le folie
il fashion show*

Architettura

*Il sistema costruttivo si basa su una **scomposizione** degli elementi architettonici e una loro **ricomposizione** in diverse configurazioni formali.*

le folie

Esposizione

*L'allestimento si snoda intorno a **pedane sopraelevate**, a diverse quote, per esaltare l'oggetto esposto.*

*il museo
il fashion show*

7.2 Le linee guida

Il nucleo del progetto di tesi si riassume in tre parole chiave: paesaggio, architettura ed esposizione. Ciascuna di queste categorie adotta una strategia di intervento precisa, incarnata rispettivamente nel parco, nelle strutture architettoniche (folies), nel museo e nella passerella della sfilata.

L'intero progetto presenta una coerenza visiva grazie a diversi elementi che richiamano il promotore, la maison Valentino. Ad esempio, nelle folies il colore rosso, simbolo distintivo del marchio, è ripreso nella testa delle travi e nei tessuti che impreziosiscono ogni struttura. Inoltre, sia nella sommità dei pilastri che ai lati delle travi delle panchine nel parco, sono presenti borchie che richiamano l'iconica "Rockstud" del brand.

Le strategie che analizzeremo di seguito nei diversi interventi sono: la griglia, la scomposizione e ricomposizione, le pedane.



7.3 Lo stato di fatto

Villa Adriana si presenta ai nostri occhi come un insieme di rovine immerse nella natura, una vegetazione ordinata e regolare delle coltivazioni degli ulivi si contrappone a una “natura naturans aggrappata alle murature scarnificate”¹¹⁹, selvaggia e incontaminata. Il progetto si focalizza sull’area verde sottostante il muro delle Cento Camerelle, da Roccabruna a Triboletti, estendendosi fino alle Grandi Terme.

Disegno dello stato di fatto di Villa Adriana.

Il parco

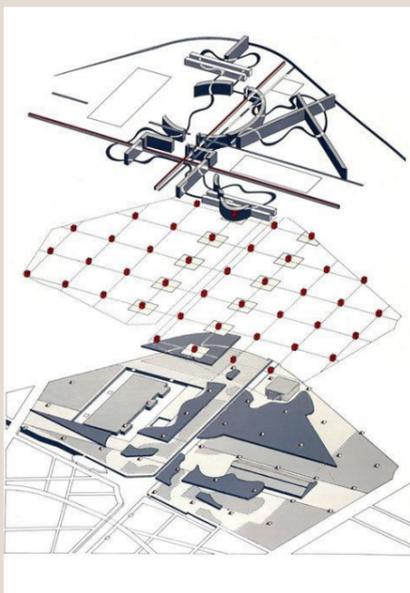
strategia: la griglia

Le direttive che hanno orientato la progettazione del parco sono emerse da un'attenta analisi della composizione policentrica ipotattica di Villa Adriana, attraverso la lettura e l'analisi del Tractatus Logico Sintattico. Comprendere il sistema di centralità e assialità che governa la configurazione architettonica del sito archeologico è stato essenziale per instaurare una connessione armoniosa tra il nuovo e le preesistenze. Inoltre, le scelte progettuali sono dipese dall'orografia del territorio circostante la Villa, caratterizzata da evidenti dislivelli e dalla presenza predominante di vegetazione. L'utilizzo di griglie regolatrici, che si generano dal principio di impianto delle rovine di Villa Adriana, si rispecchiano nel principio derivato delle coltivazioni di ulivi che costellano, in maniera ordinata, il territorio Adrianeo.

Riferimenti progettuali del parco

La griglia

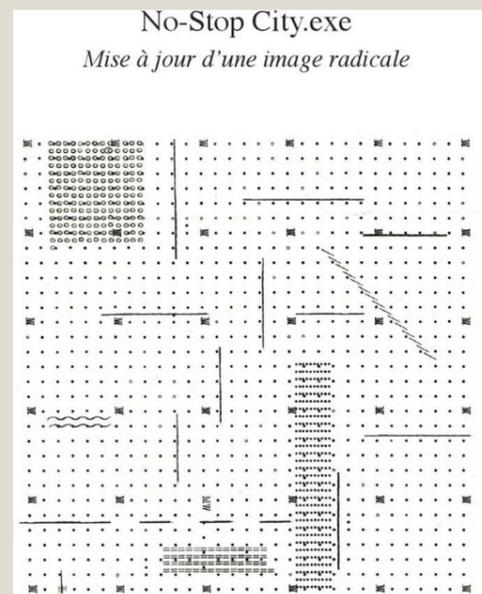
Parco della Villette, Bernard Tschumi, 1983, Parigi.



Il Parco, ideato da Bernard Tschumi nel 1983, è il risultato della **sovrapposizione di diversi layer**, le folies, le linee, le superfici. Le linee delineano i percorsi di movimento, mentre le superfici definiscono le aree residuali tra i percorsi regolari e sinuosi. Le Folies rappresentano la decostruzione dello spazio e sono disposte su una griglia regolare, assumendo una varietà di funzioni.

Lo stile grafico

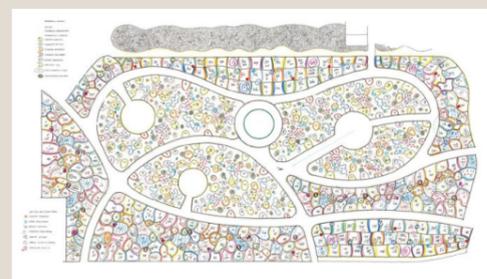
No Stop City, Archizoom, 1970.



La “Non-Stop City” è una visione urbanistica proposta dall’architetto e designer italiano Andrea Branzi negli anni ‘70. Questa concezione rappresenta una riflessione critica sulle tendenze urbane contemporanee, suggerendo una città in continua evoluzione e movimento, senza limiti. Nel nostro caso il riferimento è puramente **grafico**, riprendendo la **sovrapposizione di segni**, quali la linea, il punto e la griglia.

La vegetazione

Giardino Vitra, Piet Oudolf, 2020, Weil am Rhein.



Con il paesaggista olandese, Piet Oudolf, inizia la tradizione dei **giardini spontanei**, preferendo tipologie di piante perenni, che si combinano come **pennellate di colore** su tela a creare un effetto unico e spontaneo. Sulla base della conoscenza relativa alle diverse specie arboree è possibile selezionare le piante per ogni intervento esaltandone i colori, le cromie, e le percezioni visive che ne scaturiscono.

I sentieri

Dimitris Pikionis, Acropoli di Atene, 1954 - 57, Atene.



I sentieri realizzati dall’architetto greco Dimitris Pikionis per l’Acropoli di Atene sono un insieme di percorsi e gradini in pietra che collegano i vari siti con la città sottostante. L’utilizzo di **pietre irregolari** puntano ad **esaltare l’artigianalità**, infatti l’architetto non ha mai fornito disegni precisi e non ha mai specificato il progetto nel dettaglio. Inoltre, l’assemblaggio di pietre non regolari è dovuto all’utilizzo di **materiale di riuso**.

8.1 Il parco

Il parco occupa un’ampia area che, longitudinalmente, percorre la parte di sito che si estende da Triboletti a Roccabruna. Di conseguenza sono state individuate le due principali giaciture dei reperti archeologici presenti in quest’area della Villa. La prima giacitura è quella determinata dall’asse che parte dal centro del Ninfeo Nord di Piazza d’Oro e origina l’asse di simmetria del Pecile. Questo asse [R_8] costituisce il cateto di un triangolo rettangolo con i vertici nel Ninfeo Nord di Piazza d’Oro, nel centro di Roccabruna e nel punto di intersezione tra l’asse di simmetria del Pecile e l’asse di simmetria del Grande vestibolo.

La seconda giacitura fa riferimento al complesso delle Grandi e Piccole Terme, del Canopo, del Grande Vestibolo e dell’Antinoeion. Partendo dal centro della sala quadrilobata di Piazza d’Oro si irradia un raggio [R_4] che termina nel centro della sudatio circolare, coperta a cupola, delle Grandi Terme, tagliandole a metà. “Congiungendo il centro del frigidarium delle Grandi Terme con quello del quadriportico dell’edificio a Tre esedre, si ottiene un asse disposto ortogonalmente rispetto a quello irradiato dalla Piazza d’Oro, che va a completare un grande triangolo rettangolo ai cui vertici sono collocate le Grandi Terme, le Tre Esedre e la Piazza d’Oro. Tale triangolo costituisce la figura geometrica che ordina la maggior parte degli edifici della Villa ed in particolare il sistema monumentale che dalle Tre Esedre (e dall’Antinoeion) si sviluppa fino al Grande Vestibolo”¹²⁰.

A partire dagli assi che determinano le giaciture descritte sono state create due griglie: una per la parte di parco che abbraccia l’area di

fronte alla vasca del Pecile e la curvatura delle Cento Camerelle e un’altra per l’area che si estende dalla fine dell’Antinoeion fino a Roccabruna. Queste griglie, composte da assi principali, secondari e terziari, sono state sovrapposte a un sistema di punti e linee posizionati in corrispondenza di ogni albero della Villa e di ogni variazione di altitudine. Questo approccio grafico si ispira alla pianta No Stop City¹²¹ di Andrea Branzi, concepita nel 1969 insieme al suo studio Archizoom. L’incrocio di segni, tra cui la griglia che riflette la struttura del sito, i pallini che indicano gli alberi e le linee che delimitano i dislivelli, hanno consentito di individuare i punti adatti per posizionare le varie folies e di definire la disposizione dei sentieri che si diramano lungo l’intero parco.

Nella fase iniziale di progettazione, un ulteriore riferimento è stato il Parc de La Villette, ideato da Bernard Tschumi nel 1983. Il progetto è concepito come un’intersezione di strati distinti, tra cui linee, superfici e Folies. Le linee delineano i percorsi di movimento, mentre le superfici definiscono le aree residuali tra i percorsi regolari e sinuosi, principalmente adibite a prato. Le Folies rappresentano la decostruzione dello spazio e sono disposte su una griglia regolare, assumendo una varietà di funzioni¹²².

Tavola dei riferimenti utili per la progettazione del parco.

Nelle pagine seguenti, in sequenza: disegno dello stato di fatto, area di interesse, giaciture principali, griglie, localizzazione degli interventi, identificazione degli interventi, stato di progetto.







- 1: Folie di Triboletti
- 2: Folie quadrata
- 3: Folie tonda
- 4: Museo
- 5: Folie dell'Antinoeion
- 6: Folie di Roccabruna
- 7: Fashion Show delle Grandi Terme



La fusione di due sistemi

La realizzazione delle griglie, precedentemente descritte, ha permesso di individuare due sistemi di sentieri differenti, uno per l'area di destra e l'altro per l'area di sinistra del padiglione espositivo, il quale diventa perno di giunzione tra le due maglie di percorsi.

Le due griglie, quella di destra e quella di sinistra, sono raccordate da un sentiero curvo che interrompe la regolarità degli altri, percorrendo longitudinalmente l'intero parco.

Il giardino tra gli ulivi

L'area del parco situata nella parte adiacente a Roccabruna è caratterizzata dalla forte presenza di ulivi, disposti secondo una maglia regolare. L'intervento, in questo caso, si è quindi limitato al tracciamento di sentieri tra di loro perpendicolari, puntando a rimarcare la struttura regolare della vegetazione. I percorsi sono stati suddivisi tra sentieri principali e secondari e arricchiti da specchi d'acqua al fine di raccogliere questa risorsa per la vegetazione stessa. I sentieri si diramano verso est, raggiungendo le Grandi Terme, location del fashion show, passando per il Grande Vestibolo.

La valle accogliente

La parte del parco compresa tra Triboletti e il museo è invece caratterizzata da due importanti dislivelli e da una vegetazione meno controllata. L'intervento paesaggistico in questo caso ha voluto rimarcare la presenza della valle, di fronte la curvatura delle Cento

Fig. 8.1

Gli ulivi che circondano Villa Adriana.



Camerelle. Si è deciso quindi di dedicare gli appezzamenti compresi tra i sentieri regolari della maglia e quelli curvi, che seguono l'andamento del terreno, a una coltivazione esclusiva di piante aromatiche e perenni. Un riferimento importante in questa fase è stato il paesaggista olandese Piet Oudolf. Il designer ha cambiato il modo di vedere il paesaggio; "Volevo creare giardini che potessero rimanere e cambiare da soli"¹²³, afferma. E' con lui che inizia la tradizione dei giardini spontanei, preferendo tipologie di piante perenni, che si combinano come pennellate di colore su tela a creare un effetto unico e spontaneo. Si vuole richiamare all'attenzione i disegni di piantagione realizzati per l'apertura di una mostra al Palais de Tokyo di Parigi nel maggio 2013. I disegni mostrano lo schema di trentasette diverse piante perenni disposte orizzontalmente e verticalmente all'interno di un cortile chiuso¹²⁴. Sulla base della conoscenza relativa alle diverse specie arboree è possibile selezionare le piante per ogni intervento esaltandone i colori, le cromie, e le percezioni visive che ne scaturiscono.

Nel progetto del parco per Villa Adriana si è voluto accostare quindi diverse specie arboree in maniera apparentemente non controllata per trasmettere l'idea di natura libera e spontanea come era quella presente in questa valle.

Inoltre, si è scelto di posizionare all'interno del parco specie arboree già presenti nel territorio Tiburtino e nell'area di Villa Adriana, quindi cipressi per il sentiero che conduce a Roccabruna e ulivi, melograno, albero di Giuda per la parte di parco a sinistra del padiglione museale.

La cava di tufo

Un ulteriore intervento è stato quello di realizzare dei tagli netti e regolari sul pendio di destra della valle, da un lato per mettere in evidenza la matericità del terreno, dall'altro per richiamare l'utilizzo di quest'area come cava di tufo per molti anni.

I sentieri

I sentieri, ad angolo retto o curvi, sono realizzati, in maniera omogenea, con lo stesso disegno e lo stesso materiale, la pietra. In questo caso si è fatto riferimento al sistema di sentieri realizzati dall'architetto greco Dimitris Pikionis per l'Acropoli di Atene. Si tratta di un insieme di percorsi e gradini in pietra che collegano i vari siti con la città sottostante. L'utilizzo di pietre irregolari puntano ad esaltare l'artigianalità, infatti l'architetto non ha mai fornito disegni precisi e non ha mai specificato il progetto nel dettaglio. Nel caso dei sentieri progettati dall'architetto greco vengono utilizzati diversi approcci alla pavimentazione a seconda del punto dell'Acropoli¹²⁵.

Al contrario, i sentieri che si diramano nel parco di Villa Adriana sono di un'unica tipologia, che vede la combinazione di pietre irregolari provenienti da frammenti ritrovati o materiale di scarto.

Disegno dello zoom dello stato di progetto di Villa Adriana.



Centro archeologico de l'Almoína, 2003, Valencia.



Beichuan Earthquake Museum, CAI Yongjie, Tongji University, 2015, Mianyang.



Shiba Ryotaro Memorial Museum Library, Tadao Ando, 2001, Higashiōsaka.



El Tecuán, Alberto Campo Baeza, 2019, Jalisco.



Tomba Brion, Carlo Scarpa, 1978, San Vito.



Monumento alla partigiana, Carlo Scarpa, 1969, Venezia.



Sfilata Burberry A/I 2021, Londra.



Freeway park, Archjourney, 1976, Seattle.



Tea House Pavillon, Grau Architects, 2022, Hrabinka Lake.



Mudchute Workshop, OKRA Studio, 2020, Mudchute Farm.



Two towers and a trail, Azócar Catrón Arquitectos, 2016, Coronel.



A Room for Archaeologists and Kids in Pachacámac, ETH Zurich + PUCP, 2018, Pachamac.



I riferimenti progettuali

Tavola dei riferimenti utili per la progettazione del museo, del Fashion Show e delle folies.

Le folies

*strategia: scomposizione e
ricomposizione*

Per quanto concerne la categoria architettura, ci si riferisce sia alle folies che al padiglione espositivo.

Le folies sono state concepite con un unico sistema costruttivo basato sul rapporto tra scomposizione e ricomposizione, che non solo riflette l'idea di temporaneità ma le rende adatte a diverse configurazioni formali. Infatti, tutte le folies sono realizzate con un sistema di incastri di elementi lignei assumendo forme quadrate, circolari o ottagonali.



Valentino Garavani ROCKSTUD.



Terme di Diocleziano, 298 d.C., Roma.

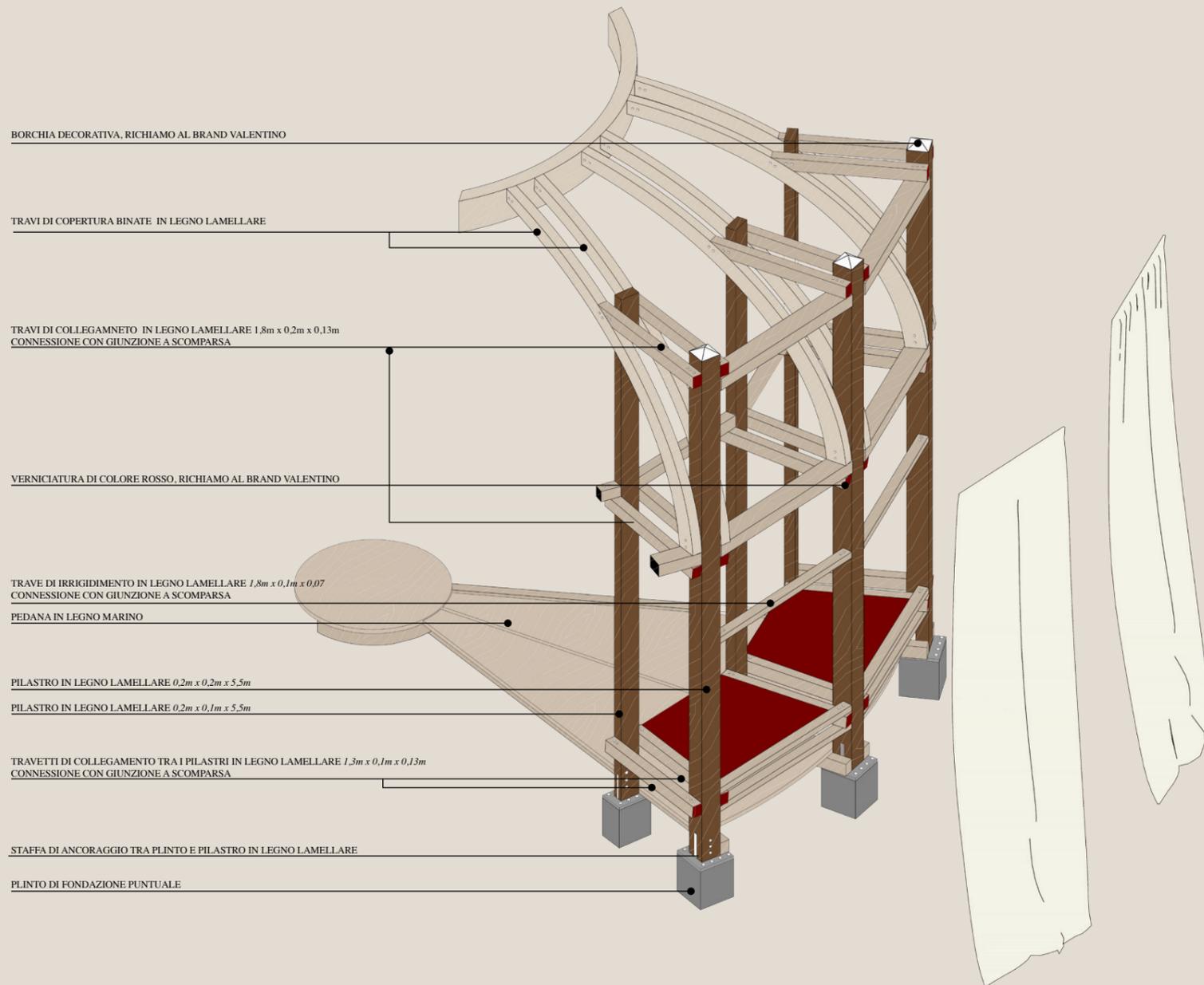


Tin Chapel, Roz Barr Architects, Londra, 2018.



Rosso Valentino, A/I 2015/2016.

Dettaglio costruttivo



*Incastri in legno
del portico.*

9.1 Le folies

Le folies sono state progettate con un unico sistema costruttivo basato sul rapporto tra scomposizione e ricomposizione, che non solo incarna l'idea di temporaneità ma le conferisce una flessibilità per diverse configurazioni formali. Queste strutture sono state concepite con incastri di elementi lignei adottando forme quadrate, circolari o ottagonali. Gli incastri, per la maggior parte, sono realizzati con giunzioni a scomparsa in acciaio, garantendo che l'elemento di connessione rimanga invisibile.

I progetti utilizzati come riferimento sono tutti pensati per essere inseriti in contesti naturali, mirando a essere permeabili e rispettosi del paesaggio. L'impiego del legno consente di realizzare interventi sostenibili e facilmente reversibili, contribuendo così a preservare l'ambiente circostante.

Come anticipato nella descrizione del parco, la disposizione delle folies è il frutto di uno studio approfondito del territorio, che ha identificato i punti più suggestivi con vista sulle rovine della Villa. Le aree scelte sono quindi, da destra verso sinistra, la parte antistante la palazzina Triboletti, la valle di fronte la curvatura delle Cento Camerelle, l'altura in corrispondenza dell'angolo delle sostruzioni del Pecile, l'Antinoeion e per finire Roccabruna. Di seguito le analizzeremo singolarmente.

Tavola rappresentativa dei riferimenti progettuali e del dettaglio costruttivo delle diverse folies.





La folie di Triboletti e gli architetti di Adriano

La folie di Triboletti è composta da tre elementi principali, il portico, il sistema di vasche d'acqua e la folie espositiva. Il portico, sopraelevato rispetto alla quota del terreno accompagna il visitatore nella direzione della palazzina Triboletti, accogliendolo al di sotto di una copertura realizzata con tessuto di colore rosso.

Arrivati alla fine del portico, attraverso alcuni gradini in pietra si giunge all'interno della folie quadrata, la quale ospita una esposizione di modellini di architettura. Nello specifico si tratta di architetture che hanno una relazione di significato o formale con Villa Adriana. Ad esempio è presente l'asilo Benetton realizzato da Campo Baeza a Ponzano Veneto nel 2007, il quale è una chiara riproposizione in pianta del Teatro marittimo di Villa Adriana. A questo si aggiunge il Salk Institute for Biological Studies in California realizzato da Louis Kahn nel 1959, in cui la disposizione degli alloggi del centro di ricerca riprende l'assetto planimetrico dell'edificio detto Hospitalia di Villa Adriana. E' presente anche il modellino di Castel Sant'Angelo che, con le sue diverse stratificazioni, da mausoleo di Adriano a castello, fortezza del papa e oggi museo, rappresenta il rapporto tra romanità e architettura rinascimentale.

All'uscita dalla sala espositiva il visitatore è accompagnato da un sentiero di fronte alla Palazzina Triboletti, costruita a cavallo tra l'800 e il 900, sulle rovine di cisterne romane.

La folie di Triboletti si posiziona all'incrocio tra l'asse principale della griglia che caratterizza la valle sottostante e l'asse di simmetria della Palazzina, in modo da creare una duplice relazione, con il parco e con l'edificio preesistente. Il sistema di vasche, alle quale si alternano diverse pedane in pietra è il prolungamento ad una quota superiore della maglia regolare inferiore. Il risultato è un giardino romantico che trasmette la stessa sensazione di tranquillità e armonia che si percepisce tra le rovine di Villa Adriana.

In questo intervento è possibile notare come il colore rosso, che richiama il promotore del progetto, si ripeta oltre che nel colore delle tende del portico anche all'interno della sala quadrata, nelle teste delle travi. Un ulteriore dettaglio che ritorna nelle successive folies e che richiama la maison romana è l'utilizzo della borchia "Rockstud" tipica del brand Valentino. Il materiale scelto per i tessuti che arricchiscono le architetture del parco è una tipologia di lino trattato, che oltre ad essere idrorepellente risulta resistente ai raggi solari e non assorbe umidità.

Disegni dello stato di progetto della folie davanti la palazzina Triboletti.



La folie di Triboletti e il giardino.



Il portico sopraelevato che conduce alla folie espositiva.



Lo spazio espositivo interno della folie di Triboletti con i modellini in resina.



La folie quadrata e la Dea Roma

In asse con il muro del Pecile, all'incrocio dei sentieri della valle si posiziona la folie quadrata. Il sistema costruttivo utilizzato è lo stesso della folie precedentemente descritta, ma questa volta si è voluto ottenere un risultato maggiormente permeabile. La folie accoglie al suo interno una riproduzione della fontana della Dea Roma di Igor Mitoraj visibile da diverse angolazioni della valle, con un effetto di semitrasparenza conferitogli dalla presenza delle tende di varia lunghezza.

Il riferimento è stata la mostra Forever Valentino, realizzata dalla maison romana a Doha, curata da Massimiliano Gioni, Alexander Fury e Pierpaolo Piccioli. In occasione di questa esposizione è stato ricostruito il cortile d'ingresso di Palazzo Mignanelli con 34 look dedicati al "rosso" Valentino¹²⁶.

Nella folie del parco di Villa Adriana si ripropone, quindi, la stessa statua presente nel cortile della sede storica della maison romana (Palazzo Mignanelli), sottolineando il legame del brand con la sua città natale.

Fig. 9.1

Foto della mostra Forever Valentino in M7 Msheireb, 2022, Doha.



La folie quadrata e all'interno la statua "La Dea Roma" di I. Mitoraj.



Vista dall'alto della folie quadrata nel parco.



Il parco con le sostruzioni delle Cento Camerelle sullo sfondo.



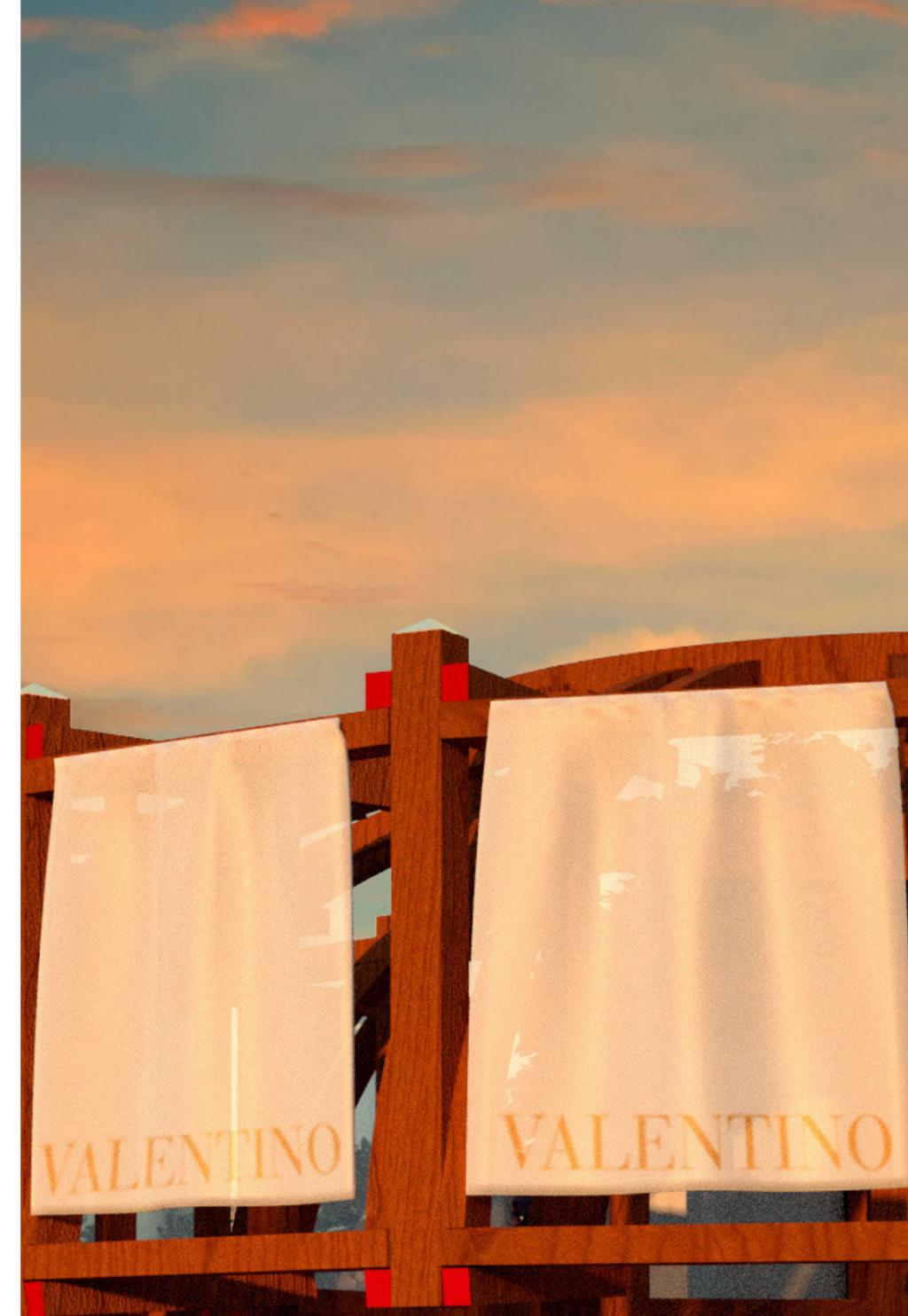
*Dettaglio borchia
"Rockstud".*

La folie tonda: la natura che abbraccia le rovine

Avanzando verso il padiglione, in asse con la folie di Triboletti, qualche metro sopra la quota della Valle vi è la folie tonda, che sorge in corrispondenza dello spigolo del muro delle Cento Camerelle. Avvolta da tende svolazzanti si presenta come luogo di sosta e contemplazione, vi sono delle sedute a destra e a sinistra dell'entrata della folie, rispettivamente le prime sono caratterizzate da uno schienale che chiude la vista, le seconde si liberano dell'elemento verticale per indirizzare lo sguardo verso le rovine avvolte dalla natura.



Disegni dello stato di progetto della folie tonda.

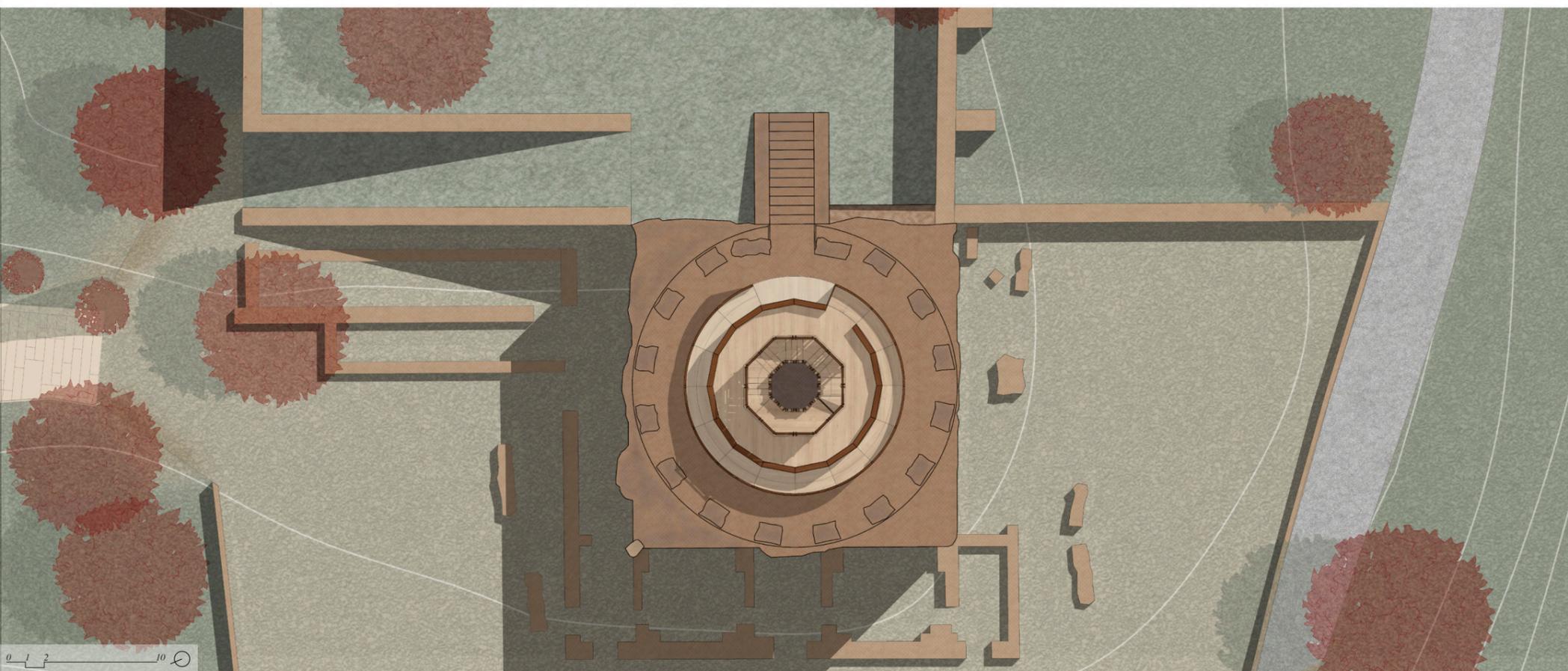




La folie tonda immersa nel verde.



Le sedute all'interno della folie tonda.



La folie di Roccabruna: Villa Adriana dall'alto

La folie di Roccabruna è situata esattamente sulla sommità della rispettiva torre. Si configura con una forma ottagonale principale, inscritta in un cerchio. La parte più esterna, il cerchio, costituisce la rampa di accesso alla copertura, mentre il corpo centrale, l'ottagono, racchiude una scala, inscritta in un ulteriore ottagono, che raggiunge la quota più alta. La folie è stata concepita con il fine di regalare al visitatore un'ulteriore prospettiva sulla Villa, questa volta dall'alto, per poter ammirare la grandezza dell'impianto imperiale avvolto dalla vastissima coltivazione di ulivi. Al piano della copertura il parapetto è stato arricchito da pannelli esplicativi che forniscono informazioni generali sulle fasi costruttive della Villa, sulla vita dell'Imperatore Adriano e informazioni più specifiche in direzione dei diversi monumenti.

Disegni dello stato di progetto della folie di Roccabruna.

Fig. 9.2 (a dx)

Ulivi che circondano la Villa fotografati dalla torre di Roccabruna, punto più alto del complesso.

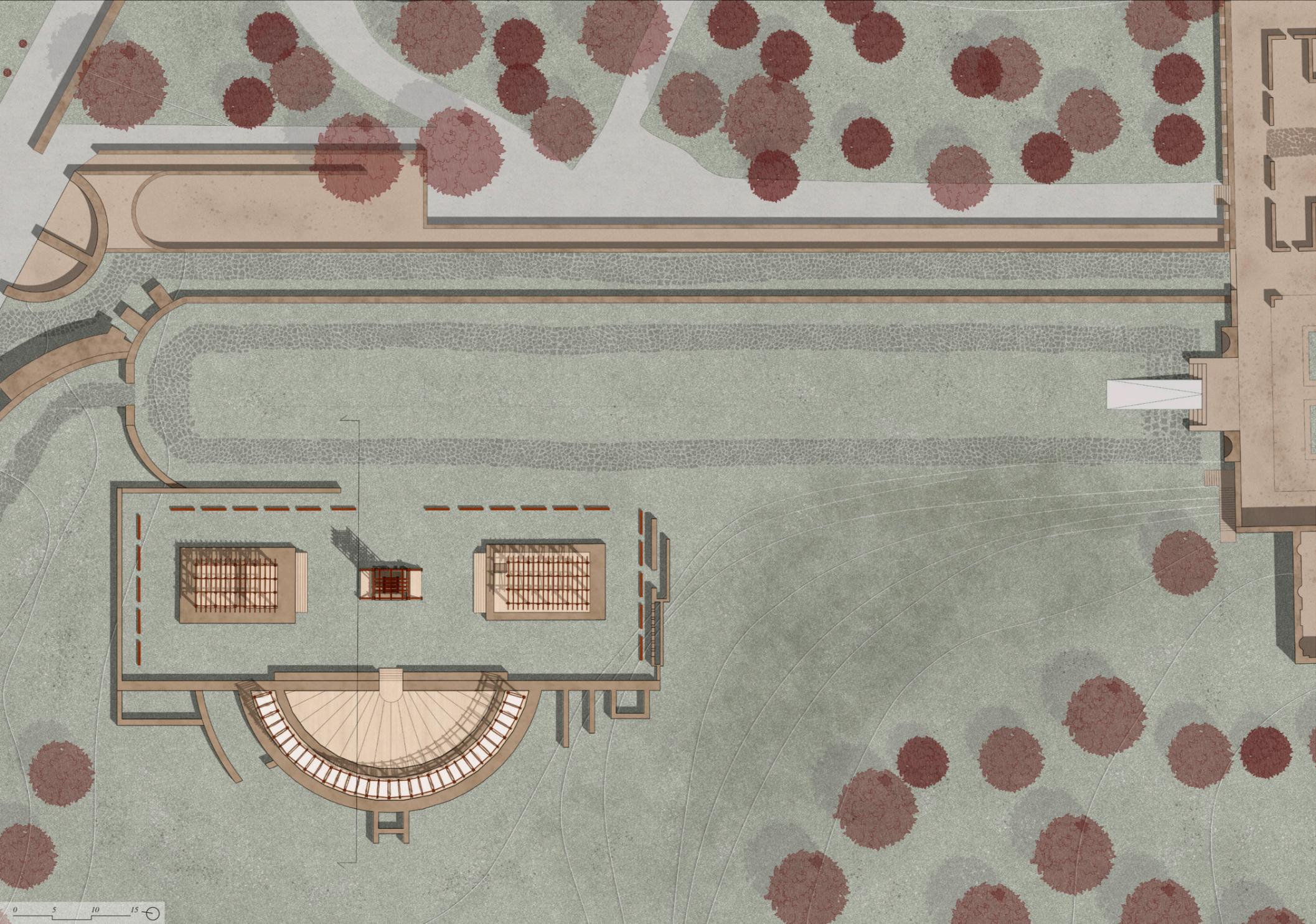




La folie sulla sommità della torre di Roccabruna.



Vista del panorama circostante e dei pannelli esplicativi presenti sulla copertura della folie di Roccabruna.



La folie dell'Antinoeion: la danza di Antinoo

L'Antinoeion è situato lungo il percorso di ingresso della Villa e viene fatto realizzare da Adriano in memoria del suo amante Antinoo. Attualmente sono visibili solamente le fondazioni delle murature ma gli elementi architettonici ritrovati hanno permesso la ricostruzione in alzato del complesso. In corrispondenza dell'esda semicircolare vi era un portico e lateralmente, all'interno del recinto rettangolare, due tempietti affrontati posizionati ai lati dell'obelisco.

La folie proposta per quest'area si configura come una rievocazione delle forme originarie. Il portico semicircolare, i tempietti e l'obelisco sono realizzati con elementi lignei che si intersecano in diverse direzioni e sono sostenuti da pedane in legno. Queste pedane sono sollevate rispetto al terreno per allinearsi con l'altezza delle rovine, tramite una struttura metallica nascosta che rispetta completamente le preesistenze. In questa location verrà ospitata una rappresentazione di danza ad onorare la funzione originaria del luogo, ovvero la memoria di Antinoo. Si propone lo spettacolo "La danza di Antinoo nelle Memorie di Adriano" andato in scena nel 2019 al Teatro Olimpico di Vicenza per il 72° ciclo di spettacoli classici "Muiono gli Dei che non sono cari ai giovani".

La "Danza di Antinoo" è un'opera teatrale che rievoca la vita e la morte di Antinoo, giovane amante dell'imperatore romano Adriano. Con una combinazione di danza, recitazione e musica si esplora la bellezza, il desiderio e la tragedia legati al personaggio di Antinoo, offrendo uno sguardo profondo sulla sua relazione con l'Imperatore e

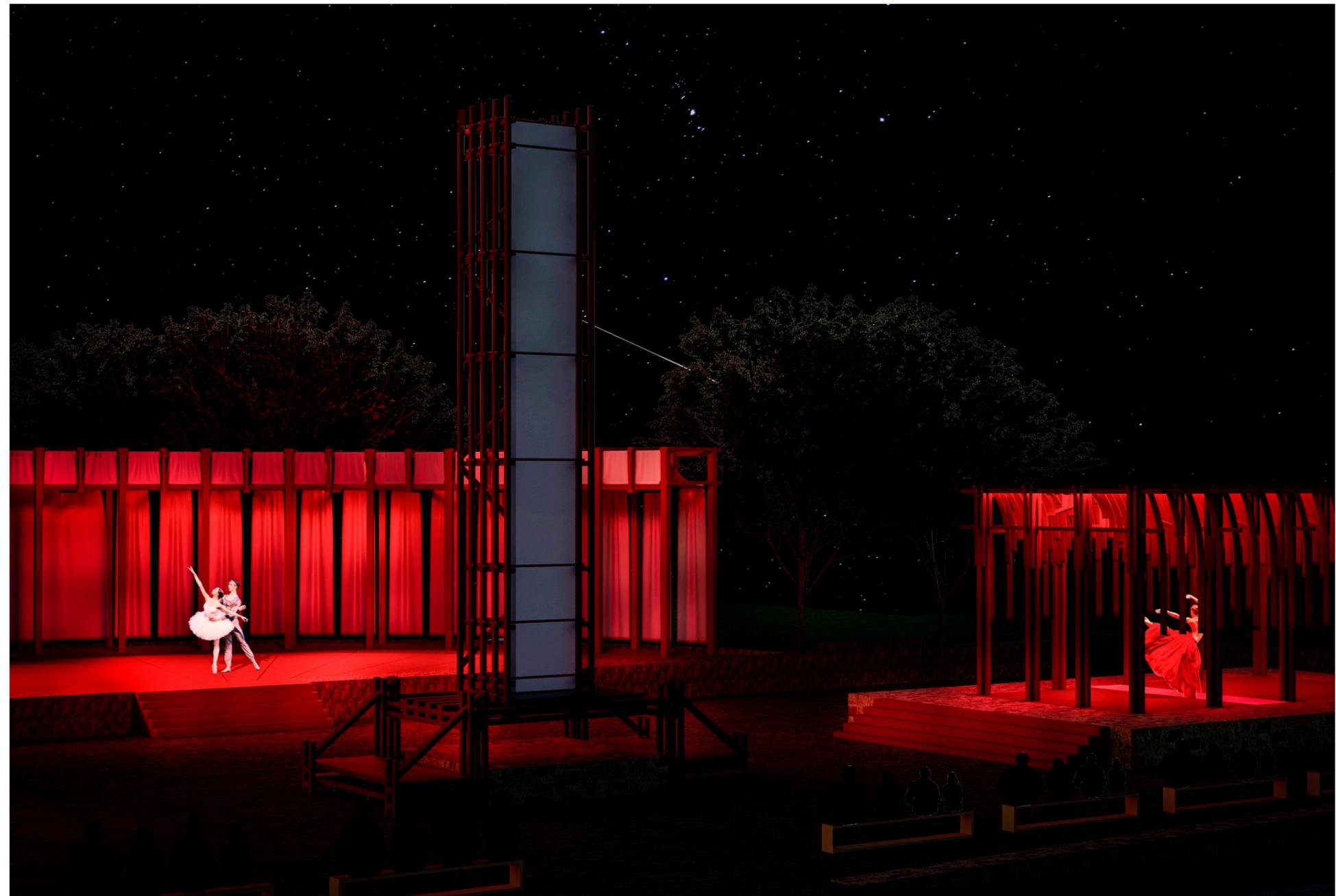
*Pag. a sx e pag. a seguire:
Disegni dello stato di progetto della folie
dell'Antinoeion.*

sulle implicazioni della sua scomparsa misteriosa¹²⁷.

L'evento si terrà successivamente alla sfilata a chiudere il momento di inaugurazione del parco e del museo realizzati dalla maison promotrice Valentino. In questo caso il colore rosso torna in forma diversa, infatti l'intera scena è illuminata da fasci di luce del colore icona della maison.



Fig. 9.3
*Locandina del 72° ciclo di spettacoli classici di cui fa parte lo
spettacolo "La danza di Antinoo" al Teatro Olimpico, 2019, Vicenza.*



La folie dell'Antinoeion che, con la sua struttura lignea, evoca l'architettura originaria.



La folie dell'Antinoeion durante lo spettacolo "La danza di Antinoo", sullo sfondo le Cento Camerelle illuminate.

Il museo

strategia: pedana espositiva

L'edificio, che può essere inserito sia nella categoria architettura che in quella esposizione, utilizza il legno per la copertura, elemento comune alle diverse folie. Si presenta maestoso e imponente, evocando da un lato l'eternità delle rovine di Villa Adriana e dall'altro la maestosa bellezza classica e imperiale dei vestiti di Valentino.



10.1 Il museo

Il museo è collocato al centro del parco, con una disposizione in pianta che richiama, attraverso la posizione delle due ali espositive, le giaciture descritte precedentemente in relazione al parco. Di conseguenza, è proprio il padiglione che funge da punto focale, unendo le due aree verdi e causando la rotazione dei sentieri nella disposizione planimetrica.

L'edificio utilizza il legno per la copertura, elemento comune alle diverse folie. Si presenta maestoso e imponente, evocando da un lato l'eternità delle rovine di Villa Adriana e dall'altro la maestosa bellezza classica e imperiale dei vestiti di Valentino.

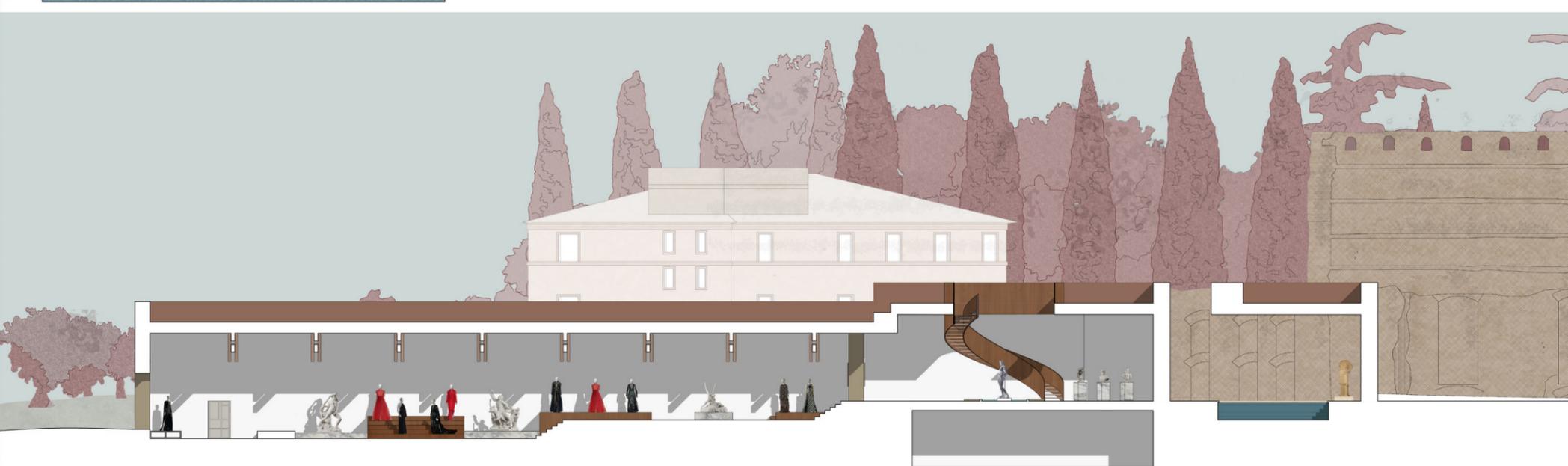
L'ingresso al museo si trova lungo la strada di Roccabruna, e accoglie i visitatori con una ampia rampa che li conduce verso l'alto fino a una piazza di sosta. Qui hanno la possibilità di scegliere se procedere dritto per iniziare la visita del museo o svoltare a sinistra per raggiungere una quota più elevata e godere del panorama su Villa Adriana e Tivoli alta. Scegliendo la prima alternativa, la rampa termina all'inizio del percorso espositivo. In corrispondenza della porta di ingresso, situata sulla destra, vi è un affaccio verso l'Antinoeion, le Cento Camerelle, le Grandi e Piccole Terme. Il percorso museale prosegue in discesa, accompagnando i visitatori attraverso una serie di pedane fino ad arrivare alla quota più bassa al termine della seconda ala del museo. Questo percorso offre una successione di prospettive, dalla vista panoramica all'ingresso, si passa alla veduta sull'altra facciata delle Cento Camerelle, all'interno della prima sala museale. In corrispondenza della piscina la stessa prospettiva viene ravvicinata,

aprendosi anche verso sinistra. Infine l'ala inclinata del padiglione, con i suoi due cambi di quota, guida lo sguardo dei visitatori verso la natura circostante visibile dall'apertura sul fondo. Per concludere si fa riferimento al patio che irrompe nella linearità del museo con una scala elicoidale che funge da collegamento tra il piano del museo e quello del tetto. La scala si erge a partire da una vasca circolare, che accoglie una statua circondata da tende rosse, creando una sintesi dell'unione tra moda e arte caratterizzante l'esposizione del museo. Si ottiene un risultato di grande impatto visivo esasperato dal gioco di ombre dato dall'apertura circolare centrale e dal taglio di luce laterale che esalta il muro di tufo lasciato a vista.



Esternamente, la facciata del padiglione è stata completamente rivestita da pannelli dalla granulometria grossa e dal colore rossastro che rievocano la matericità delle rovine romane. Si è scelto di realizzare un disegno geometrico, che viene richiamato anche dai montanti verticali e orizzontali delle finestre, riprendendo la scomposizione delle pedane interne al museo. Il padiglione si sviluppa seguendo l'andamento del terreno, quindi il muro longitudinale più interno risulta contro terra. Per esaltare, internamente, questa caratteristica

si è lasciata la muratura di tufo a vista, accentuata da una finestra lineare sulla copertura, che permette alla luce del sole di penetrare dall'alto. Inoltre, la presenza di uno strato sottile d'acqua sul vetro crea movimenti di luce particolari all'interno. In contrasto con la ruvidità del tufo a vista, il pavimento dell'intero museo presenta, nella prima sala, un rivestimento in legno, che riprende la matericità delle travi, nel resto del padiglione, un marmo rosso dalle venature scure, che richiama la cromia dell'esterno.





Ingresso al museo.



La facciata del museo.



La copertura praticabile del museo con vista su Tivoli alta.



Punto panoramico del museo con vista sulle sostruzioni delle Cento Camerelle.



VALENTINO

HAUTE COUTURE
fall winter 2015-16

Photos by Fabrizio Ferri

Il layout espositivo del museo è concepito con un sofisticato sistema di pedane che suddividono lo spazio tra aree destinate ai visitatori e aree riservate agli oggetti esposti. Le pedane fungono da piedistalli, conferendo importanza agli oggetti esposti e valorizzandoli grazie alla loro elevazione. Come già detto precedentemente, l'esposizione del museo è il risultato dell'incontro tra le statue classiche e i modelli della collezione di Valentino. Nello specifico per l'inaugurazione del museo di Villa Adriana viene scelta la collezione haute couture autunno/inverno 2015/2016. Nel capitolo 5, dedicato a Valentino, si descrive accuratamente la sfilata e l'esposizione *Mirabilia Romae* realizzata per l'occasione. Si è scelta la suddetta collezione, in quanto si compone di abiti che richiamano la romanità e Roma in ogni aspetto. In diversi modelli è presente l'aquila, simbolo del potere imperiale, mentre in altri i giochi di sbalzi richiamano le armature dei centurioni, i colori i mosaici e gli intarsi delle domus. Il rosso Valentino simboleggia l'essenza della Roma contemporanea, l'oro la gloria e l'eternità ed, infine, il porpora la nobiltà romana sia pagana che cristiana. Il materiale dominante della collezione è il velluto con il quale vengono creati pattern moderni su giacche e cappe, come ad esempio il mantello nero che riporta gli archi del Colosseo. Anche gli accessori, sandali alla schiava e gioielli come diademi, amuleti, e bracciali all'avambraccio contribuiscono a rendere la donna Valentino la vera e moderna vestale di Roma¹²⁸.

Fig. 9.4, nelle pagine seguenti 9.5, 9.6, 9.7, 9.8:
Campagna fotografica Valentino haute couture 2015/2016, di Fabrizio Ferri, 2015, Villa Adriana.



Sala interna del museo con prospettiva centrale verso le Cento Camerelle.





Il patio del museo con la scala elicoidale che conduce in copertura.

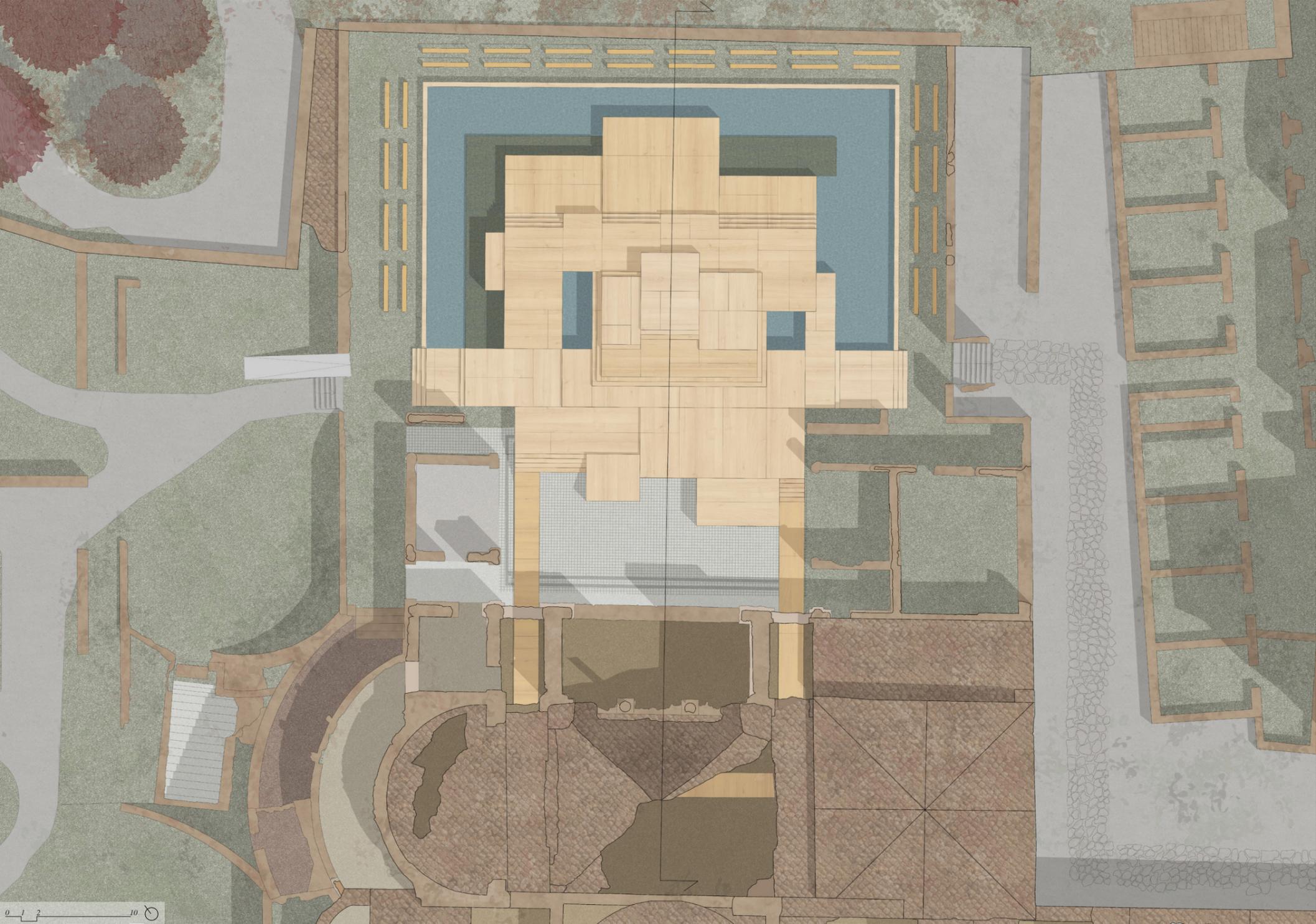


Sala interna del museo, esposizione della collezione Valentino, temporanea, e delle statue classiche, permanenti.

Il Fashion Show

strategia: pedane espositive

Il progetto del fashion show si colloca sia nella categoria esposizione che in quella architettura. In questo caso l'elemento della pedana, descritta nella sezione dedicata al museo, viene enfatizzato al massimo. Un intricato gioco di livelli, podi e gradini prende forma sulla passerella della sfilata, trasformando la modella stessa in un'opera d'arte.



11.1 Il Fashion Show

Il progetto del fashion show si colloca sia nella categoria esposizione che in quella architettura. In questo caso l'elemento della pedana, descritta nella sezione dedicata al museo, viene enfatizzato al massimo. Un intricato gioco di livelli, podi e gradini prende forma sulla passerella della sfilata, trasformando la modella stessa in un'opera d'arte.

L'evento si svolge nelle palestre della Grandi Terme, uno spazio che originariamente presentava un portico su tre lati, oggi non più presente. La passerella, immersa in una vasca d'acqua si interrompe proprio dove inizia il criptoportico originario, evidenziato dalla presenza delle sedute per il pubblico. I diversi livelli di quota delle pedane sono progettati per creare prospettive suggestive, valorizzando le rovine retrostanti, con il punto più alto che si allinea alla cupola centrale delle Grandi Terme su un lato e all'arcata centrale del Pretorio sull'altro.

L'evento si svolge di sera, immergendosi nell'atmosfera intima e romantica dei locali termali. La presenza di una vasca d'acqua circonda le pedane, dando l'impressione di essere sopraelevate, richiamando ulteriormente l'ambientazione delle terme. L'illuminazione dell'intera scena è curata da un sistema di luci artificiali che seguono le singole modelle, mentre fasci di luci verticali scandiscono il ritmo degli elementi architettonici delle rovine retrostanti. Candele galleggianti nell'acqua aggiungono un tocco suggestivo, dirigendo lo sguardo verso le modelle sopraelevate.

Disegni dello stato di progetto del Fashion Show nel complesso delle Grandi Terme.

Fig. 9.9 (a dx):
Il complesso delle Grandi Terme di Villa Adriana come si presenta oggi.





Il fashion show, ideato per l'inaugurazione del parco e del museo, inizia alle ore 21:00 con l'entrata delle modelle attraverso una passerella che collega il backstage alla prima pedana. Le modelle si muovono tra le diverse pedane, scambiandosi di posto, alzandosi e abbassandosi e infine rientrando nel fondale delle Grandi Terme dalla passerella di sinistra.

Il backstage, che come descritto nei capitoli precedenti, è un elemento importante nell'organizzazione dell'evento della sfilata è collocato nella parte destra del frigidarium, che essendo in parte aperto sul lato destro, permette al pubblico di osservare la preparazione delle modelle prima dell'evento.

La passerella è stata progettata non solo per l'evento temporaneo della sfilata, ma anche in vista di un utilizzo futuro per ospitare esposizioni temporanee all'interno degli spazi della Villa.

Fig. 9.10 (a sx):
Il Pretorio di Villa Adriana con le sue arcate, come si presenta oggi.

Pagina seguente:
Disegni dello stato di progetto del Fashion Show nel complesso delle Grandi Terme.





Il Fashion Show durante l'ora serale con le Grandi Terme sullo sfondo.



Il Fashion Show con il Pretorio sullo sfondo.



Il Fashion Show e la scenografia retrostante.



Riutilizzo della passerella dopo il Fashion Show per l'esposizione temporanea di sculture.

Conclusioni

Il presente lavoro di tesi ha esplorato varie dimensioni progettuali, spaziando dalla scala paesaggistica a quella architettonica e toccando tematiche quali l’allestimento, la scenografia e l’esposizione, con l’obiettivo principale di promuovere la valorizzazione. Durante il primo periodo di studio, sono stati esaminati diversi ambiti di ricerca, concentrandosi sulla moda, sul patrimonio culturale e sulle interconnessioni tra di essi.

La fase compositiva è stata preceduta da un workshop tenutosi a Villa Adriana, il Piranesi Prix de Rome, durante il quale si è avuta la possibilità di effettuare diversi sopralluoghi della villa e di avvicinarsi ai diversi temi progettuali. Questo periodo di studio si è rivelato di estrema importanza per conoscere la complessità del sito archeologico. Con questo progetto di tesi si vuole dimostrare come l’approccio interdisciplinare sia uno strumento efficace nella gestione di interventi di valorizzazione dei beni storici e culturali.

La collaborazione con la maison Valentino ha permesso di trasmettere in maniera tangibile gli ideali di bellezza immortale dell’architettura classica. Attraverso un’attenta analisi della struttura architettonica di Villa Adriana e del territorio circostante, il progetto ha voluto instaurare una connessione armoniosa tra il nuovo intervento e le preesistenze, rivelando le potenzialità del paesaggio come strumento di valorizzazione. La creazione di due griglie orientative ha permesso di individuare due sistemi di sentieri differenziati, promuovendo gli elementi paesaggistici e architettonici del sito.

Le folies, concepite con un unico sistema costruttivo basato sulla

scomposizione e ricomposizione, si pongono come punti focali del parco, offrendo al visitatore luoghi di sosta, contemplazione e esposizione. Attraverso un gioco di forme e materiali, le folies reinterpretano e valorizzano gli elementi architettonici e paesaggistici circostanti, restituendo loro nuova vita e significato.

Il museo, collocato al centro del parco, si configura come un elemento unificante, congiungendo le diverse aree verdi e guidando il visitatore attraverso un percorso espositivo suggestivo. L’utilizzo delle pedane conferisce importanza e valorizza gli oggetti esposti, creando un dialogo tra arte, moda e cultura.

Il fashion show, enfatizza l’elemento della pedana come strumento di espressione e interpretazione, sperimentando una tipologia di passerella non convenzionale. L’evento, svoltosi nelle palestre della Grandi Terme, ha permesso di creare prospettive suggestive, valorizzando gli elementi architettonici e paesaggistici scelti come scenografia.

Concentrare l’attenzione su un’area della villa attualmente non accessibile al pubblico apre nuove prospettive progettuali e opportunità di intervento per integrare la villa imperiale in un contesto più ampio, mettendo in risalto la natura che la circonda. Nel processo di valorizzazione, si è cercato di coordinare visivamente tutti gli interventi seguendo linee guida comuni.

La maison di moda Valentino, come già espresso precedentemente, è stata coinvolta più volte in processi di mecenatismo culturale, come ad esempio il finanziamento dei mosaici delle Terme di Caracalla in

occasione della sfilata Haute Couture autunno-inverno 2022 - 2023, dove si è tenuto l’after party. In occasione dell’evento, il direttore creativo Pierpaolo Piccioli ha affermato: “Roma è il palcoscenico delle nostre attività quotidiane, e non è solo un sito turistico, siamo orgogliosamente consapevoli dell’identità di questa bellissima città dove i contrasti convivono ovunque»¹²⁹.

Nel celebrare il legame con Roma e nell’esaltare l’identità della città, l’intervento proposto per Villa Adriana, potrebbe porsi in continuità con le iniziative precedenti, per rimarcare i valori del brand, associando la grandezza e l’unicità della residenza imperiale, all’eleganza senza tempo della maison, simbolo indiscusso del made in Italy.

In conclusione, il progetto di tesi proposto si configura come un’opportunità unica per valorizzare il patrimonio culturale di Villa Adriana, offrendo una nuova prospettiva di fruizione e interpretazione del sito archeologico.

«La moda ha una responsabilità che esprime attraverso la bellezza. Dobbiamo dare voce a chi non ce l’ha. Penso che Valentino in passato sia stato associato allo stile di vita, a persone che condividevano cose superficiali, castelli, auto, cani. Per me oggi Valentino dovrebbe rappresentare una comunità che condivide gli stessi valori, che sono anche i miei»¹³⁰.

Pierpaolo Piccioli

Note di chiusura

1 Treccani.it, https://www.treccani.it/enciclopedia/moda/ (ultima consultazione 12/01/2024).

2 MORINI, Enrica, *Storia della moda XVII- XXI secolo*, Losanna, Skira, 2017, p.10.

3 Era una corporazione femminile che si collocava in mezzo tra la fabbricazione e la vendita di ogni tipo di tela e di lingerie che si diffusero in particolare con le nuove norme igieniche dell’Illuminismo.

4 ROCELLA, Carlo (a cura di), *La moda e l'abbigliamento*, Mazzotta, Milano, 1981, p.80.

5 Sottostruttura rigida che conferiva particolare volume lungo i fianchi.

6 La camicia indossata da Maria Antonietta prende il nome di *Chemise à la Reine*.

7 Erano delle bambole vestite con le ultime novità del tempo che viaggiavano in tutta Europa diffondendo il prototipo di Parigi.

8 Un tipo di sottostruttura che sostituì la crinolina nella seconda metà dell’Ottocento, detta anche sellino, creava volume sul retro della gonna.

9 *Christian Dior: Collection printemps 1947*, press release della sfilata, in *Hommage à Christian Dior*, 1947-1957, Musée des Arts de la Mode, Paris, 1986, p.131.

10 LINFANTE, Vittorio, *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*, Milano, Mondadori Bruno, 2022, p. 38.

11 MORINI, Enrica, *Storia della moda XVII- XXI secolo*, Losanna, Skira, 2017, p.409.

12 ROSSETTI, Elsa, *Anche una serata “sexy” alle sfilate di moda a Firenze*, in “*La Stampa*”, a.99, n.86, 12-13 /04/1967.

13 MORINI, Enrica, *Storia della moda XVII- XXI secolo*, Losanna, Skira, 2017, p.455.

14 Normattiva.it, https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2004-01-22;42 (ultima consultazione 18/12/2023).

15 Treccani.it, https://www.treccani.it/enciclopedia/valorizzazione-del-patrimonio-culturale_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/#, (ultima consultazione il 18/12/2023).

16 Sabap_ssnu.beniculturali.it, http://sabap_ssnu.beniculturali.it/it/505/valorizzazione-artt_-111-112, (ultima consultazione il 17/12/2023).

17 I musei Palatini (detti anche Antiquarium del Palatino), sono situati sul colle Palatino a Roma e vengono fondati nella seconda metà XIX secolo).

18 BERGVELT E., MEIJERS D. J., TIBBE L., VAN WEZELI E., *Napoleon’s Legacy. The Rise of National Museums in Europe 1794-1830*, Berlino: G+H Verlag, 2010.

19 Treccani.it, https://www.treccani.it/enciclopedia/determinismo/, (ultima consultazione 24/01/24).

20 PEROTTI, Antonio, Identità Culturale, Centro Interculturale, http://www.interculturatorio.it/glossary/identita-identita-culturale/, (ultima consultazione 19/01/2024).

21 BASSO PERESSUT, Luca, CALIARI, Pier Federico, *Architettura per l’archeologia. Museografia e allestimento*, Prospettive Edizioni, Roma, 2014, p. 34.

22 BASSO PERESSUT, Luca, *Il Museo Moderno. Architettura e museografia da Perret a Kahn*, Edizioni Lybra Immagine, Milano, 2005, p.18.

23 BURT, Nathaniel, *Palaces for People. A Social History of the American Art Museum*, Little, Brown & Co., Boston, Ma.-Toronto, 1977, p.87.

24 BASSO PERESSUT, Luca, CALIARI, Pier Federico, *Architettura per l’archeologia. Museografia e allestimento*, Prospettive Edizioni, Roma, 2014, p. 65.

25 Gazzettaufficiale.it, https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1902/06/27/002U0185/sg, (ultima consultazione 24/01/2024).

26 GARGALLO DI CASTEL LENTINI, Filippo, *Evoluzione storica e giuridica della tutela dei beni culturali dall’unità d’Italia al Codice Urbani. Cenni sulla tutela paesistica*, 12/06/2006, Dirittoambiente, http://dirittoambiente.net//.

file/territorio_articoli_119.pdf, (ultima consultazione 23/01/2024).

27 Normattiva.it, https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:1909-06-20;364@originale (ultima consultazione 23/01/2024).

28 Hubschola.it, https://www.hubschola.it/app_primaria/la-costituzione-italiana/articoli/art9.html, (ultima consultazione 22.01.2024).

29 Corteconti.it, https://www.corteconti.it/Download?id=9c9d75d6-d3f3-4db7-bb31-3de5b3012ef5, (ultima consultazione 24/01/2024).

30 Coe.it, https://www.coe.int/it/web/cultural-routes/unesco, (ultima consultazione 24/01/2024).

31 Lazio.beniculturali.it, https://www.lazio.beniculturali.it/?page_id=7037, (ultima consultazione 24/01/2024).

32 Benicurali.it, https://www.benicurali.it/ministero (ultima consultazione 23/01/2024).

33 ALLEGRETTI Greta; DIATTA Amath Luca; GHIRARDINI Sara, *Moda e Patrimonio, Fashion Show per la valorizzazione di una reciproca bellezza*, in *And*, 2022, Vol. 42, n.2., p 40.

34 Artbonus.org.it, https://artbonus.gov.it/ , (ultima consultazione 22/01/2024).

35 LINFANTE, Vittorio, *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*, Milano, Mondadori Bruno, 2022, pp. 108-109.

36 PACELLA Giulia, *Chanel Cruise Collection 2018: le 5 cose +1 che ci sono piaciute di più*, 04/05/2017, Elle, https://www.elle.com/it/moda/tendenze/news/g1416166/chanel-cruise-collection-2018-look-sfilata/ (ultima consultazione 22/01/2024).

37 LINFANTE, Vittorio, *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*, Milano, Mondadori Bruno, 2022, pp. 108-109.

38 CIAVARELLA, Michele, *Chanel e le scenografie nel Grand Palais*, Style Magazine, 16/10/2018, https://style.corriere.it/moda/chanel-e-le-scenografie-nel-grand-palais/ (ultima consultazione 24/01/2024).

39 Sini Barbara, *Chanel sfla a Versailles*, Vogue, 19/04/2012, https://www.vogue.it/magazine/notizie-del-giorno/2012/04/chanel-a-versailles (ultima consultazione 24/01/2024).

40 TORTORA Laura, *Chanel Cruise 2022: la sfilata si terrà in Provenza*, Vogue, 13/01/2021, ,https://www.vogue.it/moda/article/chanel-cruise-2022-sfilata-provenza (ultima consultazione 03/01/2024).

41 Todsgroup.com, https://www.todsgroup.com/it/sostenibilita/colosseum-restauro-ipogei, (ultima consultazione 05/01/2024).

42 LINFANTE, Vittorio, *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*, Milano, Mondadori Bruno, 2022, p. 114.

43 DESIDERIO Eva, *La sfilata dentro il Louvre: Louis Vuitton chiude così la fashion week femminile a Parigi*, Forbes, 10.03.2021, https://forbes.it/2021/03/10/la-sfilata-dentro-il-louvre-louis-vuitton-chiude-cosi-la-fashion-week-femminile-di-parigi/ (ultima consultazione 24/01/2024).

44 MORENA HERNÁNDEZ, Coral (2015), *Mecenazgo, relaciones públicas y filantropía: «Fendi for fountains» análisis de caso / Patronage, public relations and philanthropy: «Fendi for fountains» case study*, Vivat Academia, Revista de Comunicación, 133, 63–85, p. 75, https://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/933.

45 SUZY Menkes, *More than Coins for Romè’s Fountains*, The New York Times, 03/06/2013, https://www.nytimes.com/2013/06/04/fashion/fendi-and-karl-lagerfeld-to-aid-romes-fountains.html, (ultima consultazione 22/01/2024).

46 BEGHELLI Chiara, *Fendi e Roma, il mecenatismo rafforza il legame con la città*, Il sole 24 ore, 28/02/2020, https://www.ilsولة24ore.com/art/fendi-e-roma-mecenatismo-rafforza-legame-la-citta-ACxnQWKB, (ultima consultazione 23/01/2024).

47 PACELLA Giulia, *La sfilata Fendi Couture Autunno Inverno 2019 2020 nel Tempio di Venere, lì dove la bellezza incontra l’eternità*, Elle, 05/07/2019, https://www.elle.com/it/moda/tendenze/a28298125/fendi-couture-autunno-inverno-2019-2020/, (ultima consultazione 24/01/2024).

48 ATLAN, David, *Bulgari inaugura la scalinata restaurata di Piazza di Spagna a Roma*, lvmh.it, 23/07/2016, https://www.lvmh.it/notizie-documenti/notizie/bulgari-inaugura-la-scalinata-restaurata-di-piazza-di-spagna-a-roma/, (ultima consultazione 25/01/2024).

49 Anonimo, *Bulgari e le Terme di Cracalla*, Vogue, 22/06/2016, https://www.vogue.it/news/notizie-del-giorno/2016/06/22/bulgari-e-il-restauro-della-prima-parte-del-mosaico-policromo-della-palestra-occidentale-di-caracalla, (ultima consultazione 24/01/2024).

50 MUZI, Valentina, *L’area archeologica di Largo Argentina a Roma riapre al pubblico grazie alla Maison Bulgari*, Artribune, 19/06/2023, https://www.artribune.com/uncategorized/2023/06/area-archeologica-largo-argentina-roma-riapre-maison-bulgari/, (ultima consultazione 22/01/2023).

LINFANTE, Vittorio, *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*, Milano, Mondadori Bruno, 2022, p. 117.

52 ALLEGRETTI Greta; DIATTA Amath Luca; GHIRARDINI Sara, *Moda e Patrimonio, Fashion Show per la valorizzazione di una reciproca bellezza*, in *And*, 2022, Vol. 42, n.2.

53 LINFANTE, Vittorio, *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*, Milano, Mondadori Bruno, 2022, p. 118.

54 SELENE Oliva, *Dolce & Gabbana ad Agrigento, la sfilata dell’Alta Moda nel tempio della Concordia*, Vogue, 06/07/2019/, https://www.vogue.it/moda/article/dolce-and-gabbana-agrigento-sfilata-alta-moda-tempio-della-concordia (ultima consultazione 20/01/2024).

55 Francesca Romana Buffetti, *Tutti i numeri della sfilata Dolce & Gabbana nella Valle dei Templi*, DireDonna, 03/12/2019, https://www.diredonna.it/sfilata-dolce-gabbana-alta-moda-valle-dei-templi-3287209.html (ultima consultazione 25/01/2024).

56 ANSA (redazione), L’haute couture Dolce&Gabbana alla Scala di Milano, Fashion Network, 29/01/2016, https://it.fashionnetwork.com/news/L-haute-couture-dolce-gabbana-alla-scala-di-milano,622933.html (ultima consultazione 25/01/2024).

Fondoambiente.it, https://fondoambiente.it/news/dolce-gabbana-diventa-partner-istituzionale-del-fai (ultima consultazione 25/01/2024).

58 RADICA Rosalba, *Dior Cruise 2020: lo stile sfavillante del palazzo El Badi a Marrakech*, Fashionpress,01/05/2019, https://www.fashionpress.it/dior-cruise-2020-palazzo-el-badi-marrakesh-38370.html, (ultima consultazione 22/01/2024).

Dior.com, https://www.dior.com/it_it/fashion/moda-donna/sfilate-pret-a-porter/sfilata-cruise-2023 , (ultima consultazione 24/01/2024).

60 SAHLI Essia, *Dior Cruise 2023, la sfilata a Siviglia in 5 punti chiave*, Vanityfair, 17/06/2023, https://www.vanityfair.it/gallery/dior-cruise-2023-la-sfilata-a-siviglia-in-5-punti-chiave, (ultima consultaione 19/01/2024).

61 *Uffizi: riallestite otto sale della galleria dedicate al secondo quattrocento grazie alla donazione di Ferragamo*, group.ferragamo.com, 14/02/2015, https://group.ferragamo.com/it/news/2015/uffizi (ultima consultazione 21/01/2024).

62 LARCAN, Laura, *Roma, Valentino sfla a Piazza di Spagna e festeggia alle Terme di Caracalla*, Il Messaggero, 25/06/2022, https://www.ilmessaggero.it/roma/news/valentino_sfilata_piazza_di_spagna_festa_terme_di_caracalla-6775450.html, (ultima consultazione il 22/01/2024).

63 MANTENGOLI, Vera, *Venezia, il ponte di Rialto restituito alla città dopo un restauro da cinque milioni finanziato da mister Diesel*, nuovavenezia, 07/09/2021, https://nuovavenezia.gelocal.it/venezia/cronaca/2021/09/07/news/venezia-il-ponte-di-rialto-restituito-alla-citta-dopo-un-restauro-da-cinque-milioni-finanziato-da-mister-diesel-1.40675655 (ultima consultazione 24/01/2024).

64 CORINTH, Kay, *Fashion Showmanship: Everything You Need to Know to Give a Fashion SHow*, Krieger Publishing, Malabar 1989, p.11.

Il termine poupées de mode fa riferimento alle bambole Pandora.

66 LINFANTE, Vittorio, *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*, Milano, Mondadori Bruno, 2022, pp. 19-20.

67 A lei è conferito il merito di innovazioni nell’ambito della formazione di moda e nella promozione e comunicazione della stessa.

68 Manifestazioni dell’Ente Nazionale della Moda nel giardino di Villa d’Este.Celebrazione della (youtube.com)

69 Wanakaker’s è riconosciuta per l’organizzazione di eventi a tema spettacolari: nel 1908 presso la sede di Filadelfia organizza la *Fête de Paris*. Durante la festa viene realizzata un scenografia per evocare la corte di Napoleone, all’interno della quale le modelle sfilano creando dei *Tableaux vivants*. LINFANTE, Vittorio, *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*, Milano, Mondadori Bruno, 2022, p. 24.

70 *Perchè le sfilate?*, in “Cronache laRinascente-Upim”, a. IX, n.1, 1954.

71 LINFANTE, Vittorio, *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*, Milano, Mondadori Bruno, 2022, pp. 45-46.

72 Il film *Qui êtes-vous, Polly Maggoo?* girato nel 1966 di William Klein descrive in modo documentaristico ma anche satirico la realtà di quegli anni attraverso la vita di una modella.

73 LINFANTE, Vittorio, *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*, Milano, Mondadori Bruno, 2022, p. 59.

74 Durante il lavoro di tesi si ha avuto la possibilità di confronto con due case di produzione influenti nel panorama della moda internazionale: Urban production e Without Production.

75 LINFANTE, Vittorio, *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*, Milano, Mondadori Bruno, 2022, p 74.

76 ROCAMORA, Agnès, *Mediatization and Digital Media in the Field of Fashion*, in “*Fashion Theory:The Journal of Dress, Body and Culture*”, vol. 21, n.5, 2017, p.510.

77 Grindr è un social network e una app di incontri.

78 Anna WIntour è la direttrice del mensile Vogue America.

79 Anna Dello Russo è una giornalista italiana, ex direttrice creativa di Vogue Japan dal 2006.

80 https://www.youtube.com/watch?v=PZHESOq-Gkw.

81 ALA, Francesca; MARGARIA, Maria Maddalena; MINUCCIANI, Valeria, *Lo spazio architettonico della sfilata di moda*, Roma, Gangemi, 2019, pp. 48-53.

82 *MFW, Gucci donna FW 2020-21: la sfilata gira come una giostra*, tgcom24, 20/02/2020, https://www.tgcom24.mediaset.it/lifestyle/moda/mfw-gucci-donna-fw-2020-21-la-sfilata-gira-come-una-giostra_15047601-202002a.shtml (ultima consultazione 27/01/2024).

83 DI GIAMBERARDINO, Giulia, *Contenuti virali da vita reale: la sfilata Diesel, alla Milano Fashion Week 2023, è un festival per tutti*, Vogue, 20/09/2023, https://www.vogue.it/article/sfilata-diesel-primavera-estate-2024-milano-fashion-week (ultima consultazione 22/01/2024).

84 BEYFUS, Drusilla, *Vogue Valentino*, Bologna, Atlante, 2015, p. 13.

85 BEYFUS, Drusilla, *Vogue Valentino*, Bologna, Atlante, 2015, p. 21.

86 BEYFUS, Drusilla, *Vogue Valentino*, Bologna, Atlante, 2015, p. 28.

87 BEYFUS, Drusilla, *Vogue Valentino*, Bologna, Atlante, 2015, p. 17.

88 BEYFUS, Drusilla, *Vogue Valentino*, Bologna, Atlante, 2015, p. 30.

89 Valentino.com, <https://www.valentino.com/it-it/experience/icons-only-rockstud> (ultima consultazione 05/01/2024).

90 Creative.maworldgroup.com, <https://creative.maworldgroup.com/project/valentino-a-roma-45-years-of-style>, (ultima consultazione 09/10/2024).

91 Ibidem.

92 DE LEONARDIS, Manuele, *Fino al 28.X.2007 Valentino a Roma. Roma, Ara Pacis*, Exibart.com, 23/07/2023, <https://www.exibart.com/roma/fino-al-28-x-2007-valentino-a-roma-roma-ara-pacis/>, (ultima consultazione 22/01/2024).

93 GERLINGER, Anne, *45 Years of style at the Museum of Ara Pacis July 6th October 26th 2007*, Taschen America Llc, 2007.

94 Valentino.com, <https://www.valentino.com/it-it/world-of-valentino/news/mirabilia-romae-haute-couture-fashion-show-fallwinter-2015-16-6012>, (ultima consultazione 10/01/2024).

95 TORTORA, Laura, *Valentino Mirabilia Romae*, Vogue Italia, 09/07/2015, <https://www.vogue.it/sfilate/curiosita/2015/07/valentino-mirabilia-romae>, (ultima consultazione 24/01/2024).

96 Incontro online con la casa di produzione “Without Production”, 09/06/2023..

97 BOLELLI, Gianluca, *Valentino sceglie le Gaggiandre come location veneziana per il suo défilé d’alta moda*, Fashion Network, 05/07/2021, <https://it.fashionnetwork.com/news/Valentino-sceglie-le-gaggiandre-come-location-veneziana-del-suo-defile-d-alta-moda,1316716.html> (ultima consultazione 24/01/2024).

98 REDAZIONE, *Valentino Des Ateliers sfla a Le Gaggiandre dell’Arsenale di Venezia*, AD Italia, 16/07/2021, <https://www.ad-italia.it/news/2021/07/16/valentino-des-ateliers-sfla-a-le-gaggiadre-dellarsenale-di-venezial/> (ultima consultazione 24/01/2024).

99 LA REDAZIONE, *“The beginning”*: *la magia di Valentino e Roma*, Whoopsee, 08/07/2022, <https://whoopsee.it/the-beginning-la-magia-di-valentino-e-roma/> (ultima consultazione 25/01/2024).

100 Incontro online con la casa di produzione “Without Production”, 09/06/2023..

101 NSS STAFF, *Valentino finanzia il restauro dei mosaici delle Terme di Caracalla*, 28/06/2022, <https://www.nssmag.com/it/lifestyle/30242/valentino-restauro-terme-caracalla>, (Ultima consultazione 13/02/2024).

102 BISERNI, Federico, *Valentino “Un Château”*: *Pierpaolo Piccioli disegna una collezione che parla di unicità e libertà*, La Repubblica, 06/07/2023, https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/2023/07/06/foto/sfilata_valentino_haute_couture_un_chateau_pierpaolo_piccioli_parigi_fashion_week_406814271/1/ (ultima consultazione il 26/01/2024).

103 VERTUA, Simona, *Valentino “Un Château” e la magia della sfilata Haute Couture*, L’Officiel, 06/07/2023, <https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/valentino-sfilata-haute-couture-autunno-inverno-2023-24-collezione-foto-look>, (ultima consultazione 25/01/2024).

104 CIAVARELLA, Michele, *Valentino, l’uomo gentile*, Style Magazine, 20/01/2024,<https://style.corriere.it/moda/sfilate/sfilata-uomo-gentile/> (ultima consultazione 28/01/29i024).

105 CIAVARELLA, Michele, *Valentino, essenza senza tempo*, Style Magazine, 24/01/2024, <https://style.corriere.it/moda/sfilate/sfilata-valentino-haute-couture-ss24-essenze-senza-tempo/> (ultima consultazione 28/01/2024).

106 Flavio Biondo è il primo a studiare i monumenti di Roma con una vera metodologia archeologica, oltre a coniare il termine Medioevo.

107 PICCOLOMINI, E. S., *Commentarii*, a cura di L. Totara, Adelphi, Milano 1984, vol.2, p.991.

108 CALIARI, Pier Federico, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012, pp. 67-69.

109 CALIARI, Pier Federico, *“Gli architetti di Adriano.”*, Ananke, no. 84 Speciale (Agosto 2018): 9-28, pp.18-19.

110 CALIARI, Pier Federico, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012, pp. 72-73.

111 Le Corbusier, *Vers une architecture*, 1923, <https://www.archeotibur.org/p/le-corbusier-e-Villa-adriana.html>.

112 CALIARI, Pier Federico, *“Gli architetti di Adriano.”*, Ananke, no. 84 Speciale (Agosto 2018): 9-28, pp.21-22.

113 CALIARI, Pier Federico, *“Gli architetti di Adriano.”*, Ananke, no. 84 Speciale (Agosto 2018): 9-28, pp.23-26.

114 Ibidem, p.25.

115 <https://www.archeotibur.org/p/influenze-dellarchitettura-di-tivoli.html>.

116 RADICA, Rosalba, *Gucci: il book scattato da Elaine Constantine a Villa Adriana*, fashionpress.it, 18/01/2018, <https://www.fashionpress.it/gucci-book-Villa-adriana-22643.html>, (ultima ocnultazione 12/01/2024).

117 CALIARI, Pier Federico, *“La composizione radiale policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post-alessandrino.”*, Ananke, no. 84 Speciale (Agosto 2018), 67-79, pp. 76-78.

118 CALIARI, Pier Federico,*Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012, pp. 50-52.

119 CALIARI, Pier Federico, *“Gli architetti di Adriano.”*, Ananke, no. 84 Speciale (Agosto 2018): 9-28, p.14.

120 CALIARI, Pier Federico, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012, p.34.

121 La “Non-Stop City” è una visione urbanistica proposta dall’architetto e designer italiano Andrea Branzi. Questa concezione rappresenta una riflessione critica sulle tendenze urbane contemporanee, suggerendo una città in continua evoluzione e movimento, senza limiti spaziali né temporali. Questa tipologia di città si distingue per la sua flessibilità e per la sua capacità di accogliere cambiamenti e trasformazioni in modo continuo.

122 G.F., *Le Parc de la Villette Bernard Tschumi Architects*, Archidiap.com, 09/04/2015, <https://archidiap.com/opera/parc-de-la-villette/>.

123 JESÚS, Cano, *I migliori paesaggi del mondo*, Elle Decor, 31/03/2022, <https://www.elledecor.com/it/people/a39581938/migliori-paesaggisti-del-mondo-decorazione-giardini/> (ultima consultazione 28/01/2024).

124 OUDOLF, Piet, *Composition: Piet Oudolf*, in *Journal of landscape architecture (Wageningen, Netherlands)*, 2014, p.32-41.

125 CHAMPION, Rob, *Dimitris Pikionis e il paesaggio dell’acropoli*, O2 Landscapes Journal, 02/2014, <https://www.tarn.studio/commentary-blog/2019/3/18/dimitris-pikionis-1> (ultima consultazione 29/01/2024).

126 PREMOLI, Aldo, *La moda di maison Valentino va in mostra a Doha*, Artribune, 05/11/2022, <https://www.artribune.com/progettazione/moda/2022/11/mostra-maison-valentino-doha-qatar/> (ultima consultazione 12/02/2024).

127 SENATORE, Ambra, *La danza di Antinoo*, in *“LANX” 7 (2010)*, pp.183-197, unimi.it, (ultima consultazione 01/02/2024).

128 ALLEGRIANTI, Ivan, *Valentino Mirabilia Romae, un omaggio alla Città Eterna*, 09/07/2015, Theauburngirl.com/qm/valentino-mirabilia-romae-omaggio-alla-citta-eterna/, (ultima consultazione 11/02/2024).

129 D’APRILE, Donato, *Valentino: l’ultimo imperatore compie 90 anni*, 11/05/2022, nss magazine, <https://www.nssmag.com/it/lifestyle/30242/valentino-restauro-terme-caracalla>, (ultima consultzione 11/02/2024).

130 Ibidem.

Fonti delle foto

Fig. 1.1: <https://it.fashionnetwork.com/galleries/photos/Valentino,47379.html>

Fig. 1.2: <http://muchacreative-paris.com/wp-content/uploads/2014/05/Not-March.jpg>

Fig. 1.3: The Metropolitan Museum of Art, <https://my18thcenturysource.tumblr.com/post/620461775943581696/hello-i-was-wondering-what-the-differen-ce-between>

Fig. 1.4: Nick Knight, per gentile concessione del Metropolitan Museum of Art, <https://www.vogue.it/article/met-gala-2024-mostra-costume-institute-sleeping-beauties-reawakening-fashion>

Fig. 1.5: Jean Tholance, per gentile concessione del Les Arts Décoratifs, <https://fashionpluslifestyle.wordpress.com/2015/12/07/fashion-exhibition-fashion-forward-trois-siecles-de-mode-1715-2015-at-paris-musee-des-arts-decoratifs/paul-poiret-robe-josephine-1907/>

Fig. 1.6: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/159066>

Fig. 1.7: <https://mda-arte.blogspot.com/2012/06/madeleine-vionnet.html>

Fig. 1.8: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81142>

Fig. 1.9: <https://mrs couture.com/blogs/adore-mrs-couture/the-new-look>

Fig. 1.10: Per gentile concessione della Chambre Syndicale de la Couture Parisienne e Paul Verdier, <https://www.maryhillmuseum.org/inside/exhibitions/permanent-exhibitions/theatre-de-la-mode>

Fig. 1.11: <https://www.abitare.it/it/design/2010/09/14/walter-albini-e-il-suo-tempo-limmaginazione-al-potere/>

Fig. 1.12: <https://mauriziomiri.com/en/blog/style/giorgio-armani-e-maurizio-miri-destrutturazione-e-ricostruzione-della-giacca>

Fig. 1.13: Getty Images, <https://www.elle.com/it/moda/ultime-notizie/a23577164/karl-lagerfeld-stilista-biografia/>

Fig. 1.14: Getty Images, <https://www.elle.com/it/moda/ultime-notizie/a23577164/karl-lagerfeld-stilista-biografia/>

Fig. 2.1: https://www.archiportale.com/news/2010/11/architettura/lisbona-completa-il-progetto-di-musealizzazione-di-carrilho-da-gra%C3%A7a_20474_3.html

Fig. 2.2: <https://www.google.com/url?q=https://www.urbstravel.com/post/british-museum&sa=D&source=docs&ust=1708028393596101&usg=AOvVaw118dMV0-xH4dF0pDqSiShc>

Fig. 2.3: <https://www.franciaturismo.net/parigi/cosa-vedere-parigi/>

Fig. 2.4: Ottavio Masini, <https://www.ottaviotomasini.it/foto/marmi-e-bronzi-della-gliptoteca-di-monaco-di-baviera-2/>

Fig. 2.5: <https://www.sicilia.info/agrigento/valle-dei-templi-agrigento/>

Fig. 3.1: <https://www.nssmag.com/it/lifestyle/30242/valentino-restauro-terme-caracalla>
https://www.webitmag.it/fontan-trevi_8035/

Fig. 3.2: Riproduzione riservata, <https://www.iodonna.it/moda/news/2017/05/04/sfilata-chanel-cruise-2018-parigi-diventa-lantica-grecia/>

Fig. 3.3: Laurent Zabulon, per gentile concessione di Getty Images, <https://www.elledecor.com/it/design/g26424517/karl-lagerfeld-sfilate-chanel-piu-belle/>

Fig. 3.4: <https://modulo.net/it/realizzazioni/grand-palais-ephemere>

Fig. 3.5: <https://www.2luxury2.com/fabuleux-versailles-chanel-2012-2013-cruise-collection/>

Fig. 3.6: <https://www.crash.fr/chanel-cruise-2021-22/>

Fig. 3.7: <https://www.vogue.it/moda/article/colosseo-roma-terminato-restauro-lavori-tods-video>

Fig. 3.8: <https://www.vogue.it/moda/article/colosseo-roma-terminato-restauro-lavori-tods-video>

Fig. 3.9: Per gentile concessione di Louis Vuitton, <https://wwd.com/fashion-news/fashion-scoops/gallery/louis-vuitton-celebrates-20-years-of-womenswear-in-new-book-1202747134/louis-vuitton-celebrates-20-years-of-womenswear-in-new-book-9/>

Fig. 3.10: Getty Images, <https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/shows-trends/news/a37679/go-behind-the-scenes-at-fendis-trevi-fountain-catwalk-show/>

Fig.3.11: Per gentile concessioni di La Presse, <https://tg24.sky.it/spettacolo/2019/07/05/fendi-roma-tempio-di-venere>

Fig. 3.12: <https://www.radiomontecarlo.net/audio/1189331/MICOL-DE-PAS-Giornalista-del-mensile.html>

Fig. 3.13: <https://artemagazine.it/2023/06/22/riaperta-larea-sacra-di-largo-argentina-grazie-al-sostegno-di-bulgari/>

Fig. 3.14: <https://www.gbopera.it/2023/06/roma-dal-20-giugno-riapre-al-pubblico-larea-sacra-di-largo-argentina/>

Fig. 3.15: Per gentile concessione di Dolce&Gabbana, <https://www.architecturaldigest.com/story/thanks-to-dolce-and-gabbana-tourists-can-enter-this-ancient-temple-for-the-rest-of-the-summer>

Fig. 3.16: Per gentile concessione di Dolce&Gabbana, <https://www.architecturaldigest.com/story/thanks-to-dolce-and-gabbana-tourists-can-enter-this-ancient-temple-for-the-rest-of-the-summer>

Fig. 3.17: <https://www.vogue.it/moda/article/dolce-gabbana-alta-moda-2019-sfilata-opera-milano>

Fig. 3.18: <https://fondoambiente.it/news/dolce-gabbana-diventa-partner-istituzionale-del-fai>

Fig. 3.19: Shutterstock/Rex, <https://www.marieclaire.co.uk/news/fashion-news/5-things-made-dior-cruise-2020-show-best-one-yet-654396>

Fig. 3.20: <https://www.iodonna.it/moda/news/2022/06/17/dior-cruise-2023-sfilata-siviglia/>

Fig. 3.21: <https://www.pradagroup.com/it/perspectives/stories/sezione-progetti-speciali/restauro-della-galleria.html>

Fig. 4.1: <https://www.grazia.it/moda/tendenze-moda/sfilate-milano-fashion-week-primavera-estate-2024-gucci-prada-bottega-veneta-best-of>

Fig. 4.2: <https://lehameaudemarieantoinette.blogspot.com/2015/01/poupees-de-la-mode.html?spref=pi>

Fig. 4.3: <https://www.beunnatural.it/una-storia-della-sfilata-di-moda-le-origini/>

Fig. 4.4: George Rinhart / Corbis, per gentile concessione di Getty Images, <https://www.vogue.it/moda/article/storia-sfilate-moda-immagini-coco-chanel-givenchy>

Fig. 4.5: LINFANTE, Vittorio. Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale. Milano: Mondadori Bruno, 2022, p. 33.

Fig. 4.6: <https://www.torrinifotogiornalismo.it/en/product/0-68-68/online-shop/896/252-sfilata-di-moda-nella-sala-bianca-di-palazzo-pitti.html>

Fig. 4.7: LINFANTE, Vittorio. *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*. Milano: Mondadori Bruno, 2022, p. 46.

Fig. 4.8: Riproduzione riservata, <https://www.iodonna.it/moda/star-look/gallery/milano-fashion-week-40-foto-per-40-anni-di-sfilate-milanesi/?ref=0&img=2>

Fig. 4.9: Daniel SIMON/Gamma-Rapho, per gentile concessione di Getty Images, <https://www.elle.fr/Mode/Les-news-mode/Le-jour-ou-Thierry-Mugler-a-organise-le-premier-defile-spectacle-au-Zenith-3982863>

Fig. 4.10: <https://www.exibart.com/moda/cornice-menswear-sfilata-prada-progettata-amo/>

Fig. 4.11: <https://www.vogue.co.uk/news/article/the-simpsons-balenciaga>

Fig. 4.12: <https://www.dezeen.com/2020/09/30/jeremy-scott-moschino-puppet-fashion-show/>

Fig. 4.13: <https://www.domusweb.it/en/design/gallery/2018/10/30/stefan-beckman-the-fashion-industry-set-designer-2.html>

Fig. 4.14: Per gentile concessione di Vogue Runway, <https://www.vogue.com/article/has-fashion-really-embraced-technology-a-timeline-of-tech-and-fashion>

Fig. 4.15: <https://www.voguebusiness.com/fashion/balenciaga-takes-a-position-demna-talks-standing-up-for-ukraine>

Fig. 4.16: <https://www.fashionblog.it/post/590988/la-poetica-sfilata-di-gucci-per-lautunno-inverno-2020-2021-al-milano-moda-donna/>

Fig. 4.17: <https://style.corriere.it/moda/sfilate/sfilata-valentino-haute-couture-ss24-essenze-senza-tempo/>

Fig. 4.18: <https://www.floraviva.it/news/stars-florist-stars-florist-alexandre-de-betak-il-re-mida.html>

Fig. 4.19: <https://www.pambianconews.com/2024/02/06/diesel-sempre-piu-democratica-in-regalo-1000-e-ticket-per-il-prossimo-show-395737/>

Fig. 5.1: <https://ilcaffè.tv/articolo/185431/presentato-il-volume-valentino-rosso-la-prefazione-e-di-charlie-porter>

Fig. 5.2: Henry Clarke, per gentile concessione di CNArchive, <https://www.vanityfair.it/beauty/beauty-star/2018/05/07/marisa-berenson-la-ragazza-anni-70-tra-cosmetica-e-meditazione>

Fig. 5.3: Per gentile concessione di Getty Images, <https://www.iconmagazine.it/style/valentino-i-90-anni-dellimperatore-della-moda/>

Fig. 5.4: Per gentile concessione di LAUNCHMETRICS SPOTLIGHT, <https://www.harpersbazaar.com/it/cultura/libri/a41530685/valentino-rosso-assouline-libro-storia/>

Fig. 5.5: <https://www.valentino.com/it-it/experience/icons-only-rockstud>

Fig. 5.6: Pascal Chevallier, per gentile concessione di Getty images, <https://www.vogue.it/moda/article/valentino-garavani-biografia-completa>

Fig. 5.7: <https://www.businessoffashion.com/articles/luxury/how-valentinos-pierpaolo-piccioli-harnesses-the-power-of-colour/>

Fig. 5.8: http://mekane.it/?portfolio_page=45-anniversario-della-maison-valentino

Fig. 5.9: <https://style.corriere.it/moda/sfilate/mirabilia-romae-valentino-alla-scoperta-della-roma-segreta/>

Fig. 5.10: <https://www.vogue.it/galleries/gait33907>

Fig. 5.11: <https://www.ilfattoquotidiano.it/2021/07/16/valentino-des-ateliers-a-venezialalta-moda-si-fonde-con-larte-piccioli-vergognoso-dibattito-su-ddl-zan-non-si-puo-parlare-di-rouches-e-ignorare-quello-che-succede-fuori/6263573/>

Fig. 5.12: <https://www.lofficialitalia.com/fashion-week/valentino-sfilata-roma-haute-couture-the-beginning-collezione-foto-look>

Fig. 5.13: <https://www.valentino.com/es-es/world-of-valentino/news/valentino-un-chateau-haute-couture-fall-winter-23-24>

Fig. 5.14: <https://www.valentino.com/it-it/>

Fig. 5.15: <https://antenna.jp/articles/21637584>

Fig. 6.0: Fotogrammi3 - stock.adobe.com, https://stock.adobe.com/it/images/villa-adriana/162028043?asset_id=162027140

https://stock.adobe.com/it/images/villa-adriana/162028043?asset_id=162028093

Fig. 6.1: https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Totaro_Commentarii_1984_seckenheim.pdf

Fig. 6.2: <https://www.italiaoggi.it/news/chiesa-530-anni-per-pentirsi-2601278>

Fig. 6.3: https://it.wikipedia.org/wiki/Carlo_Carafa_%28cardinale%29

Fig. 6.4: <https://www.lalbatros.it/index.php/io-continuo-leonardo-da-vinci/210-la-visita-di-leonardo-da-vinci-a-villa-adriana>

Fig. 6.5: CINQUE, Giuseppina Enrica (a cura di), *Rappresentazione e comunicazione visiva di Villa Adriana, trasmissione e interferenze*, in *XIX SECOLI A Villa Adriana Interferenze e folgorazioni iconiche*, Ananke n.84 speciale, Milano, 2018, p. 166.

Fig. 6.6: CINQUE, Giuseppina Enrica (a cura di), *Rappresentazione e comunicazione visiva di Villa Adriana, trasmissione e interferenze*, in *XIX SECOLI A Villa Adriana Interferenze e folgorazioni iconiche*, Ananke n.84 speciale, Milano, 2018, p. 166.

Fig. 6.7: GENTILI TEDESCHI, Eugenio, DENTI, Giovanni, *Le Corbusier a Villa Adriana*, Un atlante, Alinea, 2005, p. 18.

Fig. 6.8: https://it.wikipedia.org/wiki/Tempietto_di_San_Pietro_in_Montorio#

Fig. 6.9: GENTILI TEDESCHI, Eugenio, DENTI, Giovanni, *Le Corbusier a Villa Adriana*, Un atlante, Alinea, 2005, p. 16.

Fig. 6.10: GENTILI TEDESCHI, Eugenio, DENTI, Giovanni, *Le Corbusier a Villa Adriana*, Un atlante, Alinea, 2005, p. 20.

Fig. 6.11: CALIARI, Pier Federico Mauro, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012, pp. 66-67.

Fig. 6.12: CINQUE, Giuseppina Enrica (a cura di), *Rappresentazione e comunicazione visiva di Villa Adriana, trasmissione e interferenze*, in *XIX SECOLI A Villa Adriana Interferenze e folgorazioni iconiche*, Ananke n.84 speciale, Milano, 2018, p. 44.

Fig. 6.13: CINQUE, Giuseppina Enrica (a cura di), *Rappresentazione e comunicazione visiva di Villa Adriana, trasmissione e interferenze*, in *XIX SECOLI A Villa Adriana Interferenze e folgorazioni iconiche*, Ananke n.84 speciale, Milano, 2018, p. 50.

Fig. 6.14: GENTILI TEDESCHI, Eugenio, DENTI, Giovanni, *Le Corbusier a Villa Adriana*, Un atlante, Alinea, 2005, p. 17.

Fig. 6.15: <https://endlesspaintings.blogspot.com/2016/05/serapeum-by-canopus-canal-at-villa-of-emperor-hadrian-in-tivoli-charles-louis-clerisseau.html>

Fig. 6.16: <https://www.mutualart.com/Artwork/View-of-Hadrian-s-Villa-at-Tivoli/4B64B04CEEE4AE26>

Fig. 6.17: <https://www.mutualart.com/Artwork/VIEW-OF-THE-VILLA-ADRIANA--TIVOLI-B--FIG/0C6BDFCB654A9DA8>

Fig. 6.18: GENTILI TEDESCHI, Eugenio, DENTI, Giovanni, *Le Corbusier a Villa Adriana*, Un atlante, Alinea, 2005, p. 21.

Fig. 6.19: [views-of-hadrians-villa-tivoli-tempio-ninfeo_riba21093](https://www.mutualart.com/Artwork/Views-of-Hadrians-Villa-Tivoli-Tempio-Ninfeo-Riba/21093)

Fig. 6.20: CINQUE, Giuseppina Enrica, *Le rappresentazioni planimetriche di Villa Adriana tra XVI e XVIII secolo*, Ligorio, Contini, Kircher, Gondoin, Piranesi, Publications de l'École française de Rome, Roma, 2017, <https://books.opene-dition.org/efr/33075?lang=it>

Fig. 6.21: <https://www.antiquarius.it/it/architettura-e-ornamenti/10382-prospetto-ed-elevazione-diruta-del-teatro-scenico-della-villa-adriana-prospetto-ed-elevazione-geometrica-del-teatro-suddetto.html>

Fig. 6.22: CALIARI, Pier Federico Mauro, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012, pp. 68-69.

Fig. 6.23: CALIARI, Pier Federico Mauro, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012, pp. 70-71.

Fig. 6.24: https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL2416_19513

Fig. 6.25: <https://www.piranesimultimediale.it/>

Fig. 6.26: GENTILI TEDESCHI, Eugenio, DENTI, Giovanni, *Le Corbusier a Villa Adriana*, Un atlante, Alinea, 2005, p. 23.

Fig. 6.27: <https://www.finarte.it/asta/libri-autografi-e-stampe-roma-2022-12-06/antonio-nibby-viaggio-antiquario-ne-contorni-di-roma-88129>

Fig. 6.28: https://www.lstdibs.com/it/arte/stampe-e-riproduzioni/stampe-paesaggio/luigi-rossini-avanzi-della-biblioteca-acquaforte-di-luigi-rossini-1824/id-a_8011532/

Fig. 6.29: <https://www.mutualart.com/Artwork/Interiora-Balnearum-Sallustianarum/36936347556ACAB22A6209AD2A166D8B>

Fig. 6.30: <https://www.calcografica.it/stampe/serie.php?id=la-villa-adriana-presso-tivoli>

Fig. 6.31: GARCIA FALCON, Escardie, El "odeòn" de Villa Adriana. Estudio previo de un edificio teatral mediante u n acercamiento multidisciplinar, in "Arqueología y Territorio", n . 12, 2015, p. 157.

Fig. 6.32: <https://www.semanticscholar.org/paper/El-%E2%80%9Code%3%B3n%E2%80%9D-de-Villa-Adriana.-Estudio-previo-de-un-Falc%3%B3n/4ac497126651e9d1436fc23381069f48ba2063cd/figure/8>

Fig. 6.33: LANCIANI Rodolfo, *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, La Villa Adriana, guida e descrizione compilata dal prof. Rodolfo Lanciani. Pianta rilevata dagli allievi della Scuola degli Ingegneri di Roma sotto la direzione dei professori V. Reina e U. Barbieri, Fabrizio Serra Editore, Pisa, 2017, p. 14.

Fig. 6.34: LANCIANI Rodolfo, *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, La Villa Adriana, guida e descrizione compilata dal prof. Rodolfo Lanciani. Pianta rilevata dagli allievi della Scuola degli Ingegneri di Roma sotto la direzione dei professori V. Reina e U. Barbieri, Fabrizio Serra Editore, Pisa, 2017, p. 18.

Fig. 6.35: LANCIANI Rodolfo, *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, La Villa Adriana, guida e descrizione compilata dal prof. Rodolfo Lanciani. Pianta rilevata dagli allievi della Scuola degli Ingegneri di Roma sotto la direzione dei professori V. Reina e U. Barbieri, Fabrizio Serra Editore, Pisa, 2017, p. 18.

Fig. 6.36: GENTILI TEDESCHI, Eugenio, DENTI, Giovanni, *Le Corbusier a Villa Adriana*, Un atlante, Alinea, 2005, p. 17.

Fig. 6.37: ADEMBRI, Benedetta, CINQUE, Giuseppina Enrica, *Villa Adriana: la pianta del centenario 1906-2006*, Centro Di, Firenze, 2006, p. 60.

Fig. 6.38: ADEMBRI, Benedetta, CINQUE, Giuseppina Enrica, *Villa Adriana: la pianta del centenario 1906-2006*, Centro Di, Firenze, 2006, p. 60.

Fig. 6.39: <https://catzarts.beauxartsparis.fr/fr/notice/env-77-02-villa-adriana-e6a7cc49-4070-4378-9451-055faaac5143>

Fig. 6.40: <https://catzarts.beauxartsparis.fr/fr/notice/env-49-06-villa-tiburtine-de-l-empereur-adrien-5249d1a1-cf28-4436-b3e6-81988e71daa6>

Fig. 6.41: <http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/images/052-078-4292>

Fig. 6.42: <https://catzarts.beauxartsparis.fr/fr/notice/env-49-06-villa-tiburtine-de-l-empereur-adrien-5249d1a1-cf28-4436-b3e6-81988e71daa6>

Fig. 6.43: [hhttps://catzarts.beauxartsparis.fr/fr/notice/env-49-06-villa-tiburtine-de-l-empereur-adrien-5249d1a1-cf28-4436-b3e6-81988e71daa6](https://catzarts.beauxartsparis.fr/fr/notice/env-49-06-villa-tiburtine-de-l-empereur-adrien-5249d1a1-cf28-4436-b3e6-81988e71daa6)

Fig. 6.44: <https://quod.lib.umich.edu/u/ummu2ic/x-LS002712/LS002712>

Fig. 6.45: <https://quod.lib.umich.edu/u/ummu2ic/x-LS002712/LS002712>

Fig. 6.46: *Catologue de l'Exposition, Italia Antiqua, Evois degli architetti francesi (1811-1950) Italia e area mediterranea, Ecole Française De Rome - Ecole Nationale Supérieure Des Beaux Arts*, 2002, pp. 144-145.

Fig. 6.47: *Catologue de l'Exposition, Italia Antiqua, Evois degli architetti francesi (1811-1950) Italia e area mediterranea, Ecole Française De Rome - Ecole Nationale Supérieure Des Beaux Arts*, 2002, pp. 145.

Fig. 6.48: *Catologue de l'Exposition, Italia Antiqua, Evois degli architetti francesi (1811-1950) Italia e area mediterranea, Ecole Française De Rome - Ecole Nationale Supérieure Des Beaux Arts*, 2002, pp. 146-147.

Fig. 6.49: https://www.researchgate.net/figure/Map-of-the-Piazza-dOro-by-Charles-Louis-Girault-XIXc_fig4_263484678

Fig. 6.50: BASSO PERESSUT, Luca, CALIARI, Federico (a cura di), *Piranesi Prix de Rome, Progetti per la grande Villa Adriana*, Edibus - Accademia Adrianea Edizioni, Tivoli, 2019, pp. 110-111.

Fig. 6.51: BASSO PERESSUT, Luca, CALIARI, Pier Federico (a cura di), *Piranesi Prix de Rome, Progetti per la grande Villa Adriana*, Edibus - Accademia Adrianea Edizioni, Tivoli, 2019, p. 117.

Fig. 6.52: BASSO PERESSUT, Luca, CALIARI, Pier Federico (a cura di), *Piranesi Prix de Rome, Progetti per la grande Villa Adriana*, Edibus - Accademia Adrianea Edizioni, Tivoli, 2019, p. 117.

Fig. 6.53: BASSO PERESSUT, Luca, CALIARI, Pier Federico (a cura di), *Piranesi Prix de Rome, Progetti per la grande Villa Adriana*, Edibus - Accademia Adrianea Edizioni, Tivoli, 2019, p. 105.

Fig. 6.54: BASSO PERESSUT, Luca, CALIARI, Federico (a cura di), *Piranesi Prix de Rome, Progetti per la grande Villa Adriana*, Edibus - Accademia Adrianea Edizioni, Tivoli, 2019, pp. 110-111.

Fig. 6.55: BASSO PERESSUT, Luca, CALIARI, Federico (a cura di), *Piranesi Prix de Rome, Progetti per la grande Villa Adriana*, Edibus - Accademia Adrianea Edizioni, Tivoli, 2019, pp. 110-111.

Fig. 6.56: BASSO PERESSUT, Luca, CALIARI, Pier Federico (a cura di), *Piranesi Prix de Rome, Progetti per la grande Villa Adriana*, Edibus - Accademia Adrianea Edizioni, Tivoli, 2019, p. 115.

Fig. 6.57: BASSO PERESSUT, Luca, CALIARI, Pier Federico (a cura di), *Piranesi Prix de Rome, Progetti per la grande Villa Adriana*, Edibus - Accademia Adrianea Edizioni, Tivoli, 2019, p. 115.

Fig. 6.58: BASSO PERESSUT, Luca, CALIARI, Federico (a cura di), *Piranesi Prix de Rome, Progetti per la grande Villa Adriana*, Edibus - Accademia Adrianea Edizioni, Tivoli, 2019, pp. 112-113.

Fig. 6.59: BASSO PERESSUT, Luca, CALIARI, Pier Federico (a cura di), *Piranesi Prix de Rome, Progetti per la grande Villa Adriana*, Edibus - Accademia Adrianea Edizioni, Tivoli, 2019, p. 113.

Fig. 6.60: CALIARI, Pier Federico Mauro, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012, pp. 72-73.

Fig. 6.61: CALIARI, Pier Federico Mauro, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012, pp. 74-75.

Fig. 6.62: GENTILI TEDESCHI, Eugenio, DENTI, Giovanni, *Le Corbusier a Villa Adriana*, Un atlante, Alinea, 2005, p. 33.

Fig. 6.63: GENTILI TEDESCHI, Eugenio, DENTI, Giovanni, *Le Corbusier a Villa Adriana*, Un atlante, Alinea, 2005, p. 34.

Fig. 6.64: <https://www.garda-outdoors.com/vittoriale-italiani-gardone-riviera/>

Fig. 6.65: CINQUE, Giuseppina Enrica (a cura di), *Rappresentazione e comunicazione visiva di Villa Adriana, trasmissione e interferenze*, in *XIX SECOLI A Villa Adriana Interferenze e folgorazioni iconiche*, Ananke n.84 speciale, Milano, 2018, p. 24.

Bibliografia

Moda

ALA, Francesca; MARGARIA, Maria Maddalena; MINUCCIANI, Valeria, *Lo spazio architettonico della sfilata di moda*, Roma, Gangemi, 2019.

Christian Dior. Collection printemps 1947, press release della sfilata, in *Hommage à Christian Dior, 1947-1957*, Musée des Arts de la Mode, Paris, 1986.

LINFANTE, Vittorio, *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*, Milano, Mondadori Bruno, 2022.

MORINI, Enrica, *Storia della moda XVII- XXI secolo*, Losanna, Skira, 2017.

ROCCELLA, Carlo (a cura di), *La moda e l'abbigliamento*, Mazzotta, Milano, 1981.

ROSSETTI, Elsa, *Anche una serata “sexy” alle sfilate di moda a Firenze*, in *La Stampa*, a.99, n.86, 12-13 /04/1967.

Patrimonio culturale

ARGALLO DI CASTEL LENTINI, Filippo, *Evoluzione storica e giuridica della tutela dei beni culturali dall’unità d’Italia al Codice Urbani. Cenni sulla tutela paesistica*, Dirittoambiente, 12/06/2006, http://dirittoambiente.net//file/territorio_articoli_119.pdf, (ultima consultazione 23/01/2024).

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

BASSO PERESSUT, Luca, *Il Museo Moderno. Architettura e museografia da Auguste Perret a Louis I. Kahn*, Edizioni Lybra Immagine, Milano, 2005.

BERGVELT E., MEIJERS D. J.,TIBBE L., VAN WEZELI E., *Napoleon’s Legacy. The Rise of National Museums in Europe 1794-1830*, Berlino: G+H Verlag, 2010.

BURT, Nathaniel, *Palaces for People. A Social History of the American Art Museum*, Little, Brown & Co., Boston, Toronto, 1977,

PEROTTI, Antonio, *Identità Culturale*, Centro Interculturale, http://www.interculturatorino.it/glossary/identita-identita-culturale/, (ultima consultazione 19/01/2024).

Moda e patrimonio

ALLEGRETTI, Greta; DIATTA, Amath Luca; GHIRARDINI, Sara, *Moda e Patrimonio, Fashion Show per la valorizzazione di una reciproca bellezza*, in *And*, 2022, Vol. 42, n.2.

Anonimo, *Bulgari e le Terme di Cracalla*, Vogue, 22/06/2016, https://www.vogue.it/news/notizie-del-giorno/2016/06/22/bulgari-e-il-restauro-della-prima-parte-del-mosaico-policromo-della-palestra-occidentale-di-caracalla, (ultima consultazione 24/01/2024).

Anonimo, *Uffizi: riallestite otto sale della galleria dedicate al secondo quattrocento grazie alla donazione di Ferragamo*, group.ferragamo.com, 14/02/2015. https://group.ferragamo.com/it/news/2015/uffizi (ultima consultazione 21/01/2024).

ANSA (redazione), L’haute couture Dolce&Gabbana alla Scala di Milano, Fashion Network, 29/01/2016, https://it.fashionnetwork.com/news/L-haute-couture-dolce-gabbana-alla-scala-di-milano,622933.html (ultima consultazione 25/01/2024).

ATLAN, David, *Bulgari inaugura la scalinata restaurata di Piazza di Spagna a Roma*, lvmh.it, 23/07/2016, https://www.lvmh.it/notizie-documenti/notizie/bulgari-inaugura-la-scalinata-restaurata-di-piazza-di-spagna-a-roma/, (ultima consultazione 25/01/2024).

BEGHELLI, Chiara, *Fendi e Roma, il mecenatismo rafforza il legame con la città*, Il sole 24 ore, 28/02/2020, https://www.ilsole24ore.com/art/fendi-e-roma-mecenatismo-rafforza-legame-la-citta-ACxnQWKB, (ultima consultazione 23/01/2024)

BUFFETTI, Francesca Romana, *Tutti i numeri della sfilata Dolce & Gabbana nella Valle dei Templi*, DireDonna, 03/12/2019,https://www.diredonna.it/sfilata-dolce-gabbana-alta-moda-valle-dei-templi-3287209.html (ultima consultazione 25/01/2024).

CIAVARELLA, Michele, *Chanel e le scenografie nel Grand Palais*, Style Magazine, 16/10/2018, https://style.corriere.it/moda/chanel-e-le-scenografie-nel-grand-palais/ (ultima consultazione 24/01/2024).

DESIDERIO, Eva, *La sfilata dentro il Louvre: Louis Vuitton chiude così la fashion week femminile a Parigi*, Forbes, 10.03.2021, https://forbes.it/2021/03/10/la-sfilata-dentro-il-louvre-louis-vuitton-chiude-cosi-la-fashion-week-femminile-di-parigi/ (ultima consultazione 24/01/2024).

LARCAN, Laura, *Roma, Valentino sfila a Piazza di Spagna e festeggia alle Terme di Caracalla*, Il Messaggero, 25/06/2022, https://www.ilmessaggero.it/roma/news/valentino_sfilata_piazza_di_spagna_festa_terme_di_caracalla-6775450.html, (ultima consultazione il 22/01/2024).

MANTENGOLI, Vera, *Venezia, il ponte di Rialto restituito alla città dopo un restauro da cinque milioni finanziato da mister Diesel*, nuovavenezia, 07/09/2021, https://nuovavenezia.gelocal.it/venezia/cronaca/2021/09/07/news/venezia-il-ponte-di-rialto-restituito-alla-citta-dopo-un-restauro-da-cinque-milioni-finanziato-da-mister-diesel-1.40675655 (ultima consultazione 24/01/2024).

MORENA, HERNÁNDEZ, Coral (2015), *Mecenazgo, relaciones públicas y filantropía: «Fendi for fountains» análisis de caso / Patronage, public relations and philanthropy: «Fendi for fountains» case study*, Vivat Academia, Revista de Comunicación, 133, 63–85, https://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/933.

MUZI, Valentina, *L’area archeologica di Largo Argentina a Roma riapre al pubblico grazie alla Maison Bulgari*, Artribune, 19/06/2023, https://www.artribune.com/uncategorized/2023/06/area-archeologica-largo-argentina-roma-riapre-maison-bulgari/, (ultima consultazione 22/01/2023).

PACELLA, Giulia, *Chanel Cruise Collection 2018: le 5 cose +1 che ci sono piaciute di più*, Elle, 04/05/2017, https://www.elle.com/it/moda/tendenze/news/g1416166/chanel-cruise-collection-2018-look-sfilata/ (ultima consultazione 22/01/2024).

PACELLA, Giulia, *La sfilata Fendi Couture Autunno Inverno 2019 2020 nel Tempio di Venere, lì dove la bellezza incontra l’eternità*, Elle, 05/07/2019, https://www.elle.com/it/moda/tendenze/a28298125/fendi-couture-autunno-inverno-2019-2020/, (ultima consultazione 24/01/2024).

RADICA, Rosalba, *Dior Cruise 2020: lo stile sfavillante del palazzo El Badi a Marrakech*, Fashionpress,01/05/2019, https://www.fashionpress.it/dior-cruise-2020-palazzo-el-badi-marrakesh-38370.html, (ultima consultazione 22/01/2024).

SAHLI, Essia, *Dior Cruise 2023, la sfilata a Siviglia in 5 punti chiave*, Vanityfair,17/06/2023, https://www.vanityfair.it/gallery/dior-cruise-2023-la-sfilata-a-siviglia-in-5-punti-chiave, (ultima consultaizone 19/01/2024).

SELENE, Oliva, *Dolce & Gabbana ad Agrigento, la sfilata dell’Alta Moda nel tempio della Concordia*, Vogue, 06/07/2019/, https://www.vogue.it/moda/article/dolce-and-gabbana-agrigento-sfilata-alta-moda-tempio-della-concordia (ultima consultazione 20/01/2024).

SINI, Barbara, *Chanel sfil a Versailles*, Vogue, 19/04/2012, https://www.vogue.it/magazine/notizie-del-giorno/2012/04/chanel-a-versailles (ultima consultazione 24/01/2024).

SUZY, Menkes, *More than Coins for Rome’s Fountains*, The New York Times, 03/06/2013, https://www.nytimes.com/2013/06/04/fashion/fendi-and-karl-lagerfeld-to-aid-romes-fountains.html, (ultima consultazione 22/01/2024).

TORTORA, Laura, *Chanel Cruise 2022: la sfilata si terrà in Provenza*, Vogue, 13/01/2021, https://www.vogue.it/moda/article/chanel-cruise-2022-sfilata-provenza (ultima consultazione 03/01/2024).

Fig. 6.66: CINQUE, Giuseppina Enrica (a cura di), Rappresentazione e comunicazione visiva di Villa Adriana, trasmissione e interferenze, in XIX SECOLI A Villa Adriana Interferenze e folgorazioni iconiche, Ananke n.84 speciale, Milano, 2018, p. 27.

Fig. 6.67:CINQUE, Giuseppina Enrica (a cura di), Rappresentazione e comunicazione visiva di Villa Adriana, trasmissione e interferenze, in XIX SECOLI A Villa Adriana Interferenze e folgorazioni iconiche, Ananke n.84 speciale, Milano, 2018, p. 28.

Fig. 6.68: https://www.archeotibur.org/p/influenze-dellarchitettura-di-tivoli.html

Fig. 6.69:CINQUE, Giuseppina Enrica (a cura di), Rappresentazione e comunicazione visiva di Villa Adriana, trasmissione e interferenze, in XIX SECOLI A Villa Adriana Interferenze e folgorazioni iconiche, Ananke n.84, Milano, 2018, p. 27.

Fig. 5.70: https://www.loc.gov/item/04006593/

Fig. 6.71: CENTANNI, Monica, SACCO, Daniela (a cura di), Villa Adriana, Memoria, storia, fortuna, futuro, Tivoli, 2014, p. 105.

Fig. 6.72: https://www.beniculturali.it/evento/ti-racconto_villa-adriana-e-il-cinema

Fig. 6.73: https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/sessant-anni-di-film-a-villa-adriana/133787.html

Fig. 6.74: https://www.davinotti.com/forum/location-verificate/tutti-i-soldi-del-mondo/50042503

Fig. 6.75: https://www.youtube.com/watch?v=5PwMdVctPgE

Fig. 6.76: https://www.youtube.com/watch?v=5PwMdVctPgE

Fig. 6.77: https://www.youtube.com/watch?v=r_3Z2EbDPQw

Fig. 6.78: https://www.youtube.com/watch?v=r_3Z2EbDPQw

Fig. 6.79: https://www.youtube.com/watch?v=5PwMdVctPgE

Fig. 6.80: https://www.youtube.com/watch?v=5PwMdVctPgE

Fig. 6.81: https://www.youtube.com/watch?v=5PwMdVctPgE

Fig. 6.82: https://www.youtube.com/watch?v=5PwMdVctPgE

Fig. 6.83: Elaine Costantine, https://www.gucci.com/it/it/stories/article/cruise-2018-lookbook-villa-adriana

Fig. 6.84: Elaine Costantine, https://www.gucci.com/it/it/stories/article/cruise-2018-lookbook-villa-adriana

Fig. 6.85: CALIARI, Pier Federico Mauro, Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana, Roma, Quasar, 2012, pp. 92.

Fig. 6.86: CALLIARI, Pier Federico Mauro, Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana, Roma, Quasar, 2012, pp. 95.

Fig. 6.87: CALIARI, Pier Federico Mauro, Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana, Roma, Quasar, 2012, pp. 101.

Fig. 6.88: CALIARI, Pier Federico Mauro, Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana, Roma, Quasar, 2012, pp. 104.

Fig. 6.89: CALIARI, Pier Federico Mauro, Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana, Roma, Quasar, 2012, pp. 54.

Fig. 6.90: CINQUE, Giuseppina Enrica (a cura di), Rappresentazione e comunicazione visiva di Villa Adriana, trasmissione e interferenze, in XIX SECOLI A Villa Adriana Interferenze e folgorazioni iconiche, Ananke n.84, Milano, 2018, p. 69.

Fig. 6.91: CINQUE, Giuseppina Enrica (a cura di), Rappresentazione e comunicazione visiva di Villa Adriana, trasmissione e interferenze, in XIX SECOLI A Villa Adriana Interferenze e folgorazioni iconiche, Ananke n.84, Milano, 2018, p. 69.

Fig. 6.92: CALIARI, Pier Federico Mauro, Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana, Roma, Quasar, 2012, pp. 54-55.

Fig. 8.1: Enrico Rovelli - stock.adobe.com, https://stock.adobe.com/it/search?k=ULIVI+VILLA+ADRIANA+&search_type=usertyped&asset_id=88450002

Fig. 9.1: https://www.valentino.com/it-it/experience/forever-valentino-doha-exhibition

Fig. 9.2: Foto realizzata dagli autori della tesi.

Fig. 9.3: https://paroledidanza.wordpress.com/2019/09/24/la-danza-di-antinoo-nelle-memorie-di-adriano/

Fig. 9.4: Fabrizio Ferri, https://www.coolchicstylefashion.com/2015/11/editorial-fashion-valentino-haute.html

Fig. 9.5: Fabrizio Ferri, https://www.coolchicstylefashion.com/2015/11/editorial-fashion-valentino-haute.html

Fig. 9.6: Fabrizio Ferri, https://www.coolchicstylefashion.com/2015/11/editorial-fashion-valentino-haute.html

Fig. 9.7: Fabrizio Ferri, https://www.coolchicstylefashion.com/2015/11/editorial-fashion-valentino-haute.html

Fig. 9.8: Fabrizio Ferri, https://www.coolchicstylefashion.com/2015/11/editorial-fashion-valentino-haute.html

Fig. 9.9: Mario - stock.adobe.com, https://stock.adobe.com/it/search?k=%22villa+adriana%22&asset_id=426973577

Fig. 9.10: Ipictures - stock.adobe.com, https://stock.adobe.com/it/search?k=antinoeion&asset_id=120386003

Maison Valentino

BEYFUS, Drusilla, *Vogue Valentino*, Bologna, Atlante, 2015

BISERNI, Federico, *Valentino “Un Château”*: *Pierpaolo Piccioli disegna una collezione che parla di unicità e libertà*, La Repubblica, 06/07/2023, https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/2023/07/06/foto/sfilata_valentino_haute_couture_un_chateau_pierpaolo_piccioli_parigi_fashion_week-406814271/1/ (ultima consultazione il 26/01/2024).

BOLELLI, Gianluca, *Valentino sceglie le Gaggiandre come location veneziana per il suo défilé d’alta moda*, Fashion Network, 05/07/2021, https://it.fashionnetwork.com/news/Valentino-sceglie-le-gaggiandre-come-location-veneziana-del-suo-defile-d-alta-moda,1316716.html (ultima consultazione 24/01/2024)

CIAVARELLA, Michele, *Valentino, essenza senza tempo*, Style Magazine, 24/01/2024, https://style.corriere.it/moda/sfilate/sfilata-valentino-haute-couture-ss24-essenze-senza-tempo/ (ultima consultazione 28/01/2024).

CIAVARELLA, Michele, *Valentino, l’uomo gentile*, Style Magazine, 20/01/2024,https://style.corriere.it/moda/sfilate/sfilata-uomo-valentino-fw24-luomo-gentile/ (ultima consultazione 28/01/29i024).

DE LEONARDIS, Manuele, *Fino al 28.X.2007 Valentino a Roma*. Roma, Ara Pacis, Exibart.com, 23/07/2023, https://www.exibart.com/roma/fino-al-28-x-2007-valentino-a-roma-roma-ara-pacis/, (ultima consultazione 22/01/2024).

GERLINGER, Anne, *45 Years of style at the Museum of Ara Pacis July 6th October 26th 2007*, Taschen America Llc, 2007

LA REDAZIONE, *“The beginning”*: *la magia di Valentino e Roma*, Whoopsee, 08/07/2022, https://whoopsee.it/the-beginning-la-magia-di-valentino-e-roma/ (ultima consultazione 25/01/2024).

NSS STAFF, *Valentino finanzia il restauro dei mosaici delle Terme di Caracalla*, 28/06/2022, https://www.nssmag.com/it/lifestyle/30242/valentino-restauro-terme-caracalla, (Ultima consultazione 13/02/2024).

RADICA, Rosalba, *Gucci: il book scattato da Elaine Constantine a Villa Adriana*, 18/01/2018, fashionpress.it, https://www.fashionpress.it/gucci-book-villa-adriana-22643.html, (ultima ocnultazione 12/01/2024).

REDAZIONE, *Valentino Des Ateliers sfla a Le Gaggiandre dell’Arsenale di Venezia*, AD Italia, 16/07/2021, https://www.ad-italia.it/news/2021/07/16/valentino-des-ateliers-sfla-a-le-gaggiadre-dellarsenale-di-venezia/ (ultima consultazione 24/01/2024).

SOZZANI, Franca, STOPPINI, Luca, *Valentino’s red book*/ concept Franca Sozzani, design Luca Stoppini, Milano, Rizzoli c2000, 2000.

TORTORA, Laura, *Valentino Mirabilia Romae*, Vogue Italia, 09/07/2015, https://www.vogue.it/sfilate/curiosita/2015/07/valentino-mirabilia-romae, (ultima consultazione 24/01/2024).

VERTUA, Simona, *Valentino “Un Château” e la magia della sfilata Haute Couture*, L’Officiel, 06/07/2023, https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/valentino-sfilata-haute-couture-autunno-inverno-2023-24-collezione-foto-look, (ultima consultazione 25/01/2024).

Villa Adriana

CALIARI, Pier Federico. *“Gli architetti di Adriano.”* Ananke, no. 84 Speciale (Agosto 2018): 9-28.

CALIARI, Pier Federico. *“La composizione radiale policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post-alessandrino.”* Ananke, no. 84 Speciale (Agosto 2018): 67-79.

CALIARI, Pier Federico Mauro, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012.

LE CORBUSIER, *Vers une architecture* / Le Corbusier, Paris, Arthaud, 1977.

PICCOLOMINI, E. S., *Commentarii*, a cura di L. Totara, Adelphi, Milano 1984, vol.2

Il progetto

ALLEGRIANTI, Ivan, *Valentino Mirabilae Romae, un omaggio alla Città Eterna*, 09/07/2015, Theauburngirl, https://www.theauburngirl.com/qm/valentino-mirabilia-romae-omaggio-alla-citta-eterna/, (ultima consultazione 11/02/2024).

CALIARI, Pier Federico. *“Gli architetti di Adriano.”* Ananke, no. 84 Speciale (Agosto 2018): 9-28, p.14.

CALIARI, Pier Federico Mauro, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, 2012, p.34.

CHAMPION, Rob, *Dimitris Pikionis e il paesaggio dell’Acropoli*, in *O2 Landscapes Journal*, 02/2014, https://www.tarn.studio/commentary-blog/2019/3/18/dimitris-pikionis-1 (ultima consultazione 29/01/2024).

D’APRILE, Donato, *Valentino: l’ultimo imperatore compie 90 anni*, 11/05/2022, nss magazine, https://www.nssmag.com/it/lifestyle/30242/valentino-restauro-terme-caracalla, (ultima consultzione 11/02/2024).

JESÚS, Cano, *I migliori paesaggi del mondo*, Elle Decor, 31/03/2022, https://www.elledecor.com/it/people/a39581938/migliori-paesaggisti-del-mondo-decorazione-giardini/ (ultima consultazione 28/01/2024).

UDOLF, Piet, *Composition: Piet Oudolf*, in *Journal of landscape architecture*, Wageningen, Netherlands, 2014, p.32-41.

PREMOLI, Aldo, *La moda di maison Valentino va in mostra a Doha*, Artribune, 05/11/2022, https://www.artribune.com/progettazione/moda/2022/11/mostra-maison-valentino-doha-qatar/ (ultima consultazione 12/02/2024).

SENATORE, Ambra, *La danza di Antinoo*, in *“LANX”* 7 (2010), pp.183-197, unimi.it, (ultima consultazione 01/02/2024).

Sitografia

Artbonus.org.it (ultima consultazione il 10/01/2024).

Archdaily.com (ultima consultazione il 04/01/2024).

Bureaubetak.com (ultima consultazione il 12/02/2024).

Creative.maworldgroup.com (ultima consultazione il 28/12/2023).

Corteconti.it (ultima consultazione il 17/01/2024).

Deezen.com (ultima consultazione il 05/01/2024).

Dior.com (ultima consultazione il 01/02/2024).

Divisare.com (ultima consultazione il 17/02/2024).

Domusweb.it (ultima consultazione il 18/02/2024).

Fondoambiente.it (ultima consultazione il 20/01/2024).

Gazzettaufficiale.it (ultima consultazione il 18/01/2024).

Hubscuola.it (ultima consultazione il 10/01/2024).

Lofficielitalia.com (ultima consultazione 14/01/2024).

Normattiva.it (ultima consultazione il 05/01/2024).

Sabap_ssnu.beniculturali.it (ultima consultazione il 06/01/2024).

Todsgroup.com (ultima consultazione il 17/02/2024).

Treccani.it/vocabolario (ultima consultazione il 10/12/2023).

Urbanproduction.com (ultima consultazione il 20/01/2024).

Valentino.com (ultima consultazione il 12/02/2024).

Vogue.com (ultima consultazione 12/02/2024).

Withoutproduction.com (ultima consultazione il 17/01/2024).



Ringraziamo le nostre famiglie per averci sostenuto durante il nostro percorso universitario, il Prof. Pier Federico Caliarì e il correlatore Amath Luca Diatta per averci guidato durante la stesura della tesi.

Benedetta Maragno, Pietro Narducci

