FASHION & HERITAGE

VILLA ADRIANA

POLITECNICO DI TORINO
Master degree in Sustainable Architecture

Candidate: Giorgia Stringini
Thesis Supervisor: Prof. Pier Federico Caliari | Co-Supervisor: Amath Luca Diatta

Politecnico di Torino

1859

POLITECNICO DI TORINO
Facoltà di Architettura
Corso di Laurea Magistrale in Architettura per la Sostenibilità
Anno Accademico 2023/2024 - Dicembre2024

Relatore: Professor Pier Federico Mauro Caliari
Correlatori: Arch. Amath Luca Diatta

Candidata: Giorgia Stringini - S296911

ABSTRACT.00

Questa tesi esplora il legame tra tre componenti: la moda, i beni culturali e la sostenibilità. La maggior parte delle maison di moda italiane si identificano anche come benefattrici. Il loro scopo è finanziare restauri e manutenzioni di patrimoni italiani a cui la maggior parte delle volte si trova nei luoghi di origine della casa di moda. Il patrimonio dei beni culturali italiani è talemente ricco che la maggior parte delle sfilate durante le fashion week vengono organizzati nei siti UNESCO. La complessità della progettazione e del rispetto di questi spazi viene affrontato nella parte progettuale del Fashion Show per Bulgari in cui la sfilata diventa un percorso completo all'interno dell'area archeologica di Villa Adriana a Tivoli. Riprendendo l'iconografia dei luoghi il percorso diventa un'esperienza tra la magnificenza delle rovine e la pregevolezza dei gioielli. Ogni elemento della sfilata statica verrà realizzato con materiali sostenibili che vanno a diminuire l'impatto ambientale che ha l'organizzazione di questi grandi eventi. L'uso di materiali sostenibili viene affrontato anche nella seconda parte progettuale, quella del padiglione termale espositivo immerso in una distesa di ulivi sopra il Canopo. La progettazione del padiglione riprende due tematiche fondamentali del sito archeologico: l'assialità e l'acqua.

INDICE

.01 INTRODUZIONE
Sostenibilità per Fashion&Heritage

.02 VILLA ADRIANA
02.1 L'Imperatore Adriano
02.2 Villa Adriana
02.3 Villa d'acqua

.03 OLIVUM
03.1 L'assialità e il paesaggio
03.2 Il padiglione espositivo
03.3 Sostenibilità

.04 MAISON BVLGARI
04.1 L'icona Bvlgari
04.2 Mecenatismo e legame con Roma
04.3 Icone Bvulgari e Fashion Show

.05 REFLECTIONS OF OPULANCE
05.1 Collezione Serpenti
05.2 Reflections of Opulance
05.3 Vanità dell'attesa
05.4 Il rito dell'acqua
05.5 Cena delle baccanti

.06 CONCLUSIONE
06.1 Conclusione e Ringraziamenti
06.2 Bibliografia e Sitografia

INTRODUZIONE.01

0.01 Dettaglio muro del Pecile

Fashion&Heritage un rapporto da cui nasce un mezzo di espressione culturale e identità. Unire a questi due grandi pilastri la sostenibilità permette di creare una piattaforma per educare e sensibilizzare a questa tematica. La sostenibilità nella moda è diventata un argomento sempre più rilveante e cruciale. Gli eventi di moda permettono di sperimentare con materiali innovativi andando a sostituire i tradizionali componenti richiesti per una sfilata. L'obiettivo di questa tesi vuole essere quello di compiere una progettazione sensibile al contesto patrimonio UNESCO, e attuare interventi integrando tecnologie sostenibili che possano mantenere l'idea di lusso che ci si aspetta da un Fashion Event. Verrà affrontata anche la tematica di nuovo intervento all'interno dell'area archeologica di Villa Adriana patrimonio UNESCO dal 1999, proponendo una nuova funzionalità all'interno dell'area, che sia permanente ma perfettamente integrata nel paesaggio, non abbandonando il concetto di sostenibilità. Lo sviluppo del progetto è stato effetuato durante la partecipazione al Piranesi Prix de Rome del 2023, in cui ho avuto la possibilità di analizzare l'area archeologica di Villa Adriana.

VILLA ADRIANA.02

1.01 Dettaglio Teatro Marittimo

1. L'IMPERATORE ADRIANO

L'impero di Adriano va dal 117 al 138 d.C. è stato uno dei "Cinque buoni imperatori", una serie di imperatori che governarono in modo stabile e prospero per l'Impero durante il II secolo d.C. Segna un periodo di grande stabilità e di riforme nell'Impero Romano, in gran parte dovute alla sua capacità di consolidare e rafforzare le strutture imperiali. Sebbene non abbia proseguito l'espansione territoriale come il suo predecessore Traiano, Adriano si concentrò su un approccio più equilibrato e pragmatico, mirando a garantire la sicurezza e l'unità dell'Impero. Adriano assunse un approccio altamente centralizzato e riformista nell'amministrazione dell'Impero. La sua politica mirava a rafforzare il controllo centrale, pur mantenendo una certa autonomia nelle province. Tra le principali riforme amministrative del suo regno ci sono: la centralizzazione del potere imperiale, in cui Adriano riformò la burocrazia e l'amministrazione provinciale, cercando di migliorare l'efficienza dell'Impero. A differenza di Traiano, che aveva gestito l'Impero con un forte accentuato spirito di conquista, Adriano privilegiò la stabilità e l'equilibrio interno; infatti scelse di ritirarsi da alcune delle regioni appena conquistate per evitare il sovraccarico militare e garantire una difesa più sostenibile, come per la Britannia in cui fece costruire il Vallo di Adriano, una lunga muraglia difensiva che attraversa l'Inghilterra, progettata per proteggere le province romane dalle incursioni delle tribù barbariche del nord, come i Pitti; e l'Asia Minore in cui riorganizzò la provincia della Giudea dopo la ribellione di Bar Kokhba, cercando di pacificare la regione. Riorganizzò le province, accentrando maggiormente il potere a Roma, ma senza escludere le esigenze locali. La riforma delle leggi e della giustizia prevedeva un ampio rinnovamento delle leggi romane, cercando di semplificare il sistema giuridico. Il suo impegno in questo campo è testimoniato dalla Codificazione delle leggi e dalle riforme che portarono alla protezione dei diritti dei cittadini. La Constitutiones Adriani, che includeva provvedimenti per migliorare la giustizia e la gestione dei conflitti nelle province, testimoniano il suo interesse per una legislazione più equa e uniforme. Infine il supporto al sistema fiscale, la sua amministrazione infatti lavorò per garantire che le tasse venissero raccolte in modo più efficiente e senza gravare troppo sulle classi più povere, mantenendo un'entrata elevata per l'Impero. Adriano cercò di mantenere la pace e l'ordine interno, pur affrontando qualche difficoltà, come le ribellioni in Giudea e le tensioni con alcune tribù barbariche. Nella politica interna, era noto per il suo approccio pragmatista e per cercare di mantenere un certo equilibrio tra le varie élite dell'Impero. Adriano cercò anche di stabilizzare le finanze imperiali e di ridurre la spesa pubblica.

Adriano cercò di mantenere la pace e l'ordine interno, pur affrontando qualche difficoltà, come le ribellioni in Giudea e le tensioni con alcune tribù barbariche. Nella politica interna, era noto per il suo approccio pragmatista e per cercare di mantenere un certo equilibrio tra le varie élite dell'Impero. Adriano cercò anche di stabilizzare le finanze imperiali e di ridurre la spesa pubblica. Il suo regno fu caratterizzato da una certa attenzione alla famiglia imperiale, in particolare al suo giovane successore, Antonino Pio, che Adriano designò come suo erede. Sebbene il regno di Adriano fosse relativamente pacifico, egli stesso visse degli anni finali in modo più riflessivo e impegnato nella cura delle proprie questioni personali, come la perdita della sua amante Antinoo, che lo colpì profondamente e portò alla divinizzazione del giovane. Conseguì la divinizzazione dei suoi predecessori e questo culto evidenziò la crescente centralità della figura dell'imperatore come divinità vivente o semidivina. Adriano morì nel 138 d.C., dopo un lungo regno di 21 anni. La sua morte fu seguita dall'adozione di Antonino Pio come suo successore, il quale, a sua volta, avrebbe adottato Marco Aurelio, dando vita alla dinastia degli Antonini.

In sintesi, l'Impero di Adriano è stato un periodo di consolidamento, riforma, e grande interesse per la cultura e l'architettura. La sua leadership è vista come una delle più stabili e prosperose dell'intero impero romano, con un focus sulla sicurezza e sull'unità piuttosto che sull'espansione. Adriano è stato un imperatore romano noto non solo per le sue capacità politiche e militari, ma anche per il suo impegno e la sua passione per l'architettura. Durante il suo lungo regno, promosse numerosi progetti di costruzione e restauri che hanno lasciato un'impronta indelebile sul paesaggio urbano romano e su molte altre aree dell'Impero Romano.

2.02 Busto marmoreo di Adriano

Il suo interesse per l'architettura non si limitava alla sola Roma, ma abbracciava anche le province imperiali, dove Adriano fece costruire straordinarie opere.Il Pantheon di Roma è uno degli edifici più celebri e meglio conservati dell'antichità, e la sua ristrutturazione sotto Adriano è uno degli aspetti più significativi della sua attività architettonica. Sebbene l'edificio originale fosse stato costruito sotto l'imperatore Agrippa (27 a.C. – 14 d.C.), Adriano lo rifondò completamente tra il 118 e il 125 d.C., costruendo l'edificio che vediamo oggi, caratterizzato da una grande cupola emisferica con un'oculus centrale. L'architettura del Pantheon è un capolavoro di ingegneria, noto per la sua simmetria, la vastità degli spazi e l'uso innovativo del concreto, che consente alla cupola di rimanere la più grande mai costruita in concreto senza supporti. Un'altra opera architettonica di Roma fatta costruire da Adriano è il Tempio di Roma e Augusto, un monumento dedicato alla divinizzazione di Roma e dell'imperatore Augusto, simbolizzando il legame tra il potere imperiale e la città eterna. Il tempio era situato in un'area centrale di Roma e fu progettato per rafforzare l'importanza del culto imperiale.Ad Atene invece, Adriano fece costruire un arco monumentale, l'Arco di Adriano, nel 131 d.C., per celebrare il suo patrocinio sulla città e la sua identità come "nuovo fondatore". L'arco segna il confine tra la parte della città antica e la nuova Atene, che era stata riorganizzata e abbellita durante il suo imperato. L'arco aveva due iscrizioni su ciascun lato, una che celebrava Adriano come benefattore della città e l'altra che ricordava la città di Atene come simbolo della Grecia antica.Adriano non si limitò solo a costruire monumenti e palazzi imperiali, ma anche a migliorare l'infrastruttura pubblica dell'Impero, tramite la costruzione e il restauro di numerosi ponti tra cui il famoso Ponte di Adriano (oggi noto come Ponte Sant'Angelo a Roma). Ristrutturò e migliorò la rete di strade e acquedotti in tutto l'Impero, aumentando l'efficienza delle comunicazioni e delle forniture idriche nelle città e costruì teatri e stadi in varie province per promuovere l'intrattenimento e il culto delle tradizioni romane.Oltre a costruire nuove strutture, Adriano era anche molto attento al restauro e alla conservazione dei monumenti esistenti, con l'intento di preservare il patrimonio imperiale e romano, come fece per il restauro della Colonna di Traiano.

2. VILLA ADRIANA

Una delle realizzazioni più straordinarie di Adriano fu la costruzione della Villa Adriana a Tivoli, vicino a Roma. Questa villa, che copre circa 120 ettari, è una delle più grandi e lussuose residenze imperiali mai costruite. Adriano si ispirò a numerosi stili architettonici e culturali, inclusi quelli della Grecia, dell'Egitto e dell'Asia Minore, per creare un complesso che riflettesse il suo amore per la cultura greca e il suo spirito cosmopolita. Ad oggi considerato come un microcosmo dell'Impero Romano poiché incorpora influenze artistiche e architettoniche di tutte le terre conquistate da Roma.

L'architettura sotto Adriano rifletteva la sua visione cosmopolita e la sua passione per la bellezza e l'innovazione. Le sue opere non solo erano simbolo di potere, ma anche di un impegno per l'arte, la cultura e la funzionalità che caratterizzavano il suo governo. Le sue realizzazioni architettoniche continuano a essere una testimonianza della grandiosità dell'Impero Romano e del suo imperatore. Villa Adriana (o Villa di Adriano) è una delle più grandi e straordinarie residenze imperiali mai costruite nell'antichità, situata a Tivoli, l'antica Tibur, a circa 30 km da Roma, ai margini dei colli Sabini, dichiarata Patrimonio UNESCO nel 1999. La villa fu costruita dall'imperatore romano Adriano a partire dal 118 d.C. e si estende su un'area di circa 120 ettari. Villa Adriana è progettata come un vasto complesso residenziale che include numerose strutture, ciascuna destinata a diverse funzioni: aree private, aree di svago, templi, teatri e ampi giardini. La villa si sviluppa su una superficie molto ampia e la disposizione degli edifici segue una logica complessa e articolata, con una divisione fra aree residenziali, termali e sacre. La sua progettazione non è lineare, ma piuttosto una serie di spazi interconnessi che rispecchiano la passione di Adriano per la varietà architettonica. Originariamente, Adriano, concepì la progettazione della vila pensando di volere avere un rifugio di campagna, ma apprezzò talmente tanto la vita presso la Villa che decise per gli ultimi dieci anni della sua vita di trasferisi utilizzandola come sede del governo. In seguito della sua morta, la Villa fu utilizzata dagli Antonini e alla fine del III secolo venne restaurata da Diocleziano. Nel XVI secolo Villa Adriana fu saccheggiata per decorare con statue e decorazioni Villa d'Este.

La costruzione di Villa Adriana iniziò attorno al 118 d.C. fu un progetto monumentale che si sviluppò in diverse fasi e che proseguì durante tutto il regno dell'imperatore Adriano, continuando anche dopo la sua morte nel 138 d.C. Sebbene non esistano documenti precisi che dettagliino ogni fase della costruzione, gli studi archeologici e storici hanno identificato alcune fasi principali nel processo di realizzazione della villa. La fase iniziale effettuata dal 118 al 125 d.C. prevedeva la progettazione e costruzione delle strutture principali, ebbe inizio subito dopo l'ascesa al trono di Adriano nel 117 d.C., ma la maggior parte dei lavori cominciò intorno al 118 d.C. Durante questa fase iniziale, l'imperatore iniziò a progettare il complesso residenziale e le strutture principali della villa. La scelta del sito, in una posizione strategica a Tivoli, fu fondamentale per il progetto. La villa era destinata a essere sia un luogo di residenza privata per l'imperatore, sia un complesso che potesse ospitare cerimonie, incontri e funzioni amministrative. Inizialmente furono costruiti i principali edifici residenziali e alcune delle strutture di supporto, come il Teatro Marittimo e il Pecile, un portico di ispirazione greca, riflettendo il classicismo ellenistico richiamando da porticati e templo. In questa prima fase si iniziò utilizzando e innovazioni in campo ingegneristico, come il cemento romano (opus caementicium), che permise la costruzione di ampi spazi, ampie volte e strutture monumentali.

Il Pecile è ispirato alla Stoà Poikile di Atene, è un monumento quadriportico delimitante un giardino che ha al centro una grande vasca. Il muro di spina, alto nove metri, è conservato ancora oggi ed era considerato come ingresso monumentale all'area ed era costituito da un doppio portico, capibile dalla presenza dei sottoplinti ai lati del muro su cui si appoggiavano le colonne, ad oggi le piante di bosso curate con sezione cilindrica sono al loro posto. Osservando i grossi fori presenti lungo il muro del Pecile si ipotizza potesse essere presente per il portico una copertura a due falde. La lunghezza del muro del Pecile non è stata scelta casualmente, poiché secondo la medicina romana del tempo, per effettuare la passeggiata postprandiale era necessario percorrere due miglia, quindi, sette giri completi il muro di spina. Nel XVIII secolo fu trovata proprio un'iscrizione in cui vennero incise le norme per una passeggiata salutare.

2.03 Vista aereo di Villa Adriana

Oltre a questo vennero ultimate la Sala dei Sette Filosofi e le Terme di Heliocaminus. La Sala dei Filososi era accessibile tramite due scale poste sull'estremità meridionale del doppio portico del Pecile, in oltre era il diretto collegamento al Teatro Marittimo tramite una parte che dava su un piccolo corridoio. Il nome Sala dei sette filosofi si deve alla presenza di sette nicchie presenti nell'abside che corrispondono ai sette sapienti: L'intera struttura era decorata con alabastri e porfido rosso, simbolo dell'imperialità, che indicano l'uso dello spazio come Sala del Trono, posto al centro dell'abside durante le sue udienze. La fruizione delle nicchie era dedicato ad ospitare colossali statue rinvenute dai Michilli vicino alle Cento Camerelle. Le Terme di Heliocaminus devono il loro nome alla sala circolare coperta da una colossale cupola, lo spazio veniva usato per i bagni di sole e le sabbiature, identificato dagli studiosi per l'assenza di condutture d'acqua. Verduchi e Cicerchia lo definirono come il sudataio che corrisponde all'ambiente più caldo delle terme. Nel restante parte delle terme si trova l'apodyterium, cioè lo spogliatoio e poi il tepidaria, mediamente riscaldato, la vasca di acqua calda e il frigidarium, ambienti con bagni freddi. Tutto era relizzato con una pavimentazione in opus sectile e lastre di marmo cipollino. La grande vasca di acqua era preceduto da due grandi colonne che delimitavano l'accesso alla vasca tramite gradini; all'interno della nicchia invece era presente una vasca più piccola. Le Grandi Terme erano dedicate ai quartieri nobili, le Piccol Terme invece esclusive per la Residenza Imperiale.

Dal 125 al 130 d.C. iniziò la fase di ampliamento con l'idea di espansione e perfezionamento della villa, ampliando ulteriormente gli spazi residenziali, i giardini e le aree di svago. In questa fase fu prevista la costruzione del Canopo, che rappresentava la fusione di influenze orientali ed egizie. E il Teatro Marittimo, che riflette l'amore di Adriano per l'architettura esotica e per l'isolamento.

Il Teatro Marittimo è composto da un corpo circolare e da un portico, si accede tramite un pronao di forma circolare sorretto da colonne ioniche. Il nome marittimo deriva dall'iconografia dell'acqua su cui sorge. Il tempio sorge al centro, come se fosse posizionato su una piccola isola circondato da un colonnato che si riflette sull'acqua, in precedenza era accessibile attraverso due strutture girevoli in legno.

. L'impianto interno riprende quello della domus romana composto da un atrio, un cortile, un portico e l'impianto termale con le latrine. La funzione del Teatro Marittimo era dedicato a momenti di riflessione dell'Imperatore.
Il Canopo, detto Euripo, è composto da un lunghissimo bacino d'acqua e da un Serapeo finale, considerato come un triclinio all'epoca. Il Serapeo è composto da una zona centrale di forma circolare coperta da una volta a cupola con sezioni alternate concave e piane che in origine erano rivestite da mosaici con il tema del cielo stellato. Al centro è posizionato un triclinio in pietra a semicerchio, chiamato stibadio, in cui si sedeva l'Imperatore durante i banchetti, circondato dall'acqua che scorreva attorno.
L'acqua che arrivava al Canopo proveniva dall'Anto, all'interno della collina adiacente su un livello più alto, si raccoglieva in un bacino e si riversava nei canali in marmo bianco costruiti interamente ed esternamente allo stibadio. Ai lati della zona centrale vennero costruite delle nicchie semicircolari che ospitavano delle statue. Le nicchie rettangolari avevano all'interno una cascata d'acqua che finiva in una vasca semicircolare che poi fluiva nel bacino rettangolare. Nella parte interna dell'edificio si trovano vasti ambienti scavati nella collina che ospitavano le latrine. Sul lato ovest si trovava il grande Criptoportico che veniva illuminato da aperture quadrangolari nelle volte a botte affrescate, staccati negli anni '60 e conservati altrove.
Il Canopo era pavimentato in opus sectile, mentre vasche, fontane e canali per l'acqua erano rivestiti in marmo bianco; le pareti invece erano rivestite in marmo colorato. Per accedere alla parte del Ninfeo, al di sopra del Canopo vi erano due scale con accesso tramite un corridoio rivestito in marmo policromo. Salendo le scale si arrivava alle spalle dell'edificio su cui si vedevano gli archi su cui passava l'acquedotto che permetteva di far funzionare i giochi d'acqua del Triclinio. L'Euripe era fiancheggiato da alcuni pergolati sostenuti da colonne di piccolo diametro che ospitava statue raffiguranti Amazzoni, un Coccodrillo e i due fiumi Tevere e Nilo. L'intera struttura del Canopo aveva proprio la funzione di essere un architettura di spettacolo, con protagonisti ricche decorazioni statuarie, giochi d'acqua e mosaici policromi, simboli della zona nobile della Villa frequentata dall'Imperatore.

2.04 Fotografia Sala dei sette filosofi

Come indica il grande triclinio in pietra, sicuramente l'area era dedicata all'organizzazione di banchetti in cui gli ospiti si sdraiavano sullo stibadio e assistevano allo spettacolo dell'orchestra posta nel semicerchio insieme ai danzatori. Il posto dell'Imperatore era all'interno dell'Antro sospeso in alto e circondato dall'acqua per godere di visuale e acustica migliore.
L'uso del Canopo richiama il paesaggio egiziano, è un chiaro riferimento all'Egitto poiché riprendere il celebre canale del Canopo presso Alessandria d'Egitto, con il suo significato simbolico e religioso poiché riprende la funzione del luogo, ciò l'organizzare maestosi banchetti.
Piazza d'Oro fu inoltre ultimata in quel periodo, appartenente ai quartieri imperiali della Villa prendendo ispirazione alla Stoà di Adriano in Atene, in questo caso Piazza d'Oro riprende la pianta di Atene organizzata tramite una grande struttura architettonica con un grande giardino centrale, circondato da un portico e diversi ambienti diramati su tre lati. L'accesso all'aria era da nord tramite un corridoio che portava al Vestibolo ottagonale coperto da una volta a spicchi, da lì si procede al grande quadriportico che copre la parte centrale e viene decorata con aiuole e vasche d'acqua. Sul lato nord del vestibolo vengono costruite due esedre con mosaico policramo a riquadri che porta al di sotto al Criptoportico che collegava i percorsi sotterranei. Come per il Canopo, sul lato orientale ospita il grande triclinio con davanti una vasca d'acqua che si affaccia alla Valle di Tempe. Il lato sud ospita una serie di ambi enti mistilinei, perno della grande sala quarilobata su cui si apre l'esedra composta da sette nicchie semicircolari e rettangolari che si alternano da cui sgorgono getti d'acqua che si gettavano nelle diverse vasche, il tutto su un podio incorniciato da colonne di piccolo diametro e frontoni decorati con marmi preziosi. Nei quattro angoli della sala vengono costruite quattro fontane. Gli ambienti di Piazza d'Oro vengono pavimentati in opus sectile, e le esedre in mosaici di diversi colori riquadrati, negli ambienti ex-ingresso dalla terrazza di Piazza d'Oro, ormai raggiungibili tramite la scala posizionata nel portico sono realizzate con pavimenti in opus sectile con rombi in alabastro. Dal 130 al 138 d.C., gli ultimi anni dell'Impero di Adriano, furono anche gli anni di ultimazioni e decorazione della Villa.

I giardini furono arricchiti con fontane e sculture, e l'uso dell'acqua fu un elemento chiave per il design paesaggistico. Il sistema idraulico che alimentava piscine, fontane e canali fu reso particolarmente complesso e avanzato. I pavimenti in mosaico, gli affreschi e le sculture vennero installati per decorare le diverse stanze e i giardini della villa, creando un ambiente sontuoso e ricco di significato simbolico. Furono ultimati in oltre l'Antinoeion, edificio di recente scoperta che fu progettato da Adriano come luogo di memoria, per ricordare del suo amato Antinoo in seguito alla sua morte nel 130 d.C.. L'edificio è costituito da un'ampia esedra semicircolare di cui ad oggi si conservano solo le fondamenta, all'interno sono stati rinvenuti dei basso rilievi con raffigurazioni religiose dell'antico Egitto, proprio in memoria di Antinoo.

il Grande Vestibolo nella zona ovest della Villa è stato in origine un secondo ingresso monumentale adiacente all'Anello Basolato adiacente alle Cento Camerelle. Tramite quest'area si accedeva alla Residenza Imperiale, tra Grandi e Piccole Terme, e l'area del Canopo in cui venivano organizzati grandi banchetti.

Dopo il III secolo d.C. avvenne il declino e l'abbandono dell'area archeologica di Villa Adriana in seguito alla caduta dell'Impero Romani che portò a periodi di instabilità politica. Villa Adriana cadde in disuso e fu parzialmente abbandonata. Le sue strutture furono saccheggiate e molti dei marmi e dei materiali preziosi furono rimossi per essere riutilizzati in altre costruzioni, soprattutto durante il Rinascimento e il periodo medievale. Tuttavia, la villa non fu mai completamente dimenticata, e alcuni imperatori continuarono a visitarla in epoche successive.

Le fasi di costruzione di Villa Adriana riflettono la visione grandiosa e cosmopolita di Adriano. La villa non fu mai un progetto "statico", ma piuttosto un'opera in continua evoluzione, che si adattava alle esigenze e ai gusti dell'imperatore. Le influenze culturali e artistiche provenienti da tutto l'Impero furono integrate nel progetto, creando un complesso residenziale che non solo serviva da rifugio privato, ma anche da simbolo del potere e della raffinatezza della Roma imperiale. La sua costruzione si estese per circa 20 anni e il suo completamento coincise con la fine del regno di Adriano.

2.05 Fotografia Piccole Terme

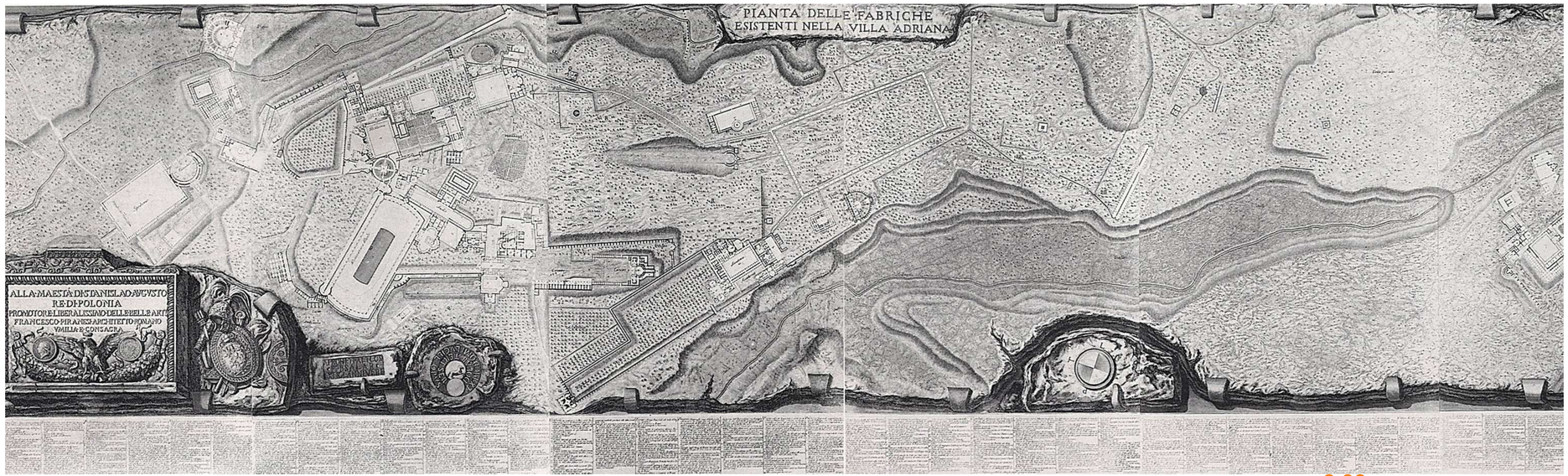
La rinascita del sito archeologico avvenne tramite i primi scavi risalenti al 1461 grazie all'umanista Flavio Biondo che effettuò un viaggio all'interno di Villa Adriano con Papa Pio II Piccolomini, grazie al quale venne considerata nuovamente come area archeologica il sito di Villa Adriana. Nel 1462 emise la Bolla papale con cui si pose attenzione ai siti di rilevanza storica architettonica. I primi scavi all'interno del sito archeologico risalgono al 1492 grazie alla decisione di Papa Alessandro VI Borgia, lo scavo ebbe inizio nell'Odeon in cui si ritrovano statue marmoree di Muse sedute in marmo pario. La seconda parte di scavi avvenne all'interno del Teatro Marittimo grazie al cardinale Alessandro Farnese. Dal 1555 i cardinali Carlo Carafa e Marcello Cervini in seguito ordinarono gli scavi presso Piazza d'Oro e Valle di Tempe. Nell'epoca Rinascimentale, il sito archeologico divenne protagonista di vari studi dell'epoca da parte di numerosi architetti che studiarono l'area effettuando rilievi e disegni come Palladio, Antonio da Sangallo, Pier Leone Ghezzi, Sallustio Peruzzi, Giulio Romano, Raffaello, Canova e Giacomo Quarenghi. I rilievi più antichi appartengono a Francesco di Giorgio Martini nel 1465 concentrandosi sul Teatro Marittimo. Il 1549 è ricordato per la commissione del cardinale Ippolito II d'Este a Pirro Ligorio a cui viene affidato il compito di condurre gli scavi all'interno dell'area dell'Accademia e di Roccabruna per trovare marmi preziosi che sarebbero serviti a decorare Villa d'Este. Il vero interesse verso l'area archeologica di Villa Adriana avvenne in seguito allo studio, con conseguenti disegni, effettuati da Palladio nel 1554, effettuando il rilievo di diverse aree tra cui il Teatro Marittimo e le Grandi e Piccole terme. La prima vera rappresentazione del sito avvenne solo nel 1668 da Francesco Contini che cercò di rappresentare l'intera area di Villa Adriana, anche la parte ancora non analizzata nei secoli precedenti. La vera svolta nella ricerca storica per l'area archeologica avvenne nel XVIII secolo grazie ai Pensionnaires che resero Villa Adriana tappa del Grand Tour, Pier Leone Ghezzi, Robert Adam e Charles Louis-Clérisseau furono i primi viaggiatori a rappresentare le piante delle rovine dell'area; lavoro continuanto anche nel 1887 dai pensionnaires francesi tra cui Pierre-Jérôme-Honoré Daumet, Blondel, Esquié, Sortais e GIrault, laureati in architettura e vincitori del Prix de Rome.

Il 1778 vede protagonista Giovanni Battista Piranesi che dedicò la sua carriere nello studio dettagliato dell'area archeologica con l'obbiettivo di effettuare un rilievo completo per decifrare l'intero impianto. La pianta completa venne resa pubblica nel 1781 dal figlio di Piranesi, Francesco, il rilievo è in scala 1:1000 e presenta diverse annotazioni segnate da Giovanni Battista Piranesi, a livello tecnico la pianta riporta errori di orientamento dell'area di Piazza d'Oro, errore commesso già in precedenza da Contini, ma segnala per la prima volta i diversi livelli su cui si posiziona l'architettura dell'area mappando le diverse vegetazioni presente all'interno di essa. A differenza dei diversi studi effettuati in precedenza, l'approccio di Piranesi è accademico universitario utilizzando comunque anche lui la nomenclatura dell'Historia Augusta per poter conoscere le diverse funzioni delle ormai rovine presenti all'interno del parco archeologico. Nel 1856 questo rilievo venne ripreso da Luigi Canina pubblicando una pianta dettagliata del sito. Nel 1905 sotto la direzione dei professori V.Reina e U. Barbieri con gli allievi della Scuola degli Ingegneri di Roma effettuano un rilievo dell'area, non ancora completa. Dal 1903 al 1917 grazie allo studente dell'École de Beaux Arts di Parigi, Charles Louis Boussois, possono ottenere i primi rilievo ad acquarello dell'area completa poiché va ad analizzare un contesto territoriale molto più ampio e andando a correggere gli errori planimetri effettuati negli studi degli architetti dei secoli precedenti. Grazie al supporto dei documenti realizzati da Stracha, Palmucci e Penna, realizzò anche una vista tridimensionale. Nel 2006 la Facoltà di Ingegneria dell'Università di Roma di Tor Vergata realizza l'ultima planimetria di rilievo dell'area archeologica di Villa Adriana con misurazioni accurate delle architetture e del territorio.
Osservando i diversi rilievi effettuati nei corsi dei secoli dai più competenti architetti, rimane ancora complesso poter realmente trovare una connessione diretta tra le varie parti che compongono le diverse architetture di Villa Adriana. Ma grazie al "Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana" scritto in seguito agli studi effettuati dal professor Pier Federico Mauro Caliari, possiamo ottenere una visione più chiara di quella che era l'idea progettuale di connessione tra le parti.

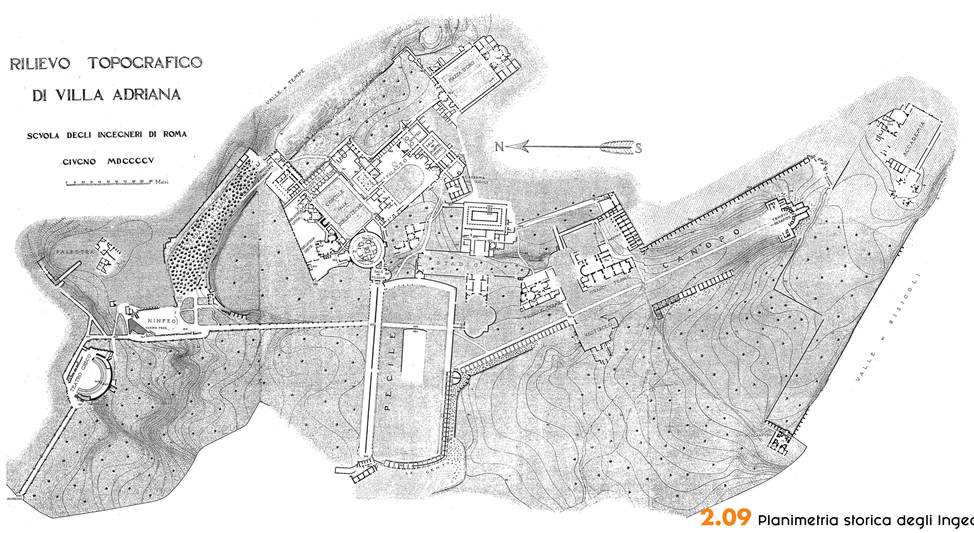
A differenza delle solite griglie ortogonali, mos maiorum, che accompagnano i progetti dell'antica Roma, si definisce la griglia di Villa Adriana come polare e ipotattica. Questo tipo di griglia definisce più punti di rotazione chiave all'interno della pianta dell'area come poli geometrici che divengono luogo di intersezione di più assi compositivi, ma mantenendo una gerarchia fra gli elementi architettonici presenti. Le differenti centralità che definiscono la composizione della villa comprendono i tre centri di Piazza d'Oro, nove centri nel Padiglione dell'Accademia, quattro centri nel Grande Vestibolo, quattro centri nelle Tre Esedre, un centro del Tempio di Venere Cnidia, un centro nel Teatro Marittimo e cinque centri nel Teatro Nord. Analizzando la configurazione ottenuta, si ipotizza l'ispirazione per il progetto della Villa dall'Oriente come l'acropoli di Pergamo e il santuario egizio di Phylae e la Domus Aurea neroniana. In tutte queste opere d'architettura si possono trovare similitudine nella configurazione compositiva, nel rapporto tra architettura e contesto naturale circostante e il legame con la connessione spirituale e religiosa.

2.06 Planimetria storica di Charles Louis Boussois

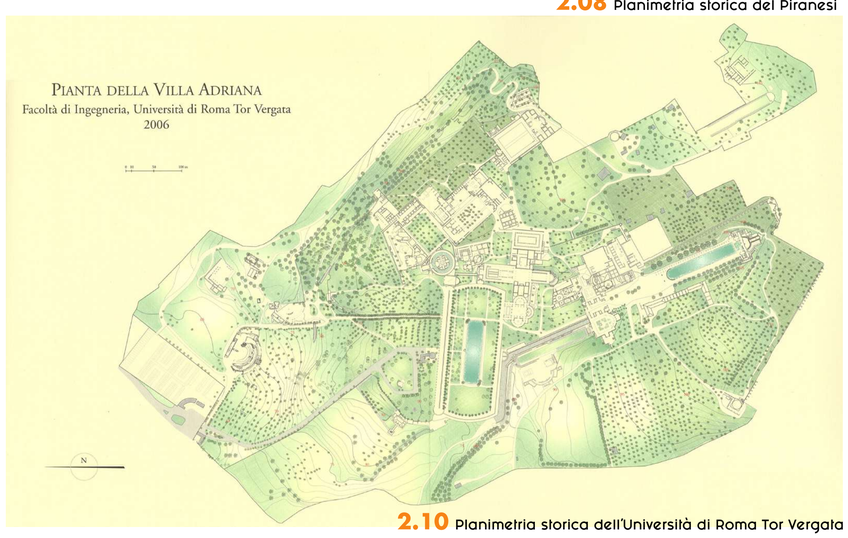
2.07 Planimetria storica del Piranesi



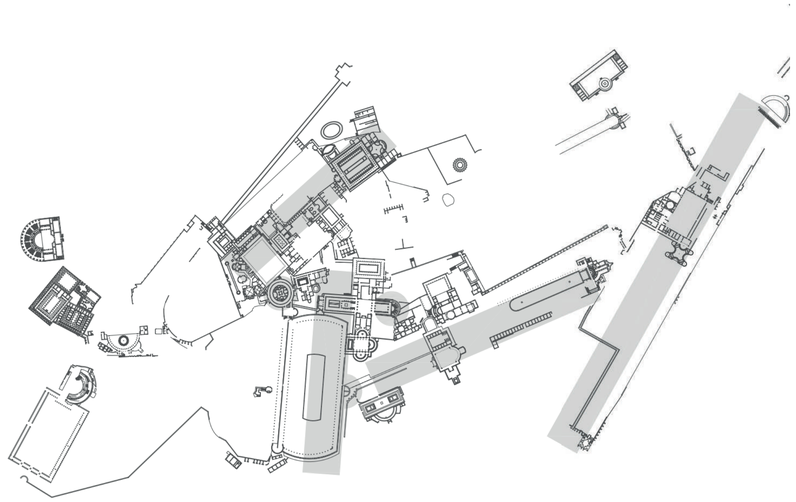
2.08 Planimetria storica del Piranesi



2.09 Planimetria storica degli Ingegneri

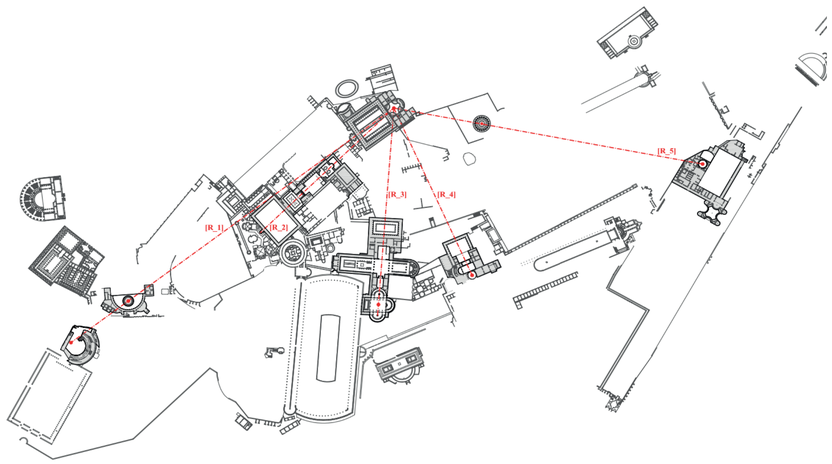


2.10 Planimetria storica dell'Università di Roma Tor Vergata



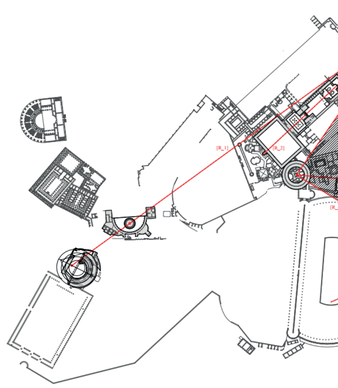
TAV. I

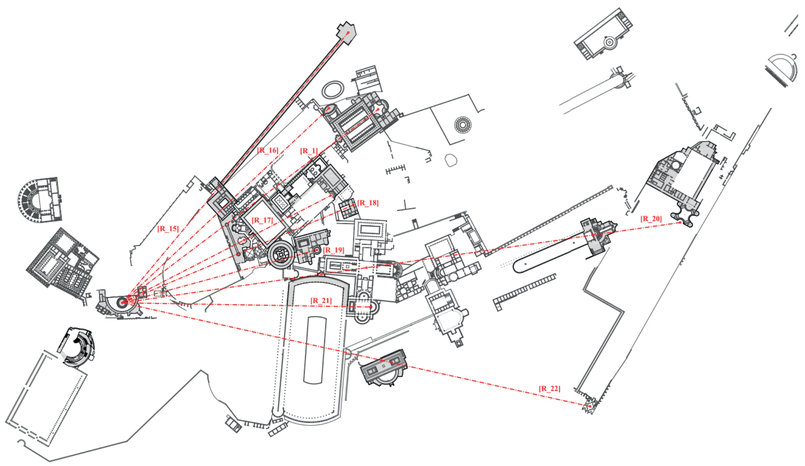
LO STATO DELLE RICERCHE



TAV. II.I

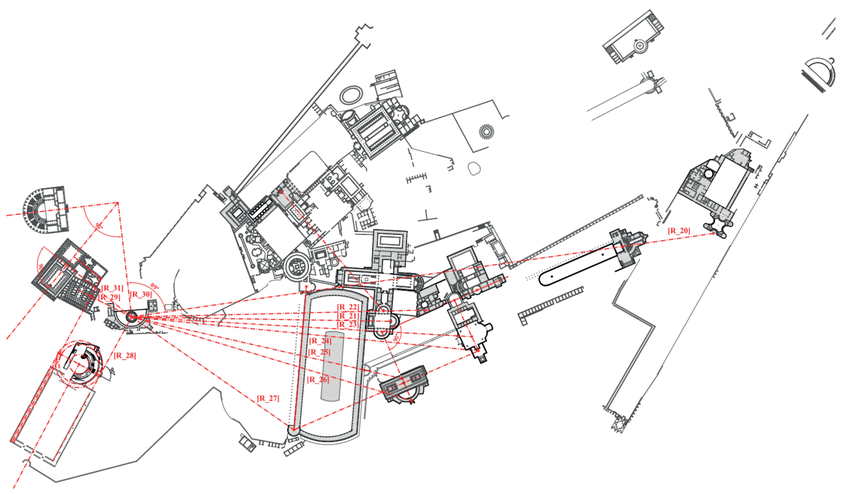
CENTRALITÀ DI PIAZZA D'ORO





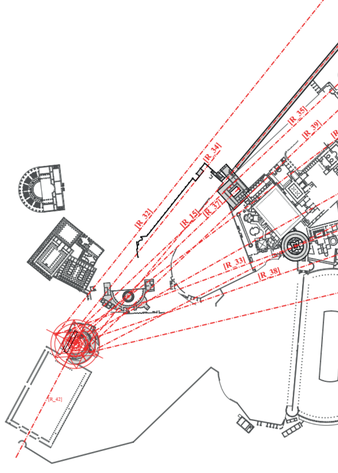
TAV. IV.I

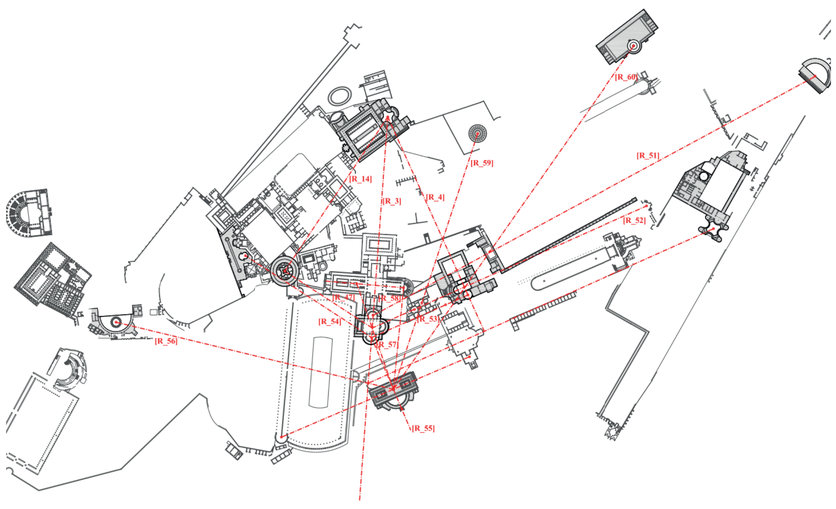
CENTRALITA_TEMPIO DI VENERE_TEATRO NORD



TAV. IV.II

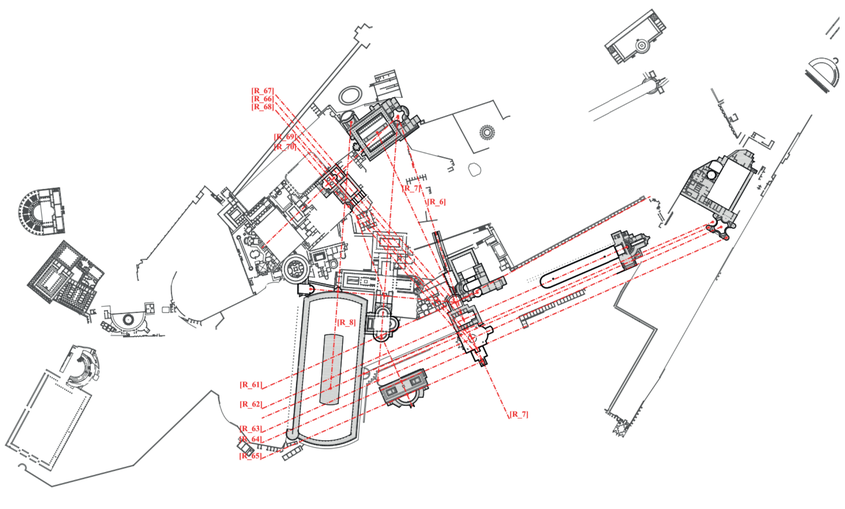
CENTRALITA_TEMPIO DI VENERE_TEATRO NORD





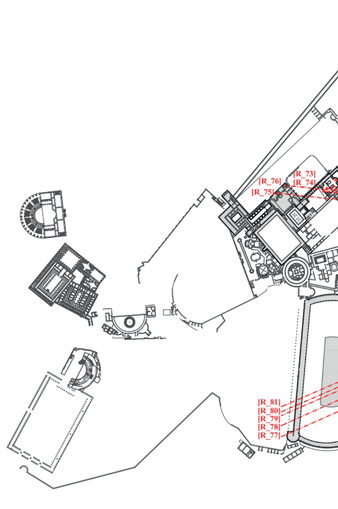
TAV. VII

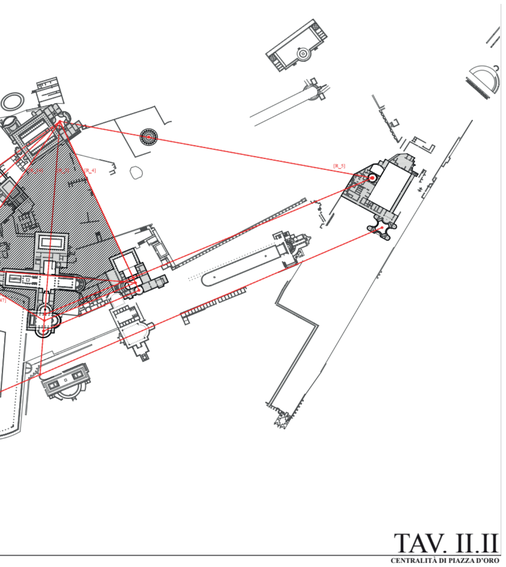
CENTRALITÀ_TRE ESEDRE_ANTINOEION



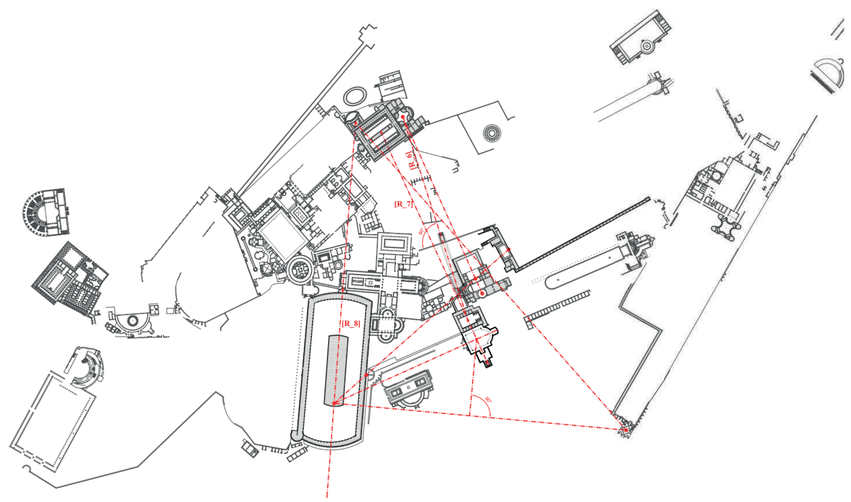
TAV. VIII

CENTRALITÀ_GRANDE VESTIBOLO

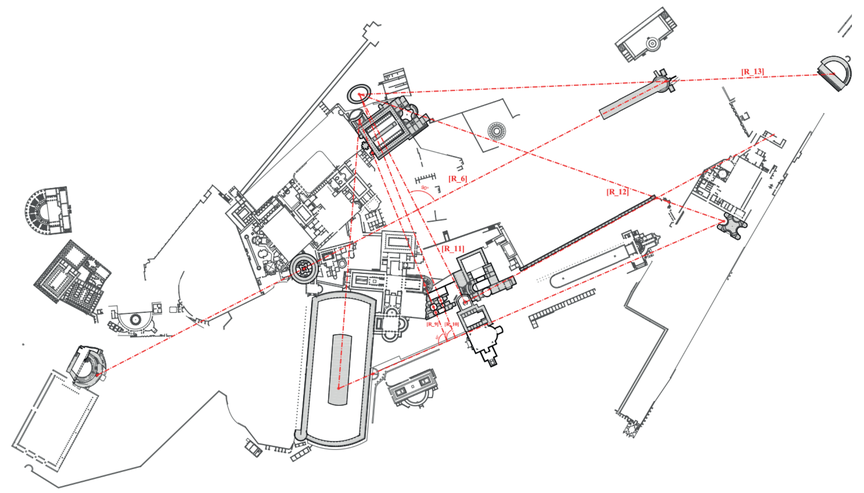




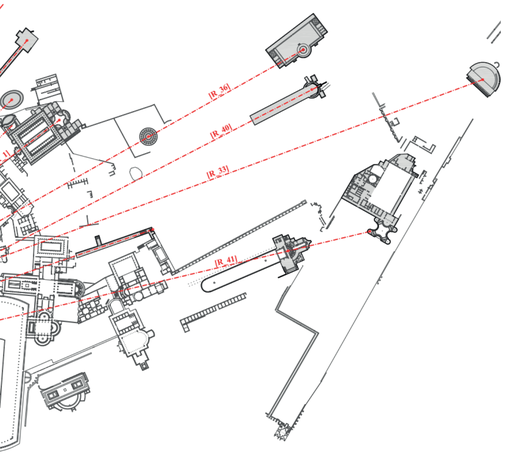
TAV. II.II
CENTRALITÀ DI PIAZZA D'ORO



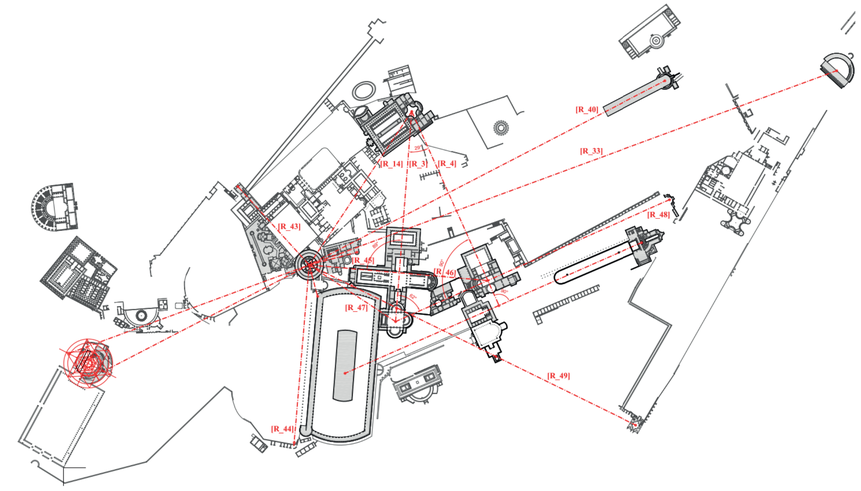
TAV. III.I
CENTRALITÀ DI PIAZZA D'ORO



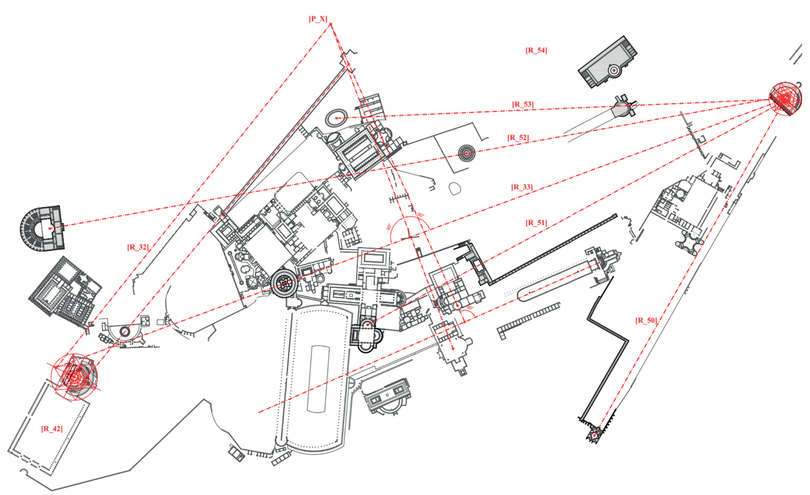
TAV. III.II
CENTRALITÀ DI PIAZZA D'ORO



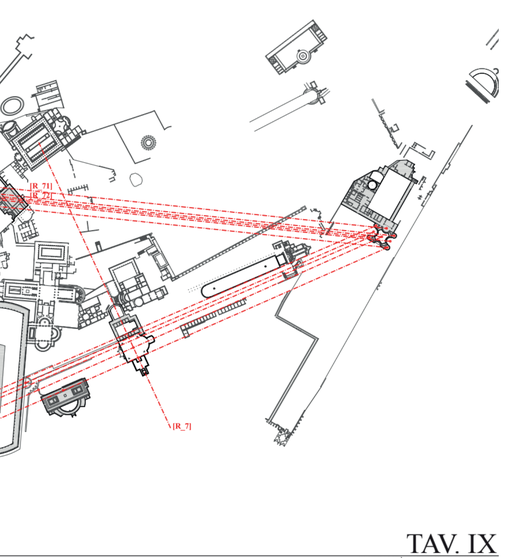
TAV. IV.III
CENTRALITA_TEMPIO DI VENERE_TEATRO NORD



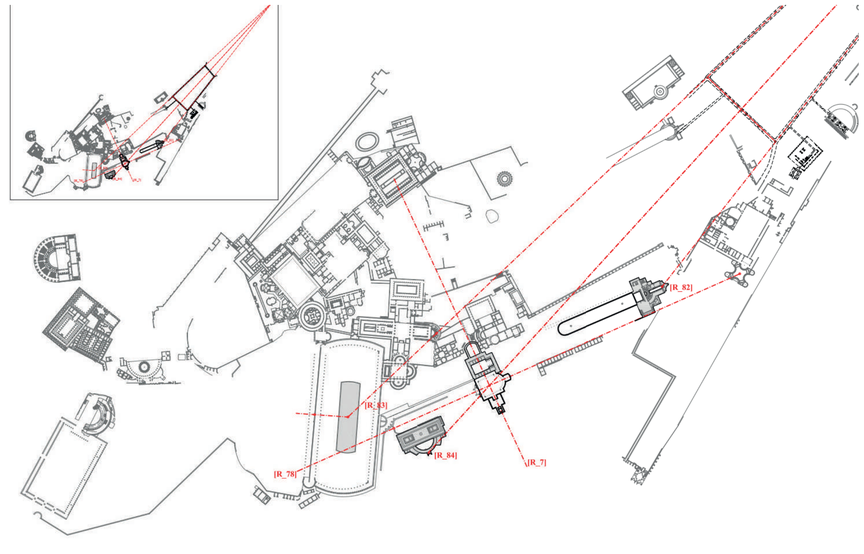
TAV. V
CENTRALITÀ_TEATRO MARITTIMO



TAV. VI
CENTRALITÀ_CENTRALITÀ_TEATRO SUD



TAV. IX
CENTRALITÀ_PADIGLIONE ACCADEMIA

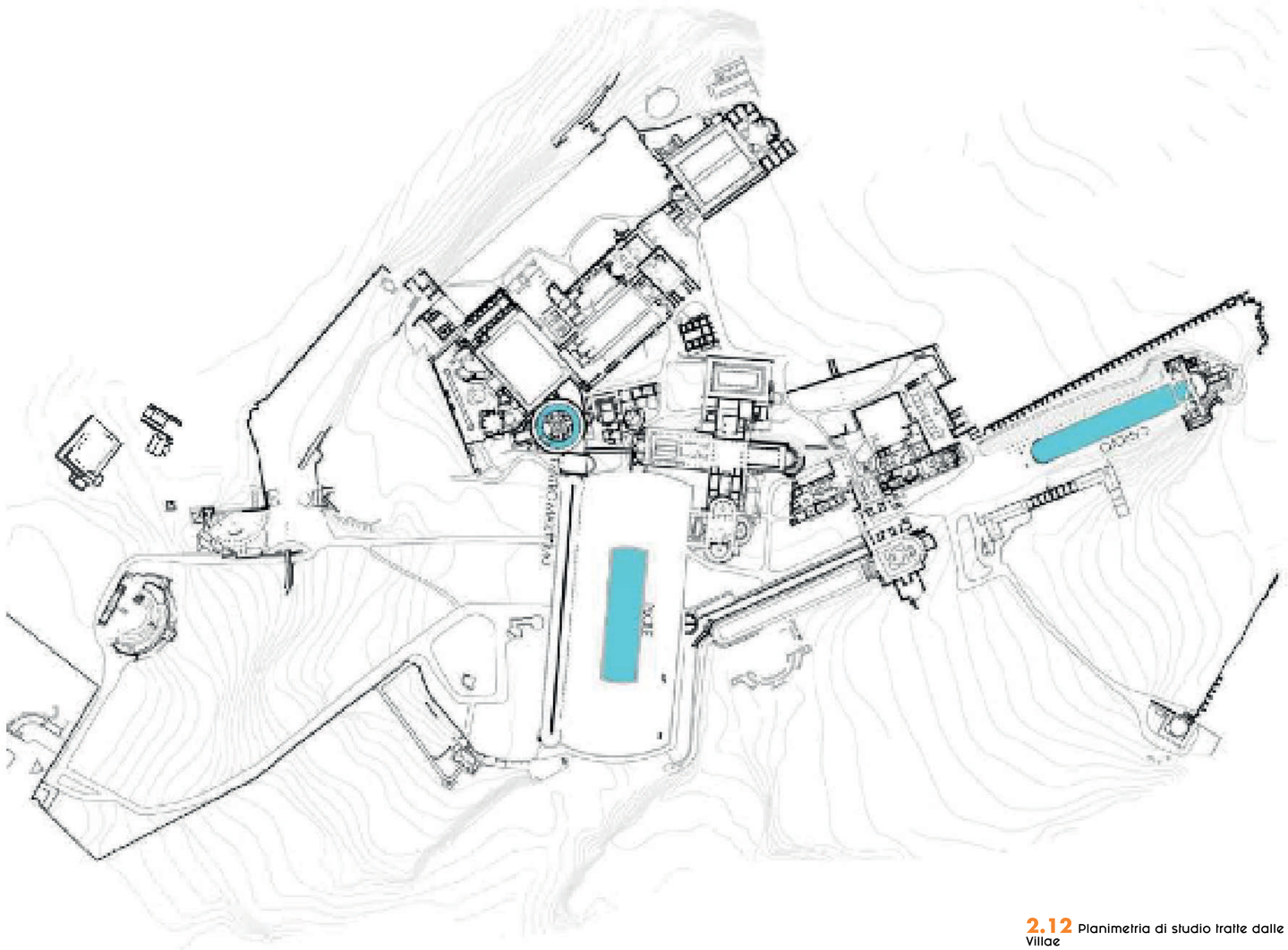


TAV. X
GEOMETRIE_ALTURA

2.11 Planimetria di studio tratte dal Tractacus del Professor Pier Federico Mauro Caliari

3. VILLA D'ACQUA

Villa Adriana estesa su un'area di 120 ettari, è stata costruita dal 118 al 138 d.C per diventare la Villa suburbana dell'Imperatore Adriano.
Lo stesso imperatore scelse l'area per la costruzione della Villa poichè favorevale per l'abbondanza di acqua e vegetazione.
L'acqua diventa parte fondamentale di questa architettura, un vero e proprio volume protagonista dello spazio, che diviene specchio in cui si riflettono le maestose strutture circostanti.
E' presente in quattro aree termali, latrine, impianti di irrigazione dei giardini, vasche, fontane e ninfee.
I luoghi che ne ricordano l'importanza ancora oggi all'interno della villa sono: Canopo, Pecile e Teatro Marittimo.
Il CANOPO evoca il nome del canale che congiungeva l'omonima città di Alessandria d'Egitto. Il bacino dal volume di 3070 mc di acqua era in precedenza con acqua limpida e in movimento.
Il PECILE con una vasca con volume di acqua pari a 3900 mc era il fulcro del quadriportico con giardino in cui l'imperatore trascorreva il tempo per lunghe passeggiate.
Il TEATRO MARITTIMO caratteristico per la sua forma circolare e innovativo per la parte impiantistica architettonica, ha un bacino anulare con volume d'acqua di 572 mc, grazie alla sua architettura per l'imperatore divenne uno spazio riservato accessibile tramite ponti girevoli in legno.



2.12 Planimetria di studio tratte dalle ricerche del Villae

2.13 Fotografia del Pecile

2.14 Fotografía del Teatro Marittimo

2.15 Fotografía del Canopo

OLIVIUM.03

3.01 Fotografia di dettaglio Grandi Terme

ICHNOGRAPHIA
VILLAE TIBURTINAE
ADRIANI CAESARIS

a PYRRHO LIGORIO et FRANCISCO CONTINIO

delineata et descripta

A THEATRI
B POECILIS
C BIBLIOTHECAE
D Circuitus CANOPI
E ACADEMIAE
F & INFERORVM ELYSIORVM
G LYCEI
H PRYTANEI
I TEMPE
K
L
M
N
O
P

Scala di Canne Cento Romane

Francesco Maroni sculp.

3.02 Planimetria Storica del Canina

1. ASSIALITA' E PAESAGGIO

IL GIARDINO SEGRETO DI ADRIANO

L'area oggetto d'intervento è nel luogo in cui si ipotizza ci fosse il giardino segreto dell'imperatore, in prossimità del pretorio e del canopo. Questo è il luogo più ideale per instaurare rapporti sinergici tra natura architettura per la presenza degli oliveti secolari oggi e dei giardini dell'imperatore che si ipotizza ci fossero allora. Il concept generale per la realizzazione del padiglione espositivo, instaura un legame con la villa non diretto ma il padiglione si inserisce nell'impianto arboreo regolare riprendendolo nella scansione e nella direzione longitudinale. Il progetto, quindi, dialoga con la villa non in maniera diretta ma nel rimando alle sue forme ed assialità.

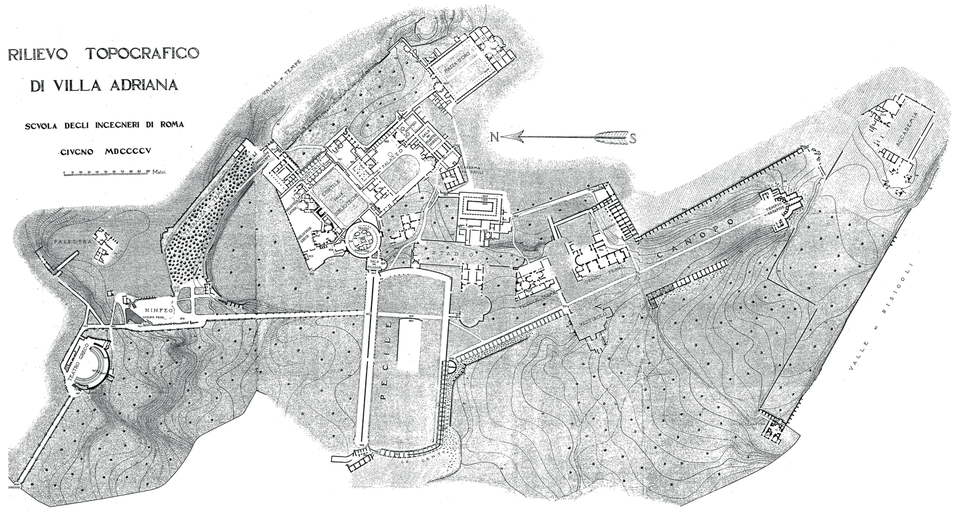
L'area del giardino nel corso degli anni degli scavi archeologici è sempre rimasta in secondo piano, infatti nella Pianta degli Ingegneri del 1906 non venne nemmeno inserita poiché non appartenente ai possedimenti demaniali, negli anni '70 l'area era stata occupato da un campeggio. Una delle uniche rappresentazioni dell'area avvenne grazie a Charles-Louis Boussois, il pensionnaire francese che nel 1913 cercò di restituire gli spazi e la forma dei giardini. Una delle ultime ricerche sull'area è stato svolto da Eugenia Salza Prina Ricotti, studiò l'area del giardino segreto negli anni '70, grazie alla presenza del campeggio la vegetazione era curata e ha permiso studi approfonditi, analizzando nel dettaglio i percorsi ipogei e la definizione delle neviere e del Grande Trapezio come snodo principale della rete viaria e all'uso di stalla per gli animali usati per portare rifornimenti alla villa. Dal 2003 al 2006 l'ultimo rilievo dell'area venne eseguito da Giuseppina Enrica Cinque con gli studenti dalla Facoltà di Ingegneria dell'Università di Tor Vergata di Roma, in cui viene rappresentato il Giardino Segreto con le sue archeologie presenti, vegetazione e bungalow rimasti in seguito alla chiusura del campeggio. Grazie a diversi disegni riportati dai pensionnaires e gli studi avvenuti nel corso dei secoli possiamo ad oggi ipotizzare dei limiti dell'area: i confini orientali sono definiti dall'altura che poi scende verso la Valle di Tempe e ad ovest può essere identificato in un asse che parte dalla scala del Pretorio e raggiunge il Muro delle Fontane.

3.03 Planimetria Storica di Charles Louis Boussois

L'area del giardino segreto, sud orientale del complesso archeologico, aveva una grande rilevanza strategica poiché ospitava le infrastrutture idrauliche che approvvigionavano l'acqua al complesso, come dichiarato da Adalberto Ottati, direttore della campagna di scavi condotta dall'università La Sapienza, "È un unicum, non ha confronti con strutture conservate. Sicuramente era un padiglione-museo, che sfoggiava i suoi fasti all'interno e non all'esterno. Nella ricca decorazione architettonica di cui abbiamo trovato frammenti monumentali, spicca un colonnato dorico, scelta stilistica non casuale, ma significativa nel suo riferimento alla Grecia delle origini. Inoltre doveva conteneva anche statue e opere d'arte come una sorta di luogo di contemplazione del bello" . Gli scavi portarono alla luce una sequenza di edifici che Ottati definì "La disposizione degli edifici crea un gioco di sfondi e punti di vista tra natura e architettura che testimoniano di voler ricreare paesaggi che si ritrovano nelle pitture pompeiane. Un affascinante confronto è proprio nelle Pitture di II e III stile ed in particolar modo nelle vedute di paesaggio idilliaco-sacrale di tradizione tardo-ellenistica". Venne ritrovata anche una statua colossale, Ottani pensò fosse una Nemesi con la possibilità che sia un ritratto di Vibia Sabina, moglie di Adriano, ed una serie di frammenti marmorei. Il giardino segreto si colloca quindi all'interno di questa villa come un'area privata e intima, l'area era probabilmente caratterizzata da una vegetazione lussureggiante, con fontane, ninfei e piante esotiche, come l'ulivo, che rappresentava la tranquillità e la continuità, ma anche piante rare e straniere che riflettevano la vastità dell'impero e la curiosità intellettuale di Adriano. Il Giardino segreto, quindi, era la scelta ottimale per riportare in un progetto architettonico le sensazioni scaturite dal luogo ideale per instaurare rapporti sinergico tra natura architettura grazie alla presenza di grandi giardini alberati degli oliveti, e il carattere iconografico dato all'area. Uno dei punti cardine del posizionare il padiglione espositivo nell'area era l'immersione nel paesaggio dando una diversa percezione del parco archeologico rispetto a stare davanti, ed è un modo per poter collegare un'area ancora oggetto di studi nel percorso di visita di Villa Adriana, lasciando la suggestione di quello che era stata l'intenzione di Adriano per l'area.

Importante all'interno del progetto è il rapporto tra costruito del nuovo padiglione con ritmo degli ulivi e la serialità del pretorio. Il padiglione quindi si adatterà totalmente all'area lasciando invariato la matericità e la vegetazione, progettando un paesaggio che si possa presentare fluido tra architettura, acqua e natura tramite anche i giochi di luce che viene filtrata e captata all'interno della struttura tramite i moduli voltati per avere un'esperienza immersiva unica immerso negli ulivi del Giardino Segreto di Adriano
Gli ulivi a Villa Adriana rappresentano un vero e proprio monumento verde dall'aspetto maestoso e solenne, sono legati non solo alla tradizione agricola e paesaggistica romana, ma anche al simbolismo dell'olio d'oliva, che nell'antichità aveva un ruolo fondamentale nell'alimentazione, nei rituali religiosi e nelle pratiche quotidiane. Sebbene la villa fosse una residenza di lusso, Adriano sembrava apprezzare anche il contatto con la natura e l'agricoltura. Gli ulivi erano una pianta che simboleggiava la pace, la prosperità e la continuità, caratteristiche che l'imperatore desiderava trasmettere attraverso la sua villa.
Molti degli ulivi che oggi si possono vedere nel sito non sono gli stessi piantati da Adriano, ma probabilmente discendono da quelle prime coltivazioni che, insieme ad altre piante mediterranee, formavano parte del paesaggio progettato attorno alla villa. La coltivazione degli ulivi in questa zona era comune anche prima e durante l'epoca romana, e la tradizione continua tuttora nella regione di Tivoli.
Gli ulivi, insieme agli altri alberi e giardini della villa, contribuiscono a definire il paesaggio come un luogo di riflessione e tranquillità. La villa stessa era progettata non solo come una residenza imperiale, ma come un microcosmo ideale, dove arte, natura e filosofia si incontravano. Gli ulivi erano parte di questo concetto di natura controllata e armoniosa.
Nel corso dei secoli, Villa Adriana ha subito diverse trasformazioni e danni, inclusi periodi di abbandono, ma gli ulivi hanno continuato a far parte del paesaggio, testimoniando la lunga storia della villa.
tradizione agricola e mediterranea.

Negli ultimi anni le VILLÆ hanno ottenuto il marchio IGP – Olio di Roma in partnership con UNAPROL e Coldiretti Lazio, con le attività operative di Op Latium "Il nostro lavoro è volto alla tutela e alla produttività degli ulivi di Villa Adriana, sito UNESCO di incommensurabile valore storico-archeologico e paesaggistico. Con le VILLÆ abbiamo stretto un accordo di grande importanza strategica e culturale, che può costituire un esempio di buone pratiche sia da diffondere attraverso iniziative divulgative presso il grande pubblico che da condividere con altre istituzioni." Il direttore di VILLÆ, Andrea Bruciati si esprime sulla collaborazione dicendo: "In considerazione delle specificità e dell'unicità del nostro patrimonio nell'ambito di una partnership con UNAPROL e COLDIRETTI LAZIO per la salvaguardia e valorizzazione dell'uliveto storico di Villa Adriana, abbiamo intrapreso la produzione dell'olio EVO, una vera eccellenza, che esprime le peculiarità della tradizione agricola locale, regionale e nazionale. In questo contesto è stata realizzata anche una selezione di pregio con l'olio monovarietale dell'Albero Bello. Sono nati quindi gli OLEA HADRIANI, nel segno di una scelta etica importante e condivisa, che mira a tutelare il paesaggio e la tradizione, ma anche a tramandarne i valori. Per questo si svolge annualmente la manifestazione Tivolio e oggi in particolare abbiamo inteso raccontare al nostro pubblico, con la collaborazione di Coopculture, l'esperienza e il significato dell'opera intrapresa."



3.04 Planimetria Storica degli Ingegneri

3.05 Planimetria Storica prodotta dall'Università di Roma di Tor Vergata

3.07 Fotografia Giardino segreto di Adriano
Area di Progetto

3.08 Fotografia Giardino segreto di Adriano
Area di Progetto

3.09 Fotografia Giardino segreto di Adriano
Area di Progetto

2. IL PADIGLIONE ESPOSITIVO

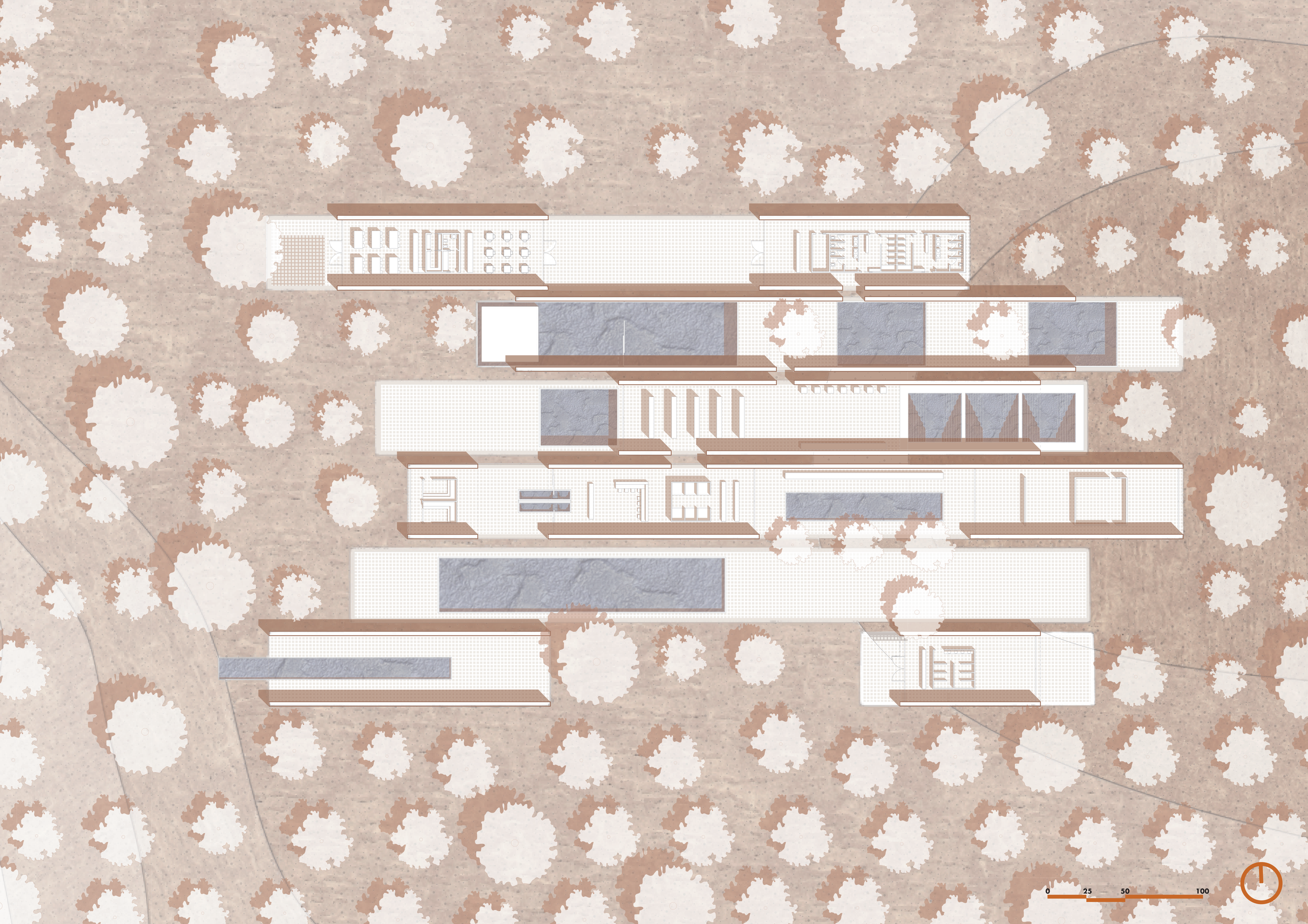
IL PADIGLIONE ESPOSITIVO

Il concept del progetto è nato dalla visione di un luogo in cui architettura, natura, archeologia e sostenibilità si incontrano per dare vita ad esperienze sensoriali legate a materiali e ad elementi naturali : terra e acqua. Il progetto in questione prevede la realizzazione di un padiglione espositivo immerso nella distesa di ulivi che va ad integrarsi perfettamente all'interno dell'area non modificandone il paesaggio naturale circostante.

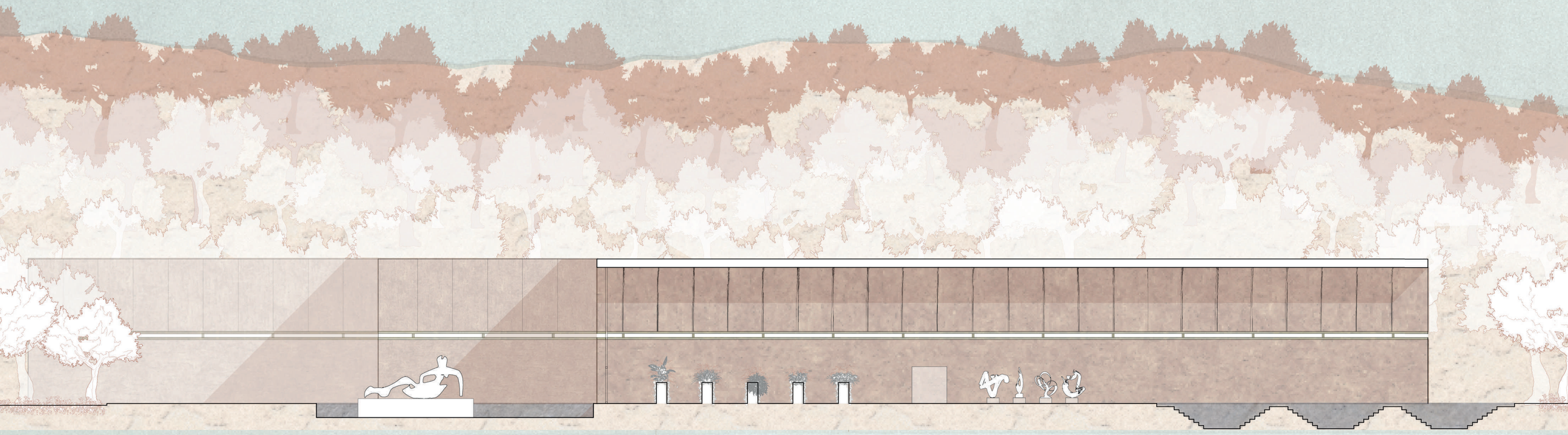
Il sistema scelta è la tipologia della struttura voltata che permette di inglobare proprio la natura già presente sul sito, andando ad arricchire l'esperienza stessa di visita. Il progetto prevede l'alternanza tra vasche, spazi relax, esperienze sensoriali legate a determinati materiali tipici della villa e legati a esperienze termali classiche con presenza delle varie temperature dell'acqua. Il sistema scelto permette quindi la relazione continua tra paesaggio acqua architettura in un percorso sensoriale in cui queste parti si compenetrano tramite volumi distanziati e traslati l'uno dall'altro. La struttura ipotizzata è formata prevalentemente da setti murari rinforzati con travi in acciaio e volte modulari realizzate in pisé, un pisé arricchito da leganti ed inerti scelti adatti al contesto. Questo materiale plastico ci ha permesso soprattutto nel sistema voltato di lavorare per sottrazione plasmando la luce per creare ombre cangianti.

Il setto è realizzato con dei getti che poi sono pressati, la volta invece è realizzata in opera, tramite l'utilizzo di casseri appositi per creare il mezzo arco, in seguito i due elementi sono uniti da un sistema di travi in acciaio. La scelta di voler utilizzare un materiale naturale come il pisé, nasce dalla riflessione progettuale non solo compositiva, ma anche materica. Poiché intervenire in un contesto come quello di Villa Adriana significa relazionarsi con la sua matericità e la sua storia. Come materiale d'intervento il pisè, terra cruda, è la tecnica costruttiva antica che ci ha permesso di esprimere questo concetto di matericità e lavorare con ombre cangianti ed un tipo di luce diffusa, grazie anche al sistema di infissi e vasche d'acqua su cui riflette la luce. Mi sono concentrata sulla trasversalità dove si creano ambientazioni intime e stratificate, dense.

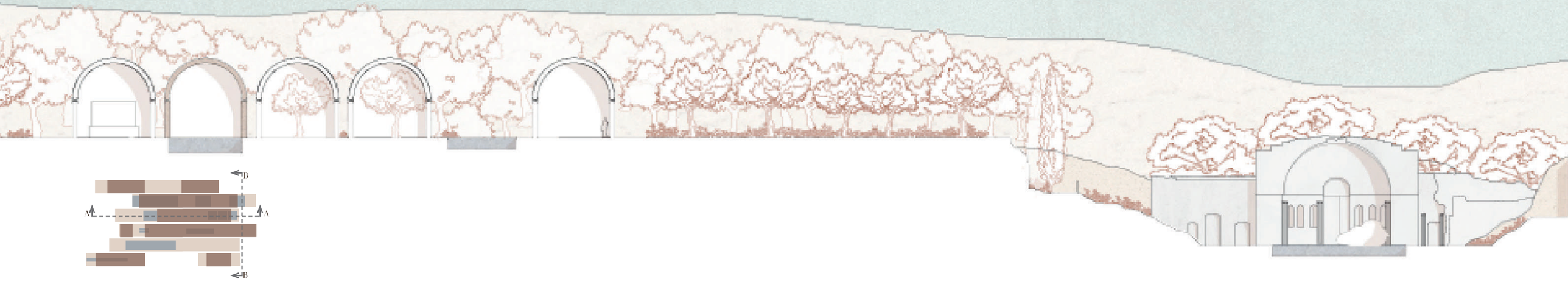
0
25
50
100

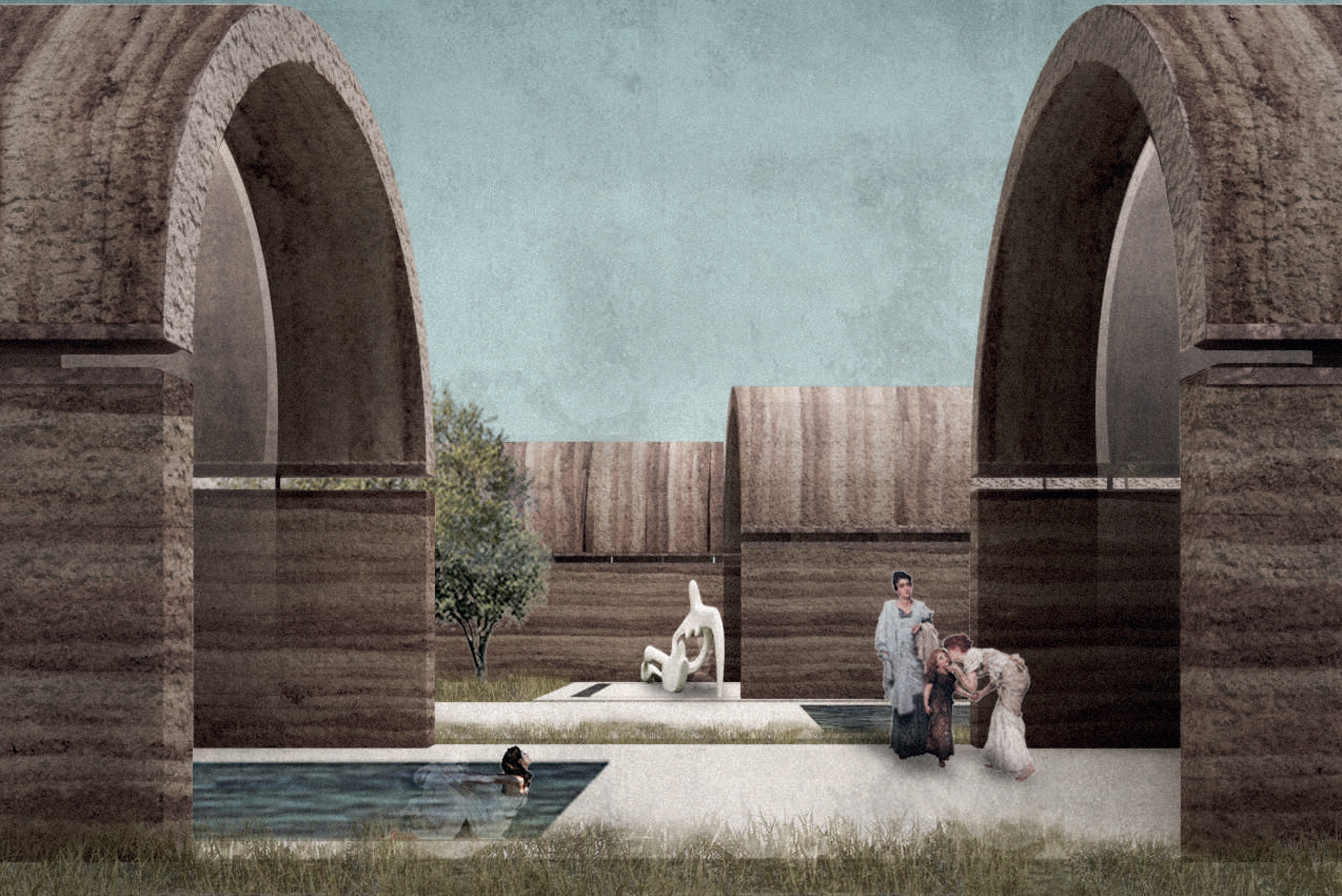

0
25
50
100

SEZIONE A-A



SEZIONE B-B



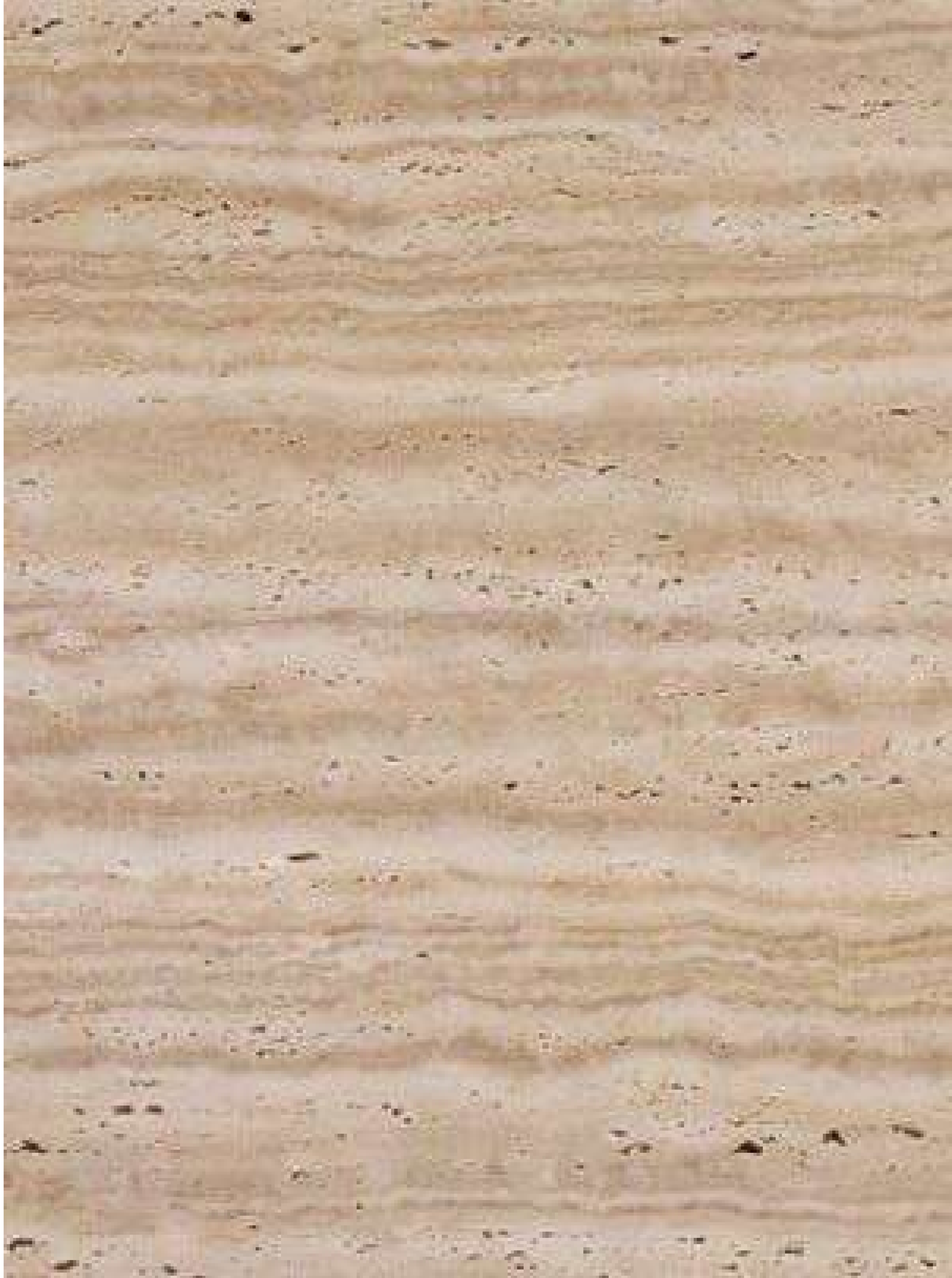


3. SOSTENIBILITÀ

PISE'

La costruzione con terra compressa è documentata fin dai tempi delle prime civiltà. In Mesopotamia e in Egitto, la terra cruda era usata per costruire abitazioni, templi e mura grazie alla sua abbondanza e facilità di lavorazione. Una delle applicazioni più celebri è la costruzione della Grande Muraglia Cinese, in parte realizzata con il pisè. I cinesi perfezionarono l'arte della compressione della terra per creare strutture durevoli. Durante l'epoca romana, il pisè fu adottato e migliorato. I Romani utilizzavano tecniche simili per costruire mura e infrastrutture, sfruttando materiali locali. Nel Medioevo, in particolare nelle regioni rurali dell'Europa, il pisè divenne una tecnica comune per costruire abitazioni, stalle e magazzini, specialmente in Francia e Spagna. La tecnica era favorita per la sua capacità di fornire isolamento termico e acustico. Nel XVII e XVIII secolo, il pisè conobbe una nuova ondata di popolarità, soprattutto in Francia, dove fu oggetto di studi e perfezionamenti. Gli architetti iniziarono a considerarlo non solo una tecnica economica, ma anche esteticamente valida. Un trattato importante sull'argomento fu scritto da François Cointeraux, un architetto francese del XVIII secolo, che promosse il pisè come alternativa sostenibile e pratica per l'edilizia. A fine del XX secolo le costruzioni edilizie in terra cruda erano ormai quasi estinte, era una tecnica poco moderna con basse prestazioni di efficienza, facilità logistica e standard normativi. Ma grazie agli studi effettuati dall' austriaco Martin Rauch, professore onorario presso la cattedra UNESCO per l'architettura in terra cruda, le culture costruttive e il design sostenibile, diventato uno dei massimi conoscitori della tecnica del pisè a livello internazionale, si sviluppo una tecnica industrializzata per le costruzioni in terra cruda.

Nasce come ceramista, costruttore di forni e scultore, per poi dedicarsi totalmente nell'artigianato e nel design ambientale, la svolta nella sua carriera avvenne in seguito al lavoro come volontario in Africa. Il viaggio in Africa fece scoprire a Rauch tecniche di costruzione primitive e sistemi di cicli semplici che permettevano l'uso ottimale delle risorse locali. Rauch frequentando l'Università di Arti Applicate di Vienna inizio a studiare la possibilità di costruire con l'argilla, concentrandosi particolarmente sulle tecniche di argilla stampata, il materiale in questo metodo non è soggetto ad alcun rivestimento o miglioramento aggiuntivo.



3.10 Dettaglio materiale del pisè

Nelle prime prove Rauch rimase affascinato dalla struttura pura, dalla sensazione tattile del materiale e dal colore che emergevano in seguito alla compressione in casseformi. Durante una mastercalss di Matteo Thun nel 1983 all'Università di Arti Applicate di Vienna, Martin Rauch decise di effettuare una ricerca sull'argilla cruda come progetto finale " Mi è stato chiesto di produrre un set da tè per il progetto finale. Ma il materiale crudo mi interessava molto di più poiché offre molto spazio per quanto riguarda l'espressione e le applicazioni". Alla fine della sua ricerca coniò la triade multiforme di Lehm, Ton, Erde. Lehm prende il significato di artigianato e tecnologia; Ton rappresenta il desgin artistico; Erde sta per sostenibilità del materiale. Nel 1986, Martin Rauch partecipò ad un concorso per barriere antirumore autostradali da realizzare in tutta l'Austria, non vinse il concorso, ma riuscì a definire il quadro concettuale delle costruzioni in pisè: il materiale usato per le costruzioni poteva essere scavato e utilizzato direttamente in loco, grazie all'utilizzo di strutture e macchinari che estraendo la terra potevano far adattare questo processo di costruzione alla fabbricazione industriale.
La fase successiva per la definizione del sistema costruttivo, era dimostrare le capacità e vantaggi tecnici e prestazionali del materiale. Nel 1990 costruì a Schlins con l'architetto Robert Felber un laboratorio in grado di realizzare i dettagli tecnici per esaminare in prima persona come si sarebbe comportato il materiale. " All'inizio, tutti avevano delle riserve sulla costruzione con la terra, nessuno sapeva come si sarebbero comportati i muri se esposti alle intemperie. Ho sempre avuto grande fiducia nel materiale: ci sono davvero strutture in terra che sono in piedi da centinai di anni. Ma dovevo dimostrare che è possibile costruire anche con la terra battuta in modo sostenibile qui e ora". Dalle prime sperimentazione emerge che il materiale a contatto diretto con il suolo veniva indebolito dall'umidità e l'acqua; e la pioggia cadendo sui muri perimetrali esterni senza impedimenti, provoca l'erosione lavando via il materiale. La soluzione a questa problematica era mescolare la terra con il cemento, Rauch rifiutò questa soluzione poiché la terra cruda non poteva subire aggiunte, visto che il ciclo di sostenibilità prevedeva che il materiale nel momento dello smantellamento diveniva nuovamente terra.

Martin Rauch iniziò a ricercare esempi storici dell'applicazione di questo materiale in edilizia, trovò la tecnica francese del pisé in cui la terra battuta veniva utilizzata ponendo uno strano di intonaco superiore come protezione, ma la problematica che trovò l'austriaco fu che tutte queste soluzioni nascondevano la texture naturale del materiale e non erano applicabili alla tipologia di progettazione più contemporanea "Voglio costruire forme contemporanee. E voglio anche esporre la terra, poiché è un materiale meraviglioso da una prospettiva creativa e le sue eccezionali proprietà strutturali – fisiche entrano in gioco solo quando rimane senza rivestimento".
Nel 1993 – 96 in collaborazione con Robert Felber sviluppò il progetto di una delle prime case con il sistema tecnologico della terra cruda. I muri sono con terra battuta a vista, cornici orizzontali in lastre di argilla cotta sono state inserite nei muri esterni a intervalli regolari per fermare il flusso d'acqua nei muri.
Nel 1999 - 2000 progettò in collaborazione con gli architetti Rudolf Reitermann e Peter Sassenroth la Cappella della Riconciliazione a Berlino, prima struttura in terra cruda realizzata in Germania. La sfida per questo progetto fu adattare il materiale alla disposizione ovale della struttura e adattare il grande architrave sopra l'apertura dell'altare. La soluzione al primo problema fu utilizzare casseformi circolari, utilizzate solitamente nelle costruzioni di calcestruzzo, e compattato utilizzando rulli vibranti, utilizzati solitamente nel giardinaggio. In seguito a varie collaborazione con numerosi architetti, il vero processo di industrializzazione avvenne durante la fase di costruzione per la realizzazione del progetto con lo studio Herzog&Meuron per il Ricola Herb Centre del 2012. Il progetto si presentava su scala industriale e la metodologia di costruzione con casseformi non era più concepibile per i tempi troppo lunghi " I tempi erano maturi per la costruzione in erra, ma dovevo tenere il passo con i progressi della tecnologia edilizia. Ecco perché abbiamo docuto automatizzare il processo e ridurre la quantità di lavoro manuale. Ciò era assolutamente cruciale per poter costruire con la terra su larga scala e quindi rimanere competitivi".

Per la produzione dei blocchi di terra, Rauch, ha affittato un capannone vicino al cantiere in cui ha posizionato una macchina per la fabbricazione semiautomatica, chiamata da lui Roberta, a fine progetto fu smontata per gli alti costi di gestione. Nel 2019 il macchinario Roberta fu montato in una nuova struttura costruita in terra cruda composta da uno scheletro in legno per il soffitto e per sorreggere un binario centrale su cui far scorrere la gru per il trasporto dei mattoni di terra cruda.
Fu così che dopo anni di studi è riuscito a dare la possibilità di utilizzo di questa tecnica costruttiva antica in edilizia è grazie alla sua idea rivoluzionaria di modificare questa pratica sviluppando un processo industriale che meccanizza il suo compattamento.
Il progetto esempio di questa tecnica costruttiva è la Rauch House progettata in collaborazione con l'architetto Roger Boltshauser, adottando un approccio sperimentale ed ecosostenibile, per ogni lavorazione hanno controllato e verificato le prestazioni del materiale e controllato l'EE (Embodied Energy) di ogni lavorazione. La prima fase del processo produttivo della realizzazione dei blocchi in terra cruda prevede di setacciare il terriccio estratto dallo scavo e suddividerlo in granulometrie differenti, per il suo utilizzo totale nelle successive fasi di lavorazione. Le fondazioni sono realizzate in cemento armato, tutto il restante parte dell'edificio in pisé, i muri portanti esterni sono caratterizzati da strisce di mattoni di argilla estratta e lavorata in loco, permette di controllare il dilavamento della facciata e enfatizzare l'orizzontalità del volume aumentando gli effetti di luce e ombra. Durante la fase di compattamento sono stati inseriti ad una profondità di circa 10 centimetri dei mattoni di terra anti erosione all'interno del blocco in pisé. Nella muratura in corrispondenza dei solai intermedi e di copertura , è stato eseguito un anello di travi in Calce di Trass, una miscela di sabbia, calce e pozzolana. Per una migliore distribuzione del carico strutturale, sull'anello in cui si innestano i solai in legno costruiti secondo la tecnica Dipplebaum, viene posizionata una cappa in terra battuta e sughero che sostiene i pavimenti in argilla pressata e poi finiti in cera di carruba. Le pavimentazioni esterne sono eseguite in mattoni di calce di Trass e terra e stabilizzati con caseina.

3.11 Dettaglio progetto Martin Rauch

3.12 Dettaglio progetto Martin Rauch

3.13 Dettaglio progetto Martin Rauch

Per isolari gli ambienti interni applicarono pannelli di canniccio di 10 centimetri di spessore complessivo, fissati alle pareti in terra battuta con malta di terra, al di sopra vengono posizionato i tubi per il riscaldamento. Per la finitura interna dei muri applicano uno strato di argilla bianca e sabbia rinforzata co tessuto di lino; questo materiale ha la capacità di assorbire ed emettere umidità rapidamente permettendo di avere un comfort ambientale interno ottimale.

Tramite l'analisi effettuata da Rauch sul processo, ha individuato i vantaggi principali nell'utilizzo di questo sistema: l'uso ottimale delle risorse in loco, cicli di produzione semplici e rapidi, materiali ecologici, riparabili e facilmente smaltibili. I suoi studi sulla terra e il suo utilizzo come materiale della bioedilizia mette in evidenza i vari vantaggi che presenta il materiale come: buona traspirabilità, permettendo di realizzare muri privi di condense, la capacità di regolazione dell'umidità dell'aria permettendo la realizzazione di ambienti salubri. Notevoli vantaggi dati dal materiale sono anche la capacità di accumulo del calore e l'alto coefficiente di isolamento termico che consente di risparmiare sui costi di gestione del riscaldamento.

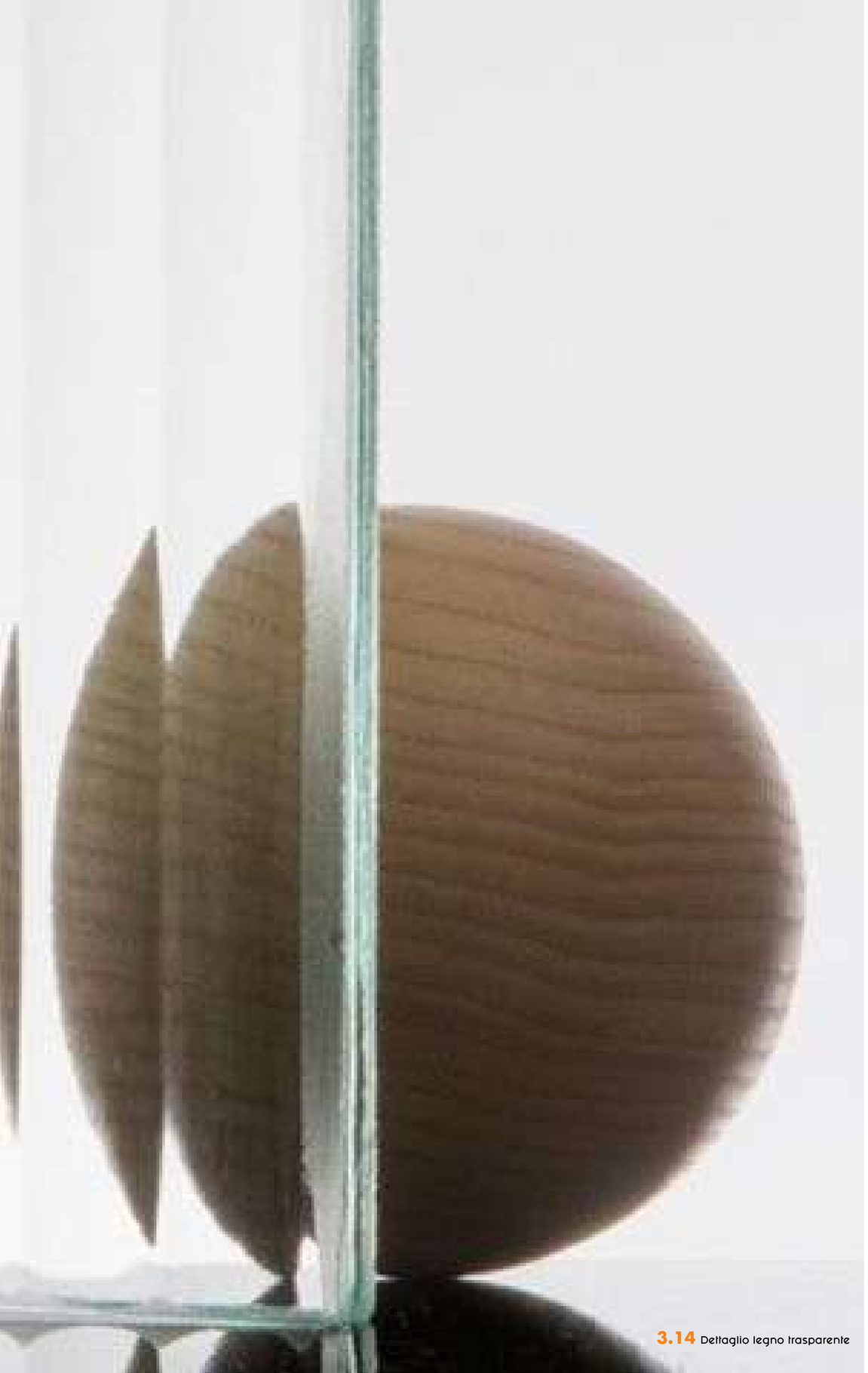
Uno degli esempi di progettazione architettonica realizzata in pisé in Italia è la Cantina La Raia, una società agricola con sede nelle campagne di Novi Ligure in provincia di Alessandria. La volontà di voler avere una struttura in terra cruda era nata dalla voglia di far riemergere la tecnica costruttiva in terra cruda, che era antica e tipica del novese, area del basso Piemonte in cui si trova La Raia.

Nel 2003 hanno contattato Martin Rauch per la realizzazione di un muro lungo trenta metri e alto cinque metri, divenendo l'opera in pisé più imponente d'Italia. La decisione nasce soprattutto dopo la ristrutturazione della cantina e il restauro del Borgo Merlassino, a confine con la Raia, in cui emersero ampie parti dell'edificio centrale realizzate in pisé.

La storia del pisè dimostra come una tecnica semplice e antica possa essere adattata e valorizzata in contesti moderni, offrendo soluzioni durevoli e sostenibili per il futuro dell'edilizia.

LEGNO TRASPARENTE

Il concetto di vetro vegetale nasce dal desiderio di sviluppare materiali alternativi al vetro convenzionale (a base di silice) e alla plastica, con un'impronta ambientale ridotta. Sebbene il termine "vetro vegetale" sia relativamente recente, il suo sviluppo si basa su tecniche e ricerche avanzate in campo chimico e ingegneristico. Alla fine del XIX secolo, si svilupparono i primi materiali sintetici di origine vegetale, come la celluloide, ricavata dalla cellulosa. Anche se non erano trasparenti come il vetro, posero le basi per l'idea di sostituire materiali tradizionali con soluzioni naturali. Nel XX secolo, l'uso della cellulosa per creare materiali trasparenti, come l'acetato di cellulosa, divenne comune. Questi materiali furono utilizzati in pellicole fotografiche e imballaggi.
Il vetro vegetale, come lo intendiamo oggi, è un prodotto della bioingegneria contemporanea. Le principali tappe del suo sviluppo includono: Negli anni 2000 la ricerca sui bipolimeri poiché la crescente preoccupazione per l'impatto ambientale della plastica ha stimolato la ricerca su polimeri derivati da risorse rinnovabili. La cellulosa, ottenuta da piante come il legno, il bambù e il cotone, è emersa come una delle materie prime più promettenti. Nell'anno 2010 si iniziò a fare sperimentazioni con il legno trasparente portando progressi nella manipolazione chimica e fisica del legno hanno portato alla creazione di legni trasparenti, un materiale strettamente correlato al vetro vegetale. Questi sviluppi hanno dimostrato che era possibile ottenere trasparenza e resistenza da materiali vegetali. Nell'anno 2020 Il vetro vegetale moderno è il risultato della combinazione di fibre vegetali (come la cellulosa nanocristallina) con resine biocompatibili, creando un materiale che imita le proprietà del vetro tradizionale. Le aziende e i ricercatori si sono concentrati sul miglioramento delle proprietà meccaniche e ottiche per applicazioni industriali. . Con l'aumento della consapevolezza ambientale, il vetro vegetale rappresenta una promessa per ridurre l'impatto ecologico, grazie all'uso di materiali rinnovabili, biodegradabili e riciclabili. La sua storia è una testimonianza dell'evoluzione della tecnologia verso un futuro più sostenibile e rispettoso dell'ambiente.
All' università del Maryland e del Colorado e dal Forest product laboratory del Dipartimento del'agricoltura americano sono riusciti a produrre un legno trasparente.



3.14 Dettaglio legno trasparente

E' un materiale innovativo sviluppato come alternativa sostenibile e versatile al vetro e alla plastica. Si tratta di un materiale ottenuto attraverso un processo chimico e meccanico che modifica le proprietà ottiche del legno, rendendolo traslucido o quasi trasparente. Il team americano composto da Qinqin Xia, Chaoji Chen, Tian Li, Shuaiming He, jinlong Gao, Xizheng Wang, Liangbing Hu, ha formulato un materiale che rimanga solido e leggero rimuovendo solo le molecole che conferiscono il colore, mantenendo la struttura inalterata grazie ad una particolare spazzolatura chimica combinata con l'illuminazione solare. "Questo metodo preserva la maggior parte della lignina per agire come legante, fornendo una robusta impalcatura per l'infiltrazione del polimero riducendo notevolmente il consumo di sostanze chimiche ed energetiche, nonché il tempo di lavorazione". Il materiale risulta di spessore un millimetro, ha un'elevata trasmittanza termica quindi perfetto per edifici ad alta efficienza energetica. Il materiale quindi si presenta come una tela lignea di origine di legno di balsa, tipologia di arbusto diffuso soprattutto nell' America Meridionale, caratterizzato da una fibra e una grana più leggera che dopo essere stata spennellata con una soluzione di acqua e acqua ossigenata al punto di ebollizione ed esposta alla luce ultravioletta, dopo 12 ore, viene immersa in etanolo per permettere la completa pulizia del materiale e successivamente trattata con l'alcol polivinilico che chiede i pori del materiale e permette di avere una superfice liscia.
Dal punto di vista scientifico la spazzolatura chimica e l'illuminazione solare servono per rimuovere in maniera naturale dal materiale il cromoforo della lignina e l'emicellulosa, rendendo il legno incolore. Ma la lignina modificata rimane nel materiale e può ancora legarsi e avvolgere le microfibrille di cellulosa per mantenere le proprietà meccaniche del materiale. La resina epossidica quindi serve per infiltrarsi facilmente nei micro-canali del legno per prepararlo alla trasparenza finale. "Rispetto ai tradizionali processi di immersione, il nostro metodo richiede meno sostanze chimiche e consumi energetici, riducendo notevolmente le spese e il tempo di preparazione e gli sprechi dei liquidi.
Questo legno trasparente ecologico, scalabile, modellabile e a basso costo con proprietà ottiche e meccaniche favorevoli ha un grande potenziale".
Le proprietà che offre il materiale sono molte: può essere attraversato dalla luce quasi come il vetro, ma è più resistente e con migliori proprietà isolanti ed è più leggero, il sistema di produzione è più ecologico rispetto a quello del vetro e della plastica ed è realizzato da una risorsa rinnovabile. Il suo utilizzo viene ipotizzato per infissi, facciate traslucide, strutture architettoniche, mobili e decorazioni, pannelli solari trasparenti e imballaggi industriali.

MATTONE IN CALCE DI TRASS

La storia dei mattoni di calce di trass affonda le radici nell'antichità, quando le civiltà iniziarono a sfruttare le proprietà delle rocce vulcaniche come il trass per migliorare la qualità delle malte e dei materiali da costruzione. Questa tecnologia si sviluppò in Europa, specialmente in regioni vulcaniche, ed ebbe grande diffusione durante il periodo romano. I Romani furono tra i primi a utilizzare il trass in combinazione con la calce per produrre malte idrauliche resistenti all'acqua. Questo materiale era particolarmente adatto per costruzioni in prossimità di corsi d'acqua, come acquedotti, porti e cisterne. La pozzolana (una roccia simile al trass) era utilizzata in Italia, mentre il trass era comune nelle regioni del Reno (Germania). La miscela calce-trass era usata per realizzare strutture resistenti e impermeabili, anticipando molte delle tecnologie moderne. Le cave di trass della zona vulcanica del Reno divennero famose durante l'Impero Romano. Il trass, grazie alla sua alta reattività pozzolanica, veniva esportato in altre regioni dell'Impero per migliorare le malte e le costruzioni. Dopo la caduta dell'Impero Romano, le tecniche di costruzione con calce e trass continuarono a essere utilizzate, soprattutto in Europa centrale. I monaci e i costruttori medievali applicarono queste conoscenze per costruire cattedrali e poti, realizzare strutture impermeabili come canali e muri di contenimento. L'idea di utilizzare il trass nella fabbricazione di mattoni emerse durante il Rinascimento e l'Illuminismo, quando le tecniche costruttive iniziarono a evolvere grazie a un maggiore studio dei materiali. In questo periodo la miscela calce-trass iniziò a essere stampata in blocchi o mattoni performati e venivano utilizzati per costruzioni in zone umide o per fortificazioni. L'utilizzo del trass si intensificò nei Paesi Bassi e in Germania, dove l'abbondanza di rocce vulcaniche ne facilitava la produzione. Le regioni attorno al Reno e al Meuse divennero centri produttivi importanti per mattoni e malte a base di trass. Durante la Rivoluzione Industriale, il trass venne studiato scientificamente, e i mattoni di calce di trass divennero un prodotto di riferimento per costruzioni durevoli. Furono utilizzati per le costruzioni di canali e dighe, soprattutto nei Paesi Bassi per resistere alla pressione dell'acqua; e strutture portuali grazie alla loro alta resistenza all'erosione e alla salsedine.

3.15 Dettaglio materiale mattoni calce di Trass

Il sistema di produzione del materiale prevede di utilizzare una miscela di calce idraulica e trass, una roccia vulcanica naturale particolarmente adatta a formare malte resistenti all'acqua e durevoli. Il trass è una pietra vulcanica macinata, ricca di silice e allumina, che ha proprietà pozzolaniche. Ciò significa che, in presenza di calce e acqua, reagisce chimicamente formando composti cementizi resistenti e durevoli. Le sue caratteristiche sono una granulometria fine e una reattività elevata, che lo rende ideale per migliorare le proprietà delle miscele cementizie. I mattoni si producono mescolando il trass macinato con calce idraulica e acqua per ottenere una malta. A volte, nella miscela si aggiungono anche aggregati come sabbia o ghiaia fine. In seguito avviene la formatura: in cui la malta viene modellata in stampi per formare i mattoni. Durante questa fase, è importante che la miscela sia ben amalgamata per garantire una distribuzione uniforme del trass. Tramite l'indurimento i mattoni vengono lasciati indurire in un ambiente controllato. Il processo di indurimento è chimico e fisico: la calce reagisce con il trass e l'acqua, creando un materiale solido e resistente. Per finire anche se non sempre necessario, i mattoni possono essere cotti per aumentarne la resistenza. Le proprietà dei mattoni di calce di trass sono: resistenza all'umidità che ggrazie alle proprietà pozzolaniche del trass, i mattoni sono particolarmente resistenti all'acqua e agli agenti atmosferici. La durabilità per cui sono meno soggetti a deterioramento rispetto ai mattoni di sola calce. Sono ottimi per l'isolamento, sia termico che acustico e hanno un'ottima traspirabilità, favorendo lo scambio di umidità tra l'interno e l'esterno di un edificio. Restauro conservativo: Sono utilizzati per restaurare edifici storici grazie alla loro compatibilità con materiali tradizionali. Con la riscoperta di tecniche costruttive tradizionali, i mattoni di calce di trass stanno vivendo una nuova fase di utilizzo, soprattutto nel restauro di edifici storici e nell'edilizia sostenibile. La loro storia è un esempio di come materiali antichi possano ancora offrire soluzioni innovative, combinando tradizione e modernità.

MAISON BVLGARI.04

4.01 Carla Bruni per Divina Collection di Bulgari

1. ICONA BVLGARI

L'ICONA BVLGARI

La Maison Bvulgari viene fondata a Roma nel 1884 da Sotiro Bulgari. Negli anni, le generazioni Bvlgari hanno dato vita ad uno stile distintivo caratterizzato da vivaci combinazioni di colori, volumi dall'equilibrio raffinato e motivi inconfondibili che celebrano le origini romane della Maison. La forma geometrica è un elemento distintivo dello stile di ogni gioiello che si ispira ai monumenti e ai motivi decorativi della Città Eterna. A metà del XIX secolo Sotirio si trasferisce a Roma e apre il primo punto vendita in Via Sistina, il negozio è frequentato soprattutto dai turisti inglesi in visita a Roma per il Grand Tour. Nel 1905 si inaugura il secondo punto vendita in Via Condotti. Negli anni '50-'60 lo stile innovativo e audace della Maison Bvulgari, dato grazie all'affiancamento artistico dei figli di Sotiro, Giorgio e Costantino, prende ispirazione dallo stile ispirato al classicismo greco-romano, al Rinascimento italiano introducendo nuovi elementi come il luccichio solare dell'oro giallo e le sinuose spirali delle creazioni Serpenti. Fu l'inizio delle prime creazioni di Alta Gioielleria che riflettono il design della scuola tradizionale francese andando ad abbinare platino e diamanti alle geometrie stilizzate dell'Art déco, fino a sperimentare audaci combinazioni cromatiche di pietre prezione.
Durante gli anni della Dolce VIta il negozio di via Condotti è meta di celebrità del mondo del cinema che rende il marchio negli anni '70 come emblema dell'eccelleza italiana, Bvlgari conquista quindi l'Europa e gli Stati Uniti. La terza generazione Bvulgari dona un nuovo stile alla maison prendendo ispirazione dall'Estremo Oriente e dalla Pop Art per avvicinarsi al gusto della donna moderna e dinamica, creando un gran classico: l'orologio Bvlgari. Tra gli anni '80-'90 Bvlgari inserisce nelle sue creazioni un elemento fondamentale per rendere i suoi gioielli adatti a rappresentare tutte le esigenze delle donne: la modularità. Basato sulla creazione di un singolo elemento dallo stile deciso poi riprodotto e combinato con un'ampia gamma di materiali preziosi come l'ematite, il corallo, acciaio e pavé di diamanti. La creatività di questi elementi porta ad avere una serie di gioielli che diventano per le donne come una seconda pelle. La sperimentazione permette anche di osare con i materiali inserendo nelle collezioni elementi in acciaio, seta, porcellana e legno.

L'ICONA BVLGARI

Bvlgari come tante altre maison di moda del "mondo del lusso" decide di investire da anni anche nel patrimonio di beni immobili.

La Maison di alta gioielleria ha aperto in diverse città del mondo come: Milano, Londra, Bali, Pechino, Dubai, Shangai, Tokyo, Osaka, Mosca e Parigi dei ristoranti e Hotel di extralusso. Il progetto alla base è quella di ricreare delle Oasi del lusso nelle principali città del mondo. Come per la gamma di gioielli gli alberghi vengono progettati per essere collezione di alberghi di lusso ed esclusivi. I temi alla base sono l'unione dello stile esclusivo italiano con quello delle città ospitanti nei quartieri più lussuosi delle metropoli, con l'obbiettivo di portare il simbolo dell'eccellenza italina di stile e fascino Made in Italy.

Nel 2023 viene inaugurato a Roma a pochi passi da via del Corso e Piazza di Spagna il secondo Hotel Bvlgari realizzato in Italia dopo Milano. Il progetto è a cura dello studio ACPV Architects Antonio Citterio Patricia Viel. Roma è stata fonte di ispirazione per lo stile interno, il suo rimando è evidente poichè entrando nella struttura è possibile effettuare un viaffio nel tempo nei secoli della civiltà romana fino al '900, epoca dell'edificio progettato nel 1938 dall'architetto Vittorio Ballio Morpurgo. L'edificio è composto da sette piani e si trova di fronte al Mausoleo di Augusto e all'Ara Pacis, l'hotel viene descritto come: "Questo è il luogo dove l'anima dell'imperatore Augusto vola nell'aria".

All'ingresso si può trovare un vestibolo a pianta circolare interamente rivestito in marmo di Chiampo, spazio concepito come una piccola galleria d'arte in cui sono esposte sei statue orginali della collezione Torlonia, cui restauro finanziato dalla Maison Bvlgari. Lo studio della palette colori utilizzata per le 114 suite segue la cromia usati per le collezioni di gioielli e all'identità storica dell'Antica Roma. I marmi utilizzati vengono ripresi dalla storia dell'architettura romana, quando Augusto commissionava marmi colorati da tutte le province del Mediterraneo: Marmo giallo Broccatello del Medio Oriente, marmo rosso red Jasper del Sudan, quarzite verde e il marmo bianco Taj Mahal del Brasile. I marmi vengono abbinati a tessuti e rosoni in mosaico che riprendono le spille vintage gioiello di Bvlgari. I dettagli vengono ripresi anche nelle parti esterne come per le pavimentazioni in opus spicatum.

4.02 Spa Hotel Bvlgari,Milano

L'opera di restauro dell'hotel è stata effettuata dallo studio Polis di Roma adottando l'approccio della maison basato sulla valorizzazione del design e della maestria artiginale tramite tappezzerie iconografiche del marchio, lampadari in vetro artigianali di Murano, vasi degli anni '30 realizzati da Gio Ponti e vetrare composte da rulli veneziani in vetro soffiato.

Nel centro di Milano nel quadrilatero della moda e in corrispondenza dell'Orto Botanico sorge il primo Hotel di lusso Bvulgari realizzato in Italia. Progetto dello studio ACPV Architects Antonio Citterio Patricia Viel che tramite la riqualificazione interna ed esterna dell'edificio risalente a parti del 1700 e degli anni '50 ha abbinato un design moderno, stile classico e lusso estremo.

I materiali utilizzati creano inedite combinazioni di rimando alle collezioni della maison tramite l'uso di marmo nero dallo Zimbawe per le aree pubbliche e pietra di Vicenza e pietra Aphyon della Turchia per l'area Spa, per le 58 stanze e le 8 suite è stato utilizzato invece teak, rovere e legno di quercia. Il design moderno e le finiture sono disegnate direttamente su misura dall'architetto consentendo di avere standard elevatissimi e servizi pensati su misura per il comfort dei clienti. Per rendere l'atmosfera all'interno dell'Hotel suggestiva, la luce solare viene filtrata attraverso vetri verdi che vanno ad illuminare i mosaici dorati per dare l'idea di un gioiello di smeraldo incastonato sinonimo di bellezza.

Ad oggi la collezione di Hotel di lusso Bvlgari, grazie alle nuove aperture previste per il 2026 a Miami Beach, le Maldive e Bodrum, porteranno ad avere dodici proprietà in tutto il mondo, continuando a divulgare la fama del Made in Italy e lo stile italiano di bellezza, lusso e prestigio.

Tutti i progetti verranno seguiti dallo studio milanese ACPV che ha aggiunto alla progettazione lo sviluppo di pratiche sostenibili che andranno ad abbracciare diverse tematiche tra cui: materiali, paesaggio naturale che ospiterà le strutture e appartenenza alla storia dell'iconica Maison Bvlgari.

I resort Bvlgari brillano come destinazioni ed esperienze di lusso sostenibili per eccellenza, come le collezioni realizzate dal Gioielliere Romano.

4.03 Ingresso Hotel Bvlgari, Roma

2. MECENATISMO E ROMA

MECENATISMO E ROMA

Il legame tra brand di lusso e patrimonio culturale si è consolidato e diversificato nelle sue forme nel secondo decennio degli anni Duemila, influenzato da fattori culturali, economici e di comunicazione.
Dal punto di vista economico l'apporto di capitali delle imprese private (tra cui le case di moda) è una risorsa preziosa per gli interventi di restauro, protezione e valorizzazione dei beni culturali. In Italia la relazione economica e investimenti privati sul patrimonio pubblico sono regolati secondo sponsorizzazioni e mecenatismo culturali. Con sponsorizzazione il brand mette quote economiche per investire sul patrimonio mettendo il logo e utilizzando il luogo per eventi. Il mecenatismo legato all'earth bonus che permette agevolazione incentivando interventi legati alla trasmissione e valorizzazione del patrimonio. La comunicazione di una fashion brand in associazione con le eccellenze del patrimonio culturale consente di legare l'immagine della maison al valore storico ed estetico universalmente riconosciuto dei grandi capolavori dell'arte e dell'architettura. La scelta del luogo e del tipo di investimento da parte della casa di moda sono connessi al tipo di messaggio da comunicare. Dalla fondazione della Maison la Città Eterna e il patrimonio archeologico e culturale è fonte di ispirazione che negli anni hanno plasmato l'identità gioielliera di ogni iconico gioiello Bvlgari. Lo stile romano da cui si prende ispirazione per le sinfonie cromatiche e le armonie di volumi geometrici è espresso anche nella grafia del logo Bvlgari che richiama le iscrizioni latine, come per il gioielli Bzero1 che prende ispirazione dalla geometria fluida del Colosseo.Per rendere omaggio alla città che ha contribuito al successo di Bvulgari, la maison nel corso degli anni ha deciso di contribuire al restauro di monumenti e siti archeologici storici per riportarli al loro antico splendore o riscoprirli sotto una nuova luce. Nel 2016 Bvulgari ha donato 1,5 milioni per il restauro di Piazza di Spagna per pulire, rinforzare e proteggere tutte le superfici lapidee e garantire la sicurezza pubblica attraverso il recupero funzionale delle gradinate.Nel 2015 ha finanziato il restauro dei mosaici policromi pavimentali della palestra occidentale delle Terme di Caracalla che erano rimasti invisibili ai visitatori per oltre 40 anni. Nel 2021 ha finanziato la costruzione e l'installazione di passerelle e altri servizi per consentire al pubblico una fruizione agevole dell'Area Sacra di Largo Argentina del III e II secolo a.C. Nel 2024 ha finanziato con oltre 240 mila euro il restauro delle sculture marmoree e bronzee del Vittoriano e Palazzo Venezia di Roma.

4.05 Piazza di Spagna, Roma

RESTAURO PIAZZA DI SPAGNA | ROMA

Nel 2016 la Maison Bvlgari mise 1,5 mln di euro per il restauro di Piazza di Spagna. L'opera di restauro durò circa 3 anni, la scelta del finanziamento dell'opera fu presa per il legame della maison di alta gioielleria con la città e con la scalinata. Il primo negozio Bvlgari è proprio in Via Condotti da 130 anni su cui si affaccia Piazza di Spagna.Paolo Bulgari affermò proprio come tramite questo restuaro fu l'inizio dei diversi investimenti per aiutare lo stato nel mantenimento delle bellezze architettoniche italiane

4.06 Mosaici Terme di Caracalla, Roma

RESTAURO TERME DI CARACALLA MOSAICI | ROMA

Nel 2015 la Maison Bvlgari finanziò il restauro dei mosaici delle Terme di Caracalla, poichè ritenuti dalla maison fonte di ispirazione per molte delle loro collezioni con la volontà di farli tornare al loro vecchio splendore. Quindi questo restauro diventò tributo alla famosa collezione di gioielli “Divas Dream”

4.07 Area Sacra di Largo Argentina, Roma

RESTAURO AREA SACRA DI LARGO ARGENTINA | ROMA

Nel 2021 la Maison Bvlgari finanziò il restauro dell'area sacra di Largo Argentina permettendo la realizzazione di un'area museale aperta al pubblico con una nuova organizzazione di percorso di visita dell'area permettendo l'accessibilità e l'immersione del pubblico tra gli antichi resti romani.

4.08 Vittoriano, Roma

RESTAURO VITTORIANO E PALAZZO VENEZIA | ROMA

Nel 2024 la Maison Bvlgari finanziò il restauro delle statue marmoree e bronzee del Vittoriano e Palazzo Venezia in seguito all'innumerevole aumento di visitatori del 2023.In considerazione le fontane marmoree raffigurante il Mar Mediterraneo di Emilio Quadrelli e il Mar Tirreno di Pietro Canonica e i gruppi bronzei del Pensiero di Giulio Monteverde e l'Azione di Francesco Jerace.

3. FASHION SHOW

MEDITERRANEA | PALAZZO DUCALE - VENEZIA | FS 2023

Per la collezione di Alta Gioeilleria del 2023, Bvlgari ha selezionato come location Palazzo Ducale a Venezia, scelta per il legame con il Mediterraneo, nonchè nome della nuova collezione. La direzione creativa della sfilata è stata affidata a Carine Roitfeld per presentare 400 pezzi unici tra cui 90 pezzi dal valore milionario, nella splendida cornice della loggia di Palazzo Ducale, che nel 2008 ha beneficiato di una donazione da parte della maison per il restauro dell Scala D'oro. La runway si è svolta su una preziosa passerella di mosaico opera di Orsoni 1888 e ispirata alla collezione di gioielli, per poi proseguire l'evento nella Sala dello Scrutinio con un'esclusiva cena di gala.

La passerella realizzata da Orsoni Venezia 1888 è lunga 40 metri con mosaici in smalto e oro, ideata per rappresentare il ponte tra popoli e culture come da secoli è il Mediterraneo.

VLGARI

4.10 Artigiano di Murano

4.11 Passerella sfilata collezione Mediterranea

BVLGARI

MEDITERRANEA
HIGH JEWELRY COLLECTION

EDEN | AMBASCIATA ITALIANA - PARIGI | FS 2022

Per la collezione di Alta Gioeilleria del 2022, Bvlgari ha selezionato come location l'ambasciata italiana a Parigi, il tema della sfilata è stato Eden Il Giardino delle Meraviglie, la passerella a forma di serpente è ispirata alla celebre icona Serpenti del brand, e la sala dell'ambasciata ornata di piante per riprendere l'idea di un giardino. Protagonista dell'evento è stato il primo gioiello NFT Wonder, una creazione che trascende i confini del materiale attraverso un dialogo unico tra creatività e l'universo illimitato delle tecnologie digitali. In seguito alla sfilata Bvlgari conclude l'evento con una cena di gala e spettacolo musicale con ospite protagonista Carla Bruni.

4.12 Sfilata collezione Eden

MAGNIFICA | GALLERIA VITTORIO EMANUELE - MILANO | FS 2021

Per la collezione di Alta Gioeilleria del 2021, Bvlgari ha selezionato come location la Galleria Vittorio Emanuele a Milano come omaggio alla città. La direzione creativa della sfilata-evento è stata affidata a Tommaso Ottomano in collaborazione con AMO/Ellen van Loon e Giulio Margheri. La scalinata luminosa diventa icona di grandezza e rinascita in seguito al Covid, e delle città simobolo della maison: Roma e Milano.
Dai balconi architettonici della Galleria sono affacciati gli ospiti che indossano i gioielli della collezione che diventano spettatori dell'opera lirica messa in scena dal tenore Andre Bocelli e dalla direttrice d'orchestra Beatrice Venezi. L'evento crea una location teatrale, suggestivo e armonico con sottofondo l'Inno alla Gioia di Beethoven per rappresentare al meglio l'idea di Magnificenza, speranza e ottimismo. La sfilata si conclude con una serata-concerto al Teatro della Scala e un tableau vivant al Bvlgari Hotel.

4.13 Sfilata collezione Magnifica - campagna fotografica

4.14 Sfilata collezione Magnifica - campagna fotografica

MAGNIFICA

HIGH JEWELRY COLLECTION 2021

4.15 Sfilata collezione Magnifica - campagna fotografica

DOLCE&GABBANA CARNEVAL | VENEZIA | FS 2021

Dolce&Gabbana mette in scena la sfilata prodotta da Marco Balich in Piazza San Marco a Venezia. Lo show presenta una serie di pezzi di Alta Moda e Alta Gioielleria con il tema principale del Carneval fa Rallegrar. In mostra per la prima volta anche una collezione di arredamenti alla Scuola Grande della Misericordia. Protagonisti sono i mobili per il soggiorno, camere da letto e cucine ed elettrodomestici progettati riprendendo l'iconografia della maison. Le texture di ogni elemento riprendono le stampe leopardate, i carretti siciliani e motivi mediterranei e zebrati. Presso la Scuola Grande di San Rocco viene progettata una scenografia sospesa, tramite una passerella sull'acqua, per realizzare un gioco di riflessi che possa accogliere la sfilata di Alta Gioielleria della maison. Il concept della sfilata è l'iconografia della laguna e dei viaggiatori in stile Marco Polo che tramite il vestiario con i principali simboli di Venezia dimostrano il legame con la città ospitante realizzando una suggestiva visione.

4.16 Sfilata collezione Carnevale Dolce & Gabbana

TRA SACRO E PROFANO | SIRACUSA E VAL DI NOTO | FS 2022

Bulgari a Piazza del Duomo ad Ortigia, mette in scena la sfilata basata sulla tematica del sacro e profano, in una chiave religiosa e tradizionale con protagonista veli, tulli e pizzi di colore nero e bianco.Protagonisti sono infatti proprio i veli neri, usati tradizionalmente dalle vedove, e i veli bianchi, simbolo di matrimonio. Altro grande protagonista della sfilata è stato il gioiello iconico raffigurante la croce, tornato in voga negli ultimi anni. Alla Grotta dei Cordari conosciuto nella storia come luogo di prigionia e giardino ricco di oleandri, agrumi e magnolie, tipica vegetazione del Mediterraneo, viene progettata una scenografia suggestiva con luci, colori e sfumature nella roccia trasformandosi in un luogo incantato composto da ninfe e creature incantate.

4.16 Sfilata collezione Fra Sacro e Profano Dolce e Gabbana

4.17 Sfilata collezione Fra Sacro e Profano Dolce e Gabbana

4.18 Sfilata collezione Fra Sacro e Profano Dolce e Gabbana

REFLECTION OF OPULANCE .05

5.01 Dettaglio gioello collezione Serpenti

1. COLLEZIONE SERPENTI

COLLEZIONE SERPENTI

Nel 1948 ha esordio questa collezione come simbolo di saggezza vitalità e rinascita declinando la forma di serpente in orologio-bracciale. Nei primi modelli di gioiello il corpo elastico e flessibile era in oro giallo con finitura lucida realizzato in Tubogas o in maglia intrecciata d'oro. Negli anni Sessanta si aggiungono elementi separati per evocare le scaglie del rettile e la cassa dell'orologio si trova dentro la testa dell'animale. Questa collezione rappresenta tutti gli elementi distintivi della maison: gusto per il colore, la combinazione dei materiali, vestibilità e sofisticate tecniche orafe.

Il serpente visto come simbolo universale, in natura esistono circa 3000 specie di serpenti diffuse in ogni habitat. Questo animale è da sempre presente nel pantheon della mitologia umana, Con la sua capacità di cambiare pelle, il serpente evoca l'immortalità e la trasformazione. Poichè vive in cavità scavate nel terreno, si pensava fosse collegato con l'aldilà o in grado di proteggere dai nemici. Attorcigliato intorno al bastone del dio della medicina, nell'antica Grecia e nell'antica Roma, il serpente simboleggiava la guarigione, mentre nella forma dell'uroboro, il serpente che si morde la coda, rappresentava l'energia universale che si consuma e si rinnova di continuo. I serpenti sono associati a divinità creatrici in CIna, in Australia e nelle mitologie dell'America Latina, così come in Africa e in India monili a forma di serpente venivano indossati per propiziare fertilità e longevità. La fascinazione per questo animale agisce ancora oggi come potente catalizzatore di creatività e immaginazione. L'origine della collezione è strettamente legata alla tecnica Tubogas, il cui nome e aspetto si ispirava alla particolare forma dei tubi utilizzati come conduttore del gas. Dagli anni Venti la gioielleria iniziò ad ispirarsi al mondo industriale, simbolo di progresso e innovazione, rivisitando la tecnica Tubogas. Essenziale e stilizzato nel suo aspetto ma molto complesso nella lavorazione, il cinturino Tubogas era realizzato partendo da due fili d'oro intrecciati tra loro senza saldature per avvolgere sinuosamente il corpo. Fin dagli esoridi di Serpenti, la Maison Bvlgari è un esempio di come la sperimentazione nel design possa tradurre magistralmente un motivo ispirato all'universo industriale nei codici stilistici dela gioielleria. Gli artigiani della Maison diventarono impareggiabili nel reinventare costantemente la flessuosa spirale.

Il 2023 è l'anno dell'anniversario dei 75 anni della collezione, la Maison ha deciso di inaugurare la Serpenti Factory, un percorso che analizza i diversi aspetti dell'identità dell'icona. Diventa un viaggio tra l'heritage all'artigianato fino alle tecnologie multisensoriali e alla campagna pubblicitaria celebrativa. Tra le città ospiti di questo evento c'è Shanghai, Seoul, Dubai, Tokyo e Milano. Il Dazio di Levante in Piazza Sempione ospiterà òa mostra *Serpenti 75 Years of Infinite Tale* con l'esposizione di gioielli, video e materiali di archivio per ripercorrere l'intera storia dell'icona Serpenti, dai primi secret watches, Serpenti Viper e diverse opere contemporanee che interpretano la collezione realizzate da Quayola, Sougwen Chung, Daniel Rozin, Cate M e Fabrizio "Bixio" Braghieri.

5.02 Orologio gioello collezione Serpenti

Il fascino della collezione e la sua fama sono conosciuti soprattutto grazie alle diverse celebrità mondiali che hanno portato gli elementi di alta gioielleria come icone della storia.
Nel 1962 si ricorda Elizabeth Taylor che durante la registrazione del film "Cleopatra" indossava sempre sul set il famoso orologio bracciale Serpenti, considerato da lei come un talismano che le permetteva di connettersi con il personaggio della Regina del Nilo. Richard Burton affermò "La sola parola che Liz consoce in italiano è Bulgari". Negli anni '70 Andy Warhol famoso artista del XX secolo aveva un orologio Serpenti Tubogas, grazie al quale la Maison divenne famosa per la connessione ingegnosa delle maglie oro senza saldatura.
"Non dimenticate il serpente…Il serpente dovrebbe essere ad ogni dito, e attorno ad ogni polso e ovunque…Non ne vediamo mai abbastanza" affermato da Diana Vreeland, la redattrice di Vogue US, che portava sempre il gioiello Serpenti in smalto bianco e rosa arrotolato finemente attorno al collo. Negli anni '80 si ricorda l'attrice Sophia Loren e Grace Jones che sfoggiarono queste icone di alta gioielleria sul red carpet.
Proprio grazie a questa fama che nel 2023 Bulgari decise di festeggiare il 75° anniversario di Serpenti con un percorso che possa raccontare la storia di questa grande collezione unione di artigianato e tecnologie multisensoriali unendo passato, presente e futuro nella Serpenti Factory. L'esposizione prevede di essere tappa in alcune tra le più importanti città del mondo tra cui Shanghai, Seoul, Dubai, Tokyo e Milano.
Bulgari si rende protagonista per la prima volta come Maison di Alta Gioielleria di una serie di iniziative culturali, artistiche e di lancio della collezione.
La Serpenti 75 Years of Infinite Tales prevede un percorso narrativo tra gioielli, orologi, video e materiali di archivio presso il Dazio di Levente di Piazza Sempione.
Il Dazio di Levante di Piazza Sempione, simbolo della storia della città di Milano, nato dal restauro dei Caselli, complessi dell'Arco della Pace e i Caselli Daziari, progettati nel 1806 da Luigi Cagnola inaugurati nel 1838 dagli Austriaci e ricostruiti in marmo per onorare Napoleone. Piazza Sempione viene ricordata soprattutto per l'ingresso trionfale di Napoleone III e Vittorio Emanuele II.

I Caselli Daziari, sorgono a fine 700 con la funzione di dogana attraverso cui si accedeva alla città, in asse con il Castello Sforzesco separati dal Parco Sempione, sono realizzati in granito e pietra con decorazioni che rimandano ad eventi storici italiani. Il progetto di restauro, affidato dall'agenzia del demanio nel 2014 per trovare una nuova destinazione d'uso è stato realizzato dallo studio L22, per il progetto hanno pensato a destinare l'area per uso culturale alimentare, artistico e territoriale coerente con lo sviluppo della città. Il restauro si ispira alla genesi del progetto Valore-Paese-Dimore per promuovere le eccellenze italiane. Gli interventi principali effettuati sulla struttura sono stati la creazione di una passerella pedonale, posizionato all'interno dello spazio cavo dell'atrio permettendo più vicinanza alla volta. La struttura è realizzata in tubolari in acciaio con trattamento ferro micaceo per l'intradosso del ponte e pavimentazione in beola fiammata e parapetti in vetro.
Il secondo intervento è la chiusura dell'arco tramite pareti vetrate per trasformare un luogo anticamente usata per il passaggio in luogo di sosta e relax. La chiusura del vestibolo tramite pareti vetrate permette la fruizione di tutti i locale ed evidenziando i rapporti tra pieni e vuoti della struttura. La copertura del cortile con vetrate orizzontali permette di ottenere un nuovo disegno geometrico con un telaio a lunetta sorretto da superfici in vetrocamera con elementi triangolari per gestire lo scolo delle acque. Le superfici sono stabilizzate da pilastrini in acciaio con sezione tonda. Lo spazio restaurato è centro delle più importanti manifestazioni artistiche culturali di Milano, per questo motivo, Bulgari, ha deciso di organizzare in questa location la tappa milanese del Serpenti Factory.

5.03 Dazio di Milano - Serpenti Factory

5.04 Dazio di Milano - Serpenti Factory

5.05 Dazio di Milano - Serpenti Factory

Il concept principale della mostra è celebrare l'evoluzione dell'icona tramite un percorso temporale dai primi secret watches, le creazioni colorate e la Serpenti Viper. Oltre ai gioielli Bulgari ha commisionato diverse opere artistiche realizzate da Quayola, Sougwen Chung, Daniel Rozin, Cate M e l'artista milanese Fabrizio Brixio Braghieri e Filippo Salerni che avrà la sua opera esposta all'esterno per poter permettere a tutti i cittadini la visione del suo lavoro.

Sculpture Factory:Serpenti è l'opera di Quayola, artista romano residente a Londra, nel corso della sua carriera riuscì ad affermarsi come esponente della media-art, esplora il rapporto tra forma e materia, passato e presente, uomo e macchina. L'installazione è una performance robotica dal vive con una serie di variazioni algoritmiche ispirate alla collezione. L'artista parte dall'idea di non finito di Michelangelo e guida tramite algoritmi il robot, la macchina plasma figure incomplete dando vita ad un lento processo di infinite forme che possono nascere.

Life/Lines, opera realizzata dall'artista e ricercatrice Sougwen Chung, in cui esplora ,un'altra visione del rapporto uomo e macchina, tramite l'analisi dei segni fatti a mano e quelli fatti a macchina come approccio delle dinamiche tra persone e sistemi. L'approccio usato è l'insieme tra realtà virtuale, immagini, scultura e installazioni. Il risultato è una scultura multimediale realizzato tramite dati di motion capture in cromo-prin 3D su larga scala. L'opera si presenta con un effetto simil mercurio liquido, il tutto accompagnato dalla visione di un film sul processo di produzione cinematografica che mostra come venne svolto il processo creativo. L'artista si ispira alla storia della collezione come simbolo di rinascita e di trasformazione dei gioielli in una nuova visione futuristica. Snake Scales Mirror è una scultura meccanica, cinetica e interattiva realizzata dall'artista Daniel Rozin, le sue opere interattive sono specchi cinetici in materiali riflettenti che integrano la figura umana nelle sue opere. Tramite fotocamere e software appositi applica la manipolazione di oggetti meccanici che permette allo spettatore di riflettersi nell'opera. Il suo lavoro unisce materia, suono, e riflessi che tramite singole tessere in movimento al passare dello spettatore evoca caratteristiche e suoni del serpente.

The Small and Big Python Head e The Mandarin sono sculture raffiguranti il serpente, modellati dall'artista Cate M inizialmente in argilla e poi in bronzo. L'opera rappresenta l'iconografia dell'animale come simbolo di metamorfosi e adattamento all'evoluzione della società.

Cuore Fragile, realizzato dall'artista milanese Fabrizio Bixio Braghieri in cui unisce la collezione Serpenti a elementi simbolo della città tramite pittura e installazioni, l'opera è un gioco di significati utilizzando il nastro per imballaggi con scritto Fragile avvolto attorno ad un cuore per indicare la delicatezza dei sentimenti.

L'unica opera esterna alla mostra è quella di Filippo Salerni, _Res flecto_, l'idea è quella di giocare con la materia e la sua naturale trasformazione tramite tecniche classiche e sperimentali. L'opera è realizzata attorno alle basi dell'Arco della Pace di Milano ponendo una superficie riflettente che capovolge l'architettura, per porre lo spettatore in una visione d'indagine tra arte contemporanea e antica sfumando i confini temporali.

La mostra prevede oltre esperienze multisensoriali e interattive tramite l'Experience room, l'Infinity room e il Cinemino. Per immergersi tramite immagini 3D e la proiezione del docufilm Inside The Dream nel mondo e la storia della creazione della collezione.

La collezione di Alta Gioielleria in mostra rappresenta un viaggio tra collezioni iconiche del passato e nuovi gioielli presentati per l'occasione. La collana Mediterranean Mystic Serpenti, gioiello in oro bianco con scaglie di ametiste e smeraldi buff-top intrecciate con pavè di diamanti per concludersi con un grande smeraldo ovale della Colombia, e tra le fauci un prezioso diamente,avvolgendosi forma un nodo che rappresenta la principale caratteristica del serpente di avvolgersi su se stesso e ipnotizzare le sue prede.

Forbidden Ruby Serpenti, parure composta da collana, bracciale e orecchini. Tutto realizzato in oro rosa con sfere in oro, diamanti carré, rubini buff-top e diamanti pavé, sempre disposti per creare le scaglie del serpente. La pietra preziosa incastonata è il rubino cabochon con taglio a pera al centro della collana di un colore rosso cremisi che ricorda la mela stregata.

Il bracciale e gli orecchini riprendono la famosa tecnica di Bulgari pallini, con forme a rimandare sempre all'eleganza sinuosa del serpente con rubini e diamanti a riprendere, come per la collana, la mela dell'Eden simbolo di trasformazione e saggezza.

Diamond Tree Serpenti è la collana simbolo della metamorfosi della natura, simbolo di rinascita del serpente per l'arrivo della primavera. La collana è composta da un grande diamante a pera sulla corona e circondato d a 50 diamanti a forma di pera incastonati a pavé.

Come gran finale della Serpenti Factory Bulgari ha scelto la città di Pechino. La mostra viene allestita alla Genesis Art Gallery, opera dell'architetto Tadao Ando. L'art gallery si trova adiacente al Bulgari Hotel di Pechino, struttura inaugurata nel settembre 2017. L'edificio si trova nel quartiere delle ambasciate, immerso in un grande parco. L'Hotel è stato progettato dallo studio Antonio Citterio Patricia Viel, come oasi di tranquillità in cui entrare in contatto con arte e natura. Gli interni sono realizzati solo con arredi italiani e marmi neri della Mongolia. La Galleria progettata dall'architetto della luce Tadao Ando, è in pieno stile visionario a pochi passi dal fiume Liang Ma, i materiali utilizzati per l'edificio sono il cemento liscio con fori visibili in cui possa creare effetti di luce. La semplicità dell'edificio serve proprio a lasciare la mente aperta verso le emozioni che possono scaturire, influenzato soprattutto dalle architetture di Le Corbusier. L'idea è quella di poter avere un tempio architettonicamente perfetto composto da più livelli in cui si snoda il percorso di visita. L'ingresso si affaccio su un maestoso atrio con colonnati obliqui che porta alle varie stanze. "Nella storia della civiltà umana, il serpente è stato un potente simbolo di visioni audaci e di significati profondi, ispirando innumerevoli creazioni artistiche e culturali. La collezione Serpenti di Bvlgari, con il suo iconico segno, incarna l'estetica classica italiana e l'empowerment femminile. La mostra Bvlgari Serpenti Infinite Tales ha debuttato a Shanghai e ora arriva a Pechino, una città stimolante con un forte patrimonio culturale, per celebrare il gran finale della Serpenti Factory. La mostra di Pechino espone opere d'arte che incarnano lo spirito di trasformazione e innovazione di Serpenti, permettendoci di condividerlo con il pubblico cinese". Affermato dal CEO di Bulgari, Jean-Christophe Babin.

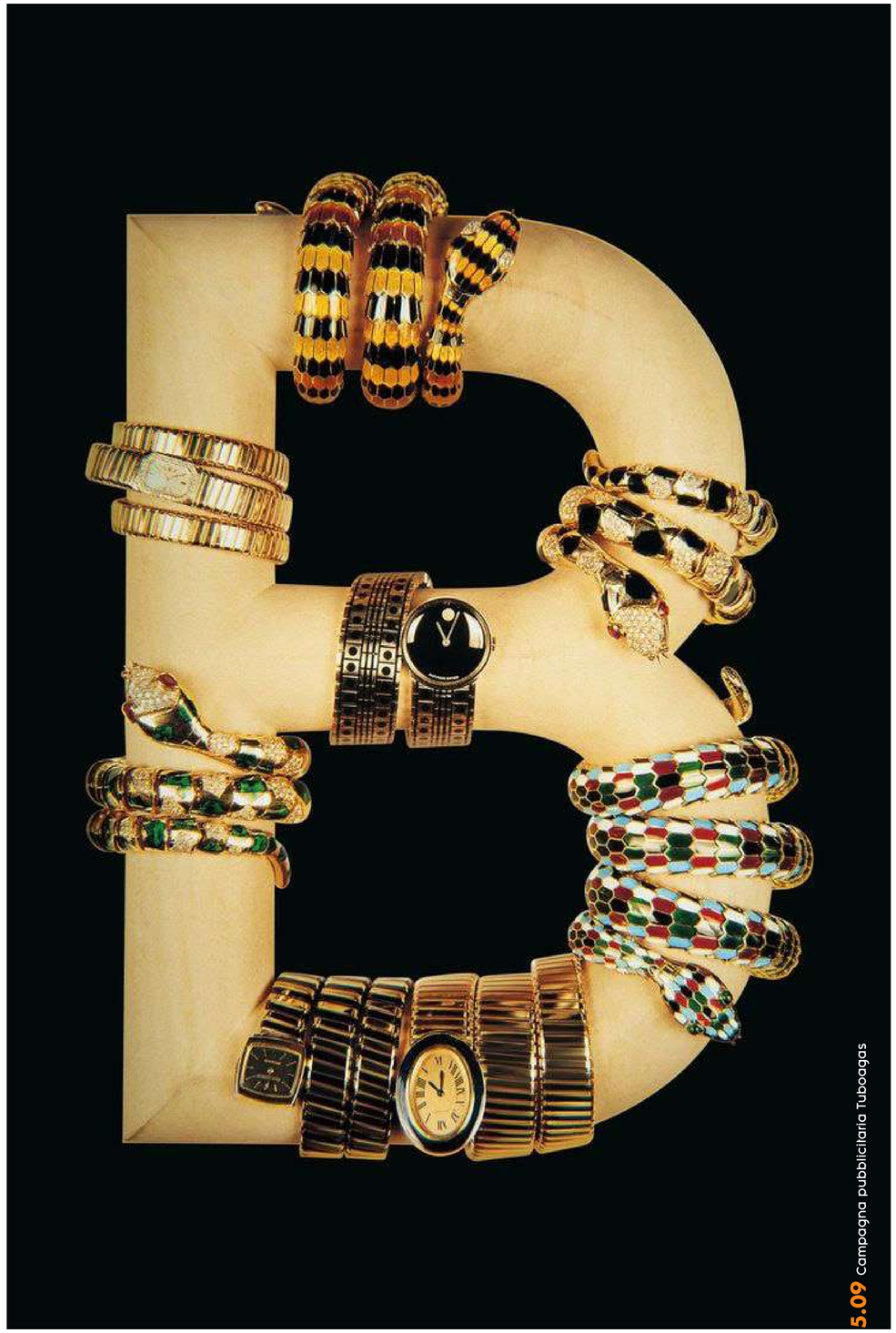
La mostra si sviluppa su cinque temi che mettono in mostra le diverse sfaccettature dell'icona: The Legend of a Sign I; Crafting Sinuosity II, Serpenti Echo III; The Serpenti New Legend IV; Serpenti Imagery V.

Nella prima tematica della mostra si inizia con la collezione del 1948, con il debutto dell'orologio- gioiello. Descritto partendo dall'iconografia del Serpente come simbolo di mitologia greca antica e alle leggende cinesi. Wu Junyong per questa prima fase realizza un'opera multimediale ispirandosi al bastone di Asclepio e le divinità Fuxi e Nuwa con il corpo di serpente. L'opera è intitolato Seeds of Light

La fusion di queste civiltà è evidente anche nell'opera di Wu Jian'an ispirata all'antico testo cinese The Classic of Mountains and Seas unendo l'antichità e la tradizione in un'opera contemporanea.

La seconda fase è dedicata alle creazioni Serpenti, con pezzi di Alta gioielleria moderni, innovativi e del passato. Per l'occasione Bulgari ha deciso di fare un omaggio all'architetto Tadao Ando con un pezzo speciale che celebra la bellezza fugace della natura diventando parte della collezione Serpenti Tubogas. Gli elementi richiamano la trasformazione di colori della foresta attraverso le quattro stagioni, tramite l'avventurina verde, l'occhio di tigre e la madreperla bianca e rosa. All'interno di questa prima sala viene proiettato il filmato che documenta la creazione della collana Serpenti Aeterna creato per il 140° anniversario di Bulgari.

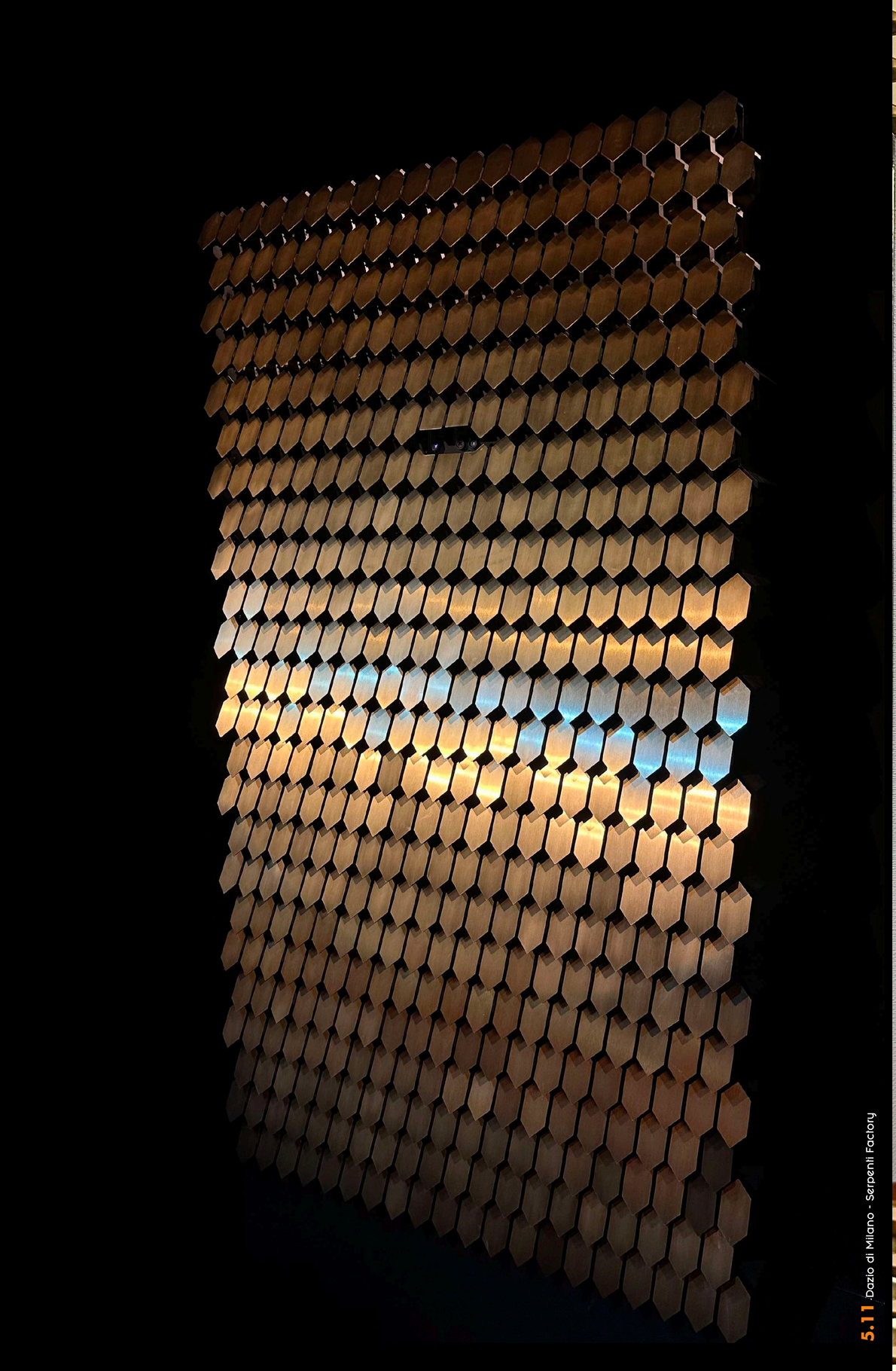
Nel terzo capitolo della mostra è presente la videoinstallazione Golden Theatre di Liu Jiayu; e l'installazione meccanica dell'artista italiano Quayola con un'opera che mostra in maniera contemporanea le geometrie del serpente. Qian Lihuai tramite la tessitura di bambù realizza un'opera astratta che unisce contemporaneo con tecniche di realizzazione antiche. La mostra da spazio anche ad artisti emergenti come: Chen Pengpeng, Jiang Ruiying, Qi Le e Zheng Jiayan che si concentrano sul dare vita a opere d'arte contemporanee unendo la tridione del luogo artigianale.



5.09 Campagna pubblicitaria Tuboagas

Il gran finale della mostra prevede una serie di grandi opere, tra cui un video Ring of Life realizzato da Yang Yuanyuan; Snake Scales Mirror di Daniel Rozin opera meccanica che pone in maniera realistica il movimento delle scaglie riflettendo le figure degli spettatori. Ad illuminare lo spazio è l'opera di Jea-Eun Choi, tramite un tappeto color zafferano che richiama l'alba e pareti da colori caldi. La scultura Baby Ball Python si ispira alla fibbia a forma di serpente delle borse ed è stata realizzata da Shanliang, per poi proseguire con opere murarie di Hong Seung-Hye e sculture scolpite in bronzo di Cate M Mercier per rappresentare l'evolversi costante della forma del serpente.

La visione della mostra Serpenti Factory a Milano mi ha permesso di comprendere appieno il vero significato di questa collezioni di gioielli. Come l'artigianato possa evolversi e abbracciare concetti contemporanei e passati in una metamorfosi continua. Il serpente cambia pelle e diventa innovazione, ma mantiene intatta la sua anima. L'eleganza, la sinuosità e la conquista sono emblema di Bulgari, e il serpente porta con se il fascino senza tempo dell'iconografia e dell'Alta gioielleria. Questi concetti diventano ispirazione per quello che è stato il tema principale di progetto, studiando una scenografia che possa evidenziare lo sfarzo, il lusso e il mutamento in diverse fasi di visione di quello che sarà la sfilata. E come il serpente, ogni atto avrà una pelle diversa immergendosi in maniera sinuosa e rispettando il fascino della storia di Villa Adriana. Ogni parte della scenografia darà proprio l'idea, come il serpente, di avvolgersi a quelle che sono le rovine del parco archeologico, utilizzando materiali contemporanei e unendo cultura e storia del luogo con l'icona Serpenti di Bulgari.



5.11 Dazio di Milano - Serpenti Factory

5.12 Dazio di Milano - Serpenti Factory

BVLGARI

Tadao Ando
LIMITED EDITION
BVLGARI
FABRIQUE EN SUISSE
Acier
SP 35 SPG
BU9Z89V
ACIER

BVLGARI

2. REFLECTION OF OPULANCE

REFLECTION OF OPULANCE

La complessità e la bellezza di Villa Adriana fa si che la progettazione di un evento-sfilata possa diventare un viaggio attraverso le rovine donando una nuova identità ai luoghi in relazione alla Maison di Moda protagonista dell'evento. Gli elementi architettonici e paesaggistici caratteristici di questo parco archeologico diventano scenografia per l'evento, permettendo al visitatore di compiere un viaggio alla scoperta del luogo di villeggiatura di Adriano. Villa Adriana ha uno scenario marino, caratterizzato da ricchi specchi d'acqua che riflettono le rovine, diventando l'elemento principale della scenografia, usato come specchio e riflessione per poter vedere i dettagli da più punti di vista.Progettare un evento-sfilata in un sito patrimonio UNESCO richiede una comprensione approfondita del sito per permettere di preservare e valorizzare il luogo tramite la scenografia, evidenziando le sue caratteristiche uniche e scegliendo una tematica per tutto l'evento che si integri con la storia e l'iconografia del luogo, con lo scopo di sensibilizzare il pubblico sulla storia e l'importanza di Villa Adrian.Per la progettazione della sfilata all'interno del contesto archeologico di Villa Adriana l'idea principale non è stato solo ideare un evento, ma anche riaprire nuovi sguardi verso la villa. Per fare ciò il concept primario è stato ribaltare il concetto di sfilata e proporre un evento in cui gli invitati percorrono varie tappe della villa e le modelle posano in alcuni punti significativi del parco archeologico, diventando spazi di un tableau che ripercorrono una storia. La Maison di Bulgari grazie alla spiccata attitudine alla rappresentazione della ricchezza e della romanità, e anche per la sua propensione alla valorizzazione del patrimonio culturale italiano è la scelta migliore per rappresentare il sito archeologico, e le particolari collezioni di Alta Gioielleria, permettono di progettare un evento all'interno di Villa Adriana che possa valorizzare il sito e la storia delle rovine. La valorizzazione di un gioiello richiede uno sguardo più lento e ravvicinato, e per farlo sono stati scelti tre punti significativi della villa e immaginando tre tableaux che inscenino tre momenti differenti: la vanità dell'attesa rappresentata all'interno del Teatro Marittimo; il rito dell'acqua ospitato all'interno delle Grandi Terme; la cena delle baccanti, come gran finale dell'evento, all'interno della vasca del Canopo. Il percorso parte dall'ingresso del parco archeologico, quello usato solitamente per accedere al percorso di visita, arrivando al viale dei cipressi incorniciato da una serie di portali che riprendono la cornice delle vetrine della della maison e culmina con il momento dello shooting iniziale che si svolgerà di fronte al muro del Pecile, davanti a una scenografia che riprende il pattern tipico di bulgari e grazie alla sua trama in ottone lascia intravedere la texture del muro, in modo da unire

la collaborazione tra Villa Adriana e Bvlgari. Arrivano al Teatro Marittimo ed è il momento dell'inizio del fashion show, in questo caso è l'inizio del viaggio immergendosi tra gioielli e architettura, il Teatro Marittimo è stato scelto appositamente per la sua valenza simbolica e perché si presume venisse vissuto dall'imperatore come uno spazio più intimo e riservato. Qui viene inscenato il momento della preparazione e dell'attesa che precedono un evento, e in questo contesto le modelle sfoggiano i gioielli della maison e vengono viste dal pubblico che possono avvicinarsi e grazie agli specchi appoggiati alle rovine, oltre che la valenza simbolica di specchio, come lo specchio d'acqua, l'intimità si manifesta nella continua riflessione di figure e gioielli.La seconda tappa del Fashion Show conduce alle grandi terme in cui l'atmosfera ricreata tramite la scenografia è quella dell'eden, luogo in cui un serpente avvolge la pedana pedonabile e in corrispondenza delle due colonne prima della vasca, riempita d'acqua per riportarla alla versione originaria in cui ci saranno le modelle, si diramano tre vie con totem sull'acqua in cui verranno esposti i gioielli. L'intera scenografia sarà come un grande salotto per riprendere l'esperienza vissuta all'interno di questi spazi che si presume fossero termali, luoghi di ritrovo e di condivisione.Infine, il percorso termina con una cena organizzata attorno al canopo, luogo che in origine si pensa fosse destinato ai banchetti dell'imperatore. Qui il banchetto si rivolge verso le cariatidi e verso la vasca del canopo dentro cui è posizionata una scenografia che ricrea il triclinio su cui ci sono delle modelle che sfoggiano i gioielli, questa passerella in vetro rivestita da una texture metallica serpentata permette al pubblico di camminare sul Canopo, diventando parte della scenografia e dell'ultimo momento di vanità. La collezione su cui si basa l'intera sfilata di moda è la collezione Serpenti, linea di orologi e alta gioielleria più iconica della Maison, celebrata per la sua eleganza, il suo design innovativo e la sua profonda connessione con la simbologia del serpente, un tema ricorrente nella cultura e nell'arte di molte civiltà. La collezione divenne subito simbolo di lusso, raffinatezza e trasformazione, tema principale del fashion show. Come la forma avvolgente del serpente e del gioiello che si avvolge e si adatta al corpo, la scenografia viene progettata per avvolgersi e adattarsi alle rovine di Villa Adriana, creando un effetto visivo di lusso e brillantezza. Allo stesso tempo come per Bulgari la collezione dovesse essere un perfetto connubio di design audace, raffinatezza artigianale e simbologia potente, tramite i tableaux della sfilata si vuole trasmettere ciò, oltre che celebrare i 75 anni dell'anniversario della collezione.

BVLGARI

Ingresso a Villa Adriana
Ore 18.00

Accoglienza al Pecile
Ore 18.30

Vanità dell'attesa
Ore 19.00

Rito dell'acqua
Ore 19.45
Cena delle baccanti
Ore 20.30
0
25
50
100

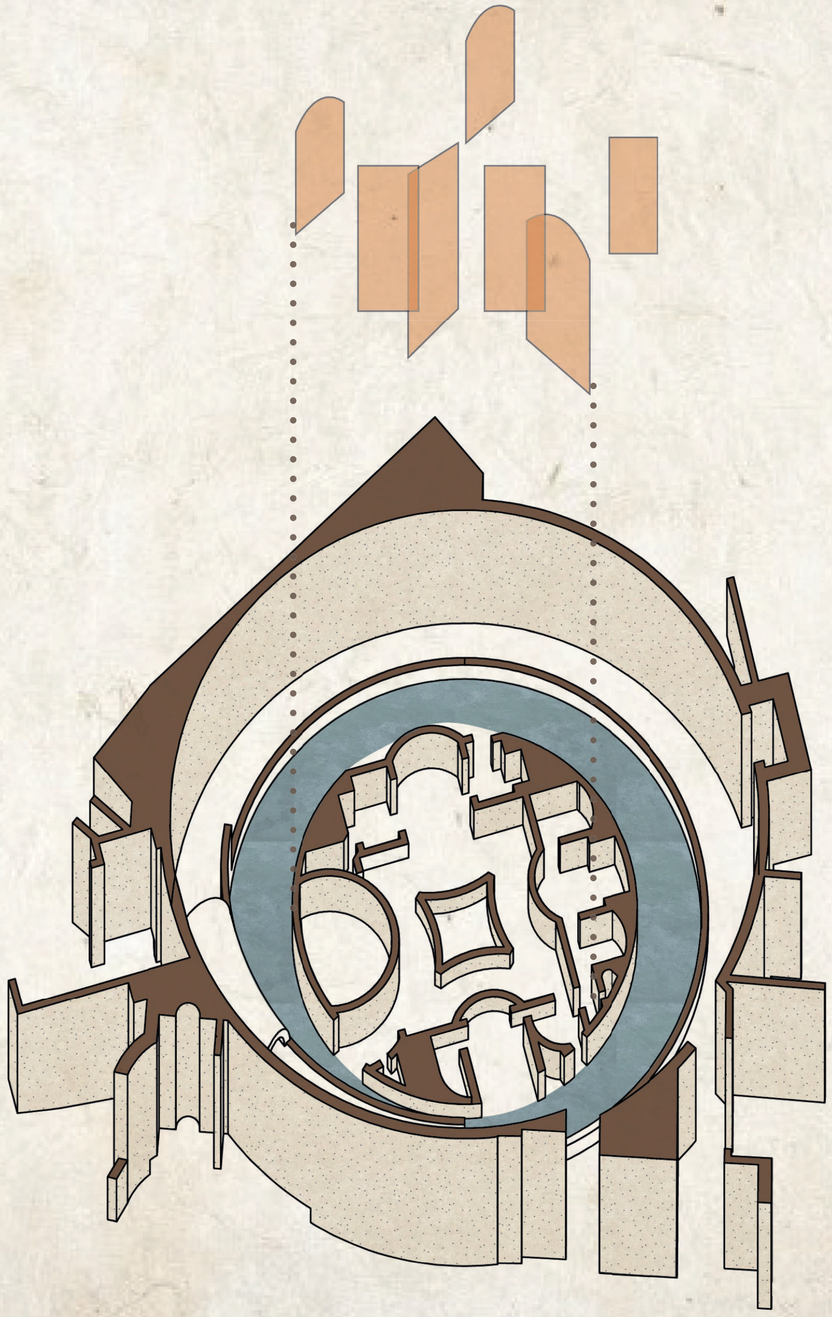
2. VANITA' DELL'ATTESA

VANITA' DELL'ATTESA

"Vanitas vanitatum, omnia vanitas". Per la prima scena dell'evento in seguito all'ingresso degli ospiti presso Villa Adriana e l'accoglienza al Pelice con il momento di shooting, passaggio fondamentale per l'inizio di un fashion event. Il percorso tra i cipressi riquadrati con i portali luminosi, utili per illuminare il percorso e indirizzare il pubblico, i portali riprendono i tipici archi che incorniciano i negozi Bvlgari. Al Pecile il fondale per le foto progettato in ottone con la trama della tipica texture delle confezioni Bvlgari, rende visibile la trama del muro del Pecile. Il pubblico proseguirà al Teatro Marittimo con la prima parte dell'evento: Vanità dell'attesa, il momento più introspettivo dell'evento in cui le modelle e i reperti architettonici si proiettano sugli specchi e riflessi d'acqua che circonda il Teatro Marittimo. Gli specchi sono progetti per riprendere le cornici delle vetrine dei negozi Bvlgari e l'intera scena è illuminata da luci che vanno a riflettere la preziosità dei gioielli della collezione Serpenti, rendendo l'area come se i serpenti invadessero il Teatro Marittimo.

Il Teatro Marittimo è formato da un corpo circolare e da un portico, al quale si accede da un pronao e anche esso di forma circolare, che è sorretto da colonne ioniche.

Il tempio prende l'appellativo di 'marittimo' in quanto sorge sull'acqua, in un ampio bacino, come se fosse una piccola isola. Il tempio in epoca antica era accessibile attraverso due strutture girevoli in legno, la nuova accessibilità per l'evento sarà tramite le pedane esistenti di collegamento. Questo spazio potrebbe essere considerato come una piccola villa nella villa, uno spazio dedicato alla riflessione che viene ripreso nell'evento tramite il momento della preparazione e dell'attesa prima della parte più sfarzosa del fashion show. La vanità è sempre vista come una forma di arroganza o di superficialità che porta a focalizzarsi troppo sull'apparenza esteriore, sul prestigio e sull'autoesaltazione. "Come la verità è nuda, la vanità è sempre vestita, anzi larvata: giacché se fosse nuda, che cosa avrebbe da mostrare?" - Mario Andrea Rigoni - In questo case serve per mostrare il lusso e l'eleganze del gioiello e delle rovine circostanti, lasciandosi incantare dall'apparenza esteriore, immergendosi totalmente nel primo atto che porterà ad una visione lussureggiante della scenografia circostante e della regalità iconografia del serpente.

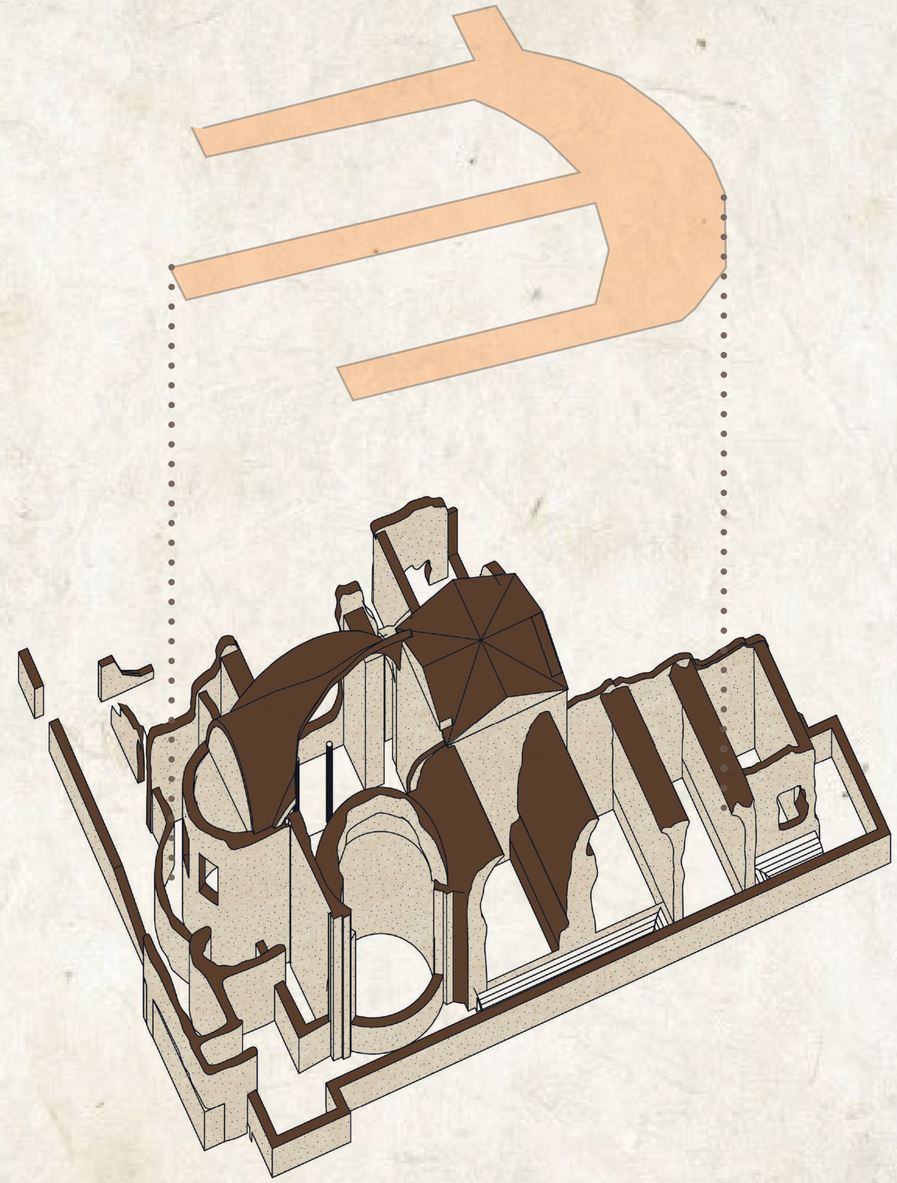


2. RITO DELL'ACQUA

VANITA' DELL'ATTESA

Per la prima scena dell'evento in seguito all'ingresso degli ospiti presso Villa Adriana e l'accoglienza al Pelice con il momento di shooting, passaggio fondamentale per l'inizio di un fashion event. Il percorso tra i cipressi riquadrati con i portali luminosi, utili per illuminare il percorso e indirizzare il pubblico, i portali riprendono i tipici archi che incorniciano i negozi Bvlgari. Al Pecile il fondale per le foto progettato in ottone con la trama della tipica texture delle confezioni Bvlgari, rende visibile la trama del muro del Pecile. Il pubblico proseguirà al Teatro Marittimo con la prima parte dell'evento: Vanità dell'attesa, il momento più introspettivo dell'evento in cui le modelle e i reperti architettonici si proiettano sugli specchi e riflessi d'acqua che circonda il Teatro Marittimo. Gli specchi sono progetti per riprendere le cornici delle vetrine dei negozi Bvlgari e l'intera scena è illuminata da luci che vanno a riflettere la preziosità dei gioielli della collezione Serpenti, rendendo l'area come se i serpenti invadessero il Teatro Marittimo.
Il Teatro Marittimo è formato da un corpo circolare e da un portico, al quale si accede da un pronao e anche esso di forma circolare, che è sorretto da colonne ioniche.
Il tempio prende l'appellativo di 'marittimo' in quanto sorge sull'acqua, in un ampio bacino, come se fosse una piccola isola. Il tempio in epoca antica era accessibile attraverso due strutture girevoli in legno, la nuova accessibilità per l'evento sarà tramite le pedane esistenti di collegamento. Questo spazio potrebbe essere considerato come una piccola villa nella villa, uno spazio dedicato alla riflessione che viene ripreso nell'evento tramite il momento della preparazione e dell'attesa prima della parte più sfarzosa del fashion show.

"I gioielli sono qualcosa di irreale! Nessuna descrizione, per quanto minuziosa, renderà mai totalmente conto del loro carattere magico. Come tutte le opere d'arte, un gioiello viene fatto per una persona o per un'occasione determinata: esso esiste in funzione di una ragione profonda che dobbiamo scoprire. Come ogni arte, la gioielleria risponde al bisogno di abbellire la vita, di ornare l'essere umano" - Donatella Fici, responsabile Jewellery Bulgari -

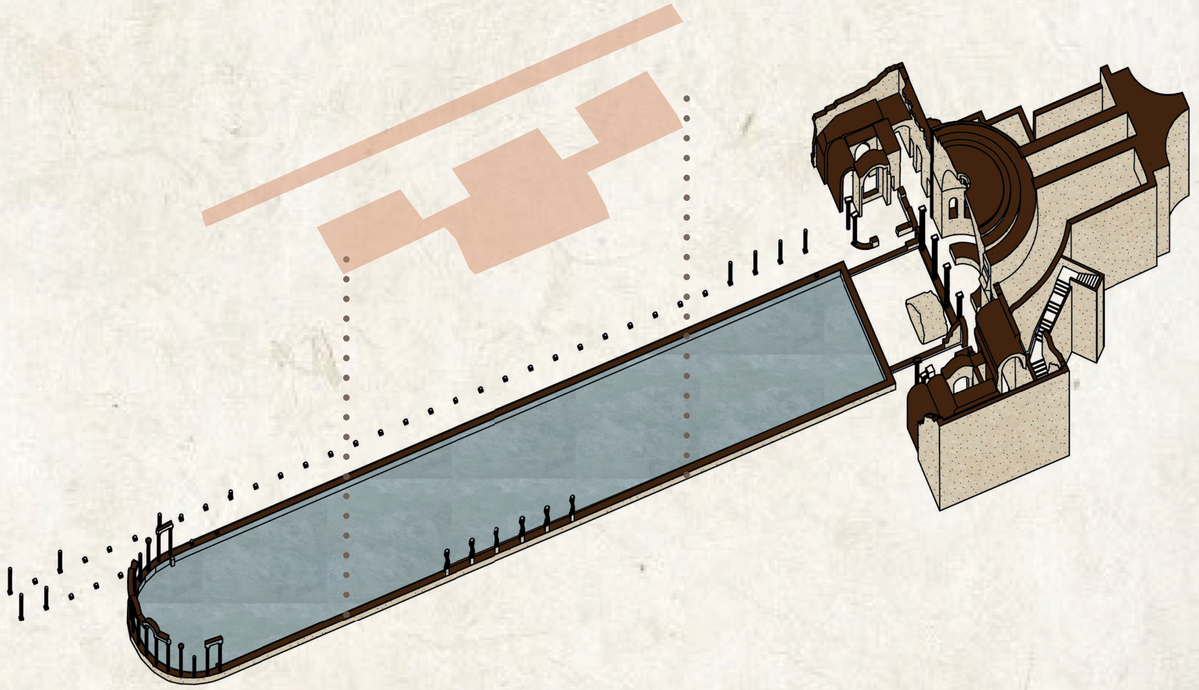


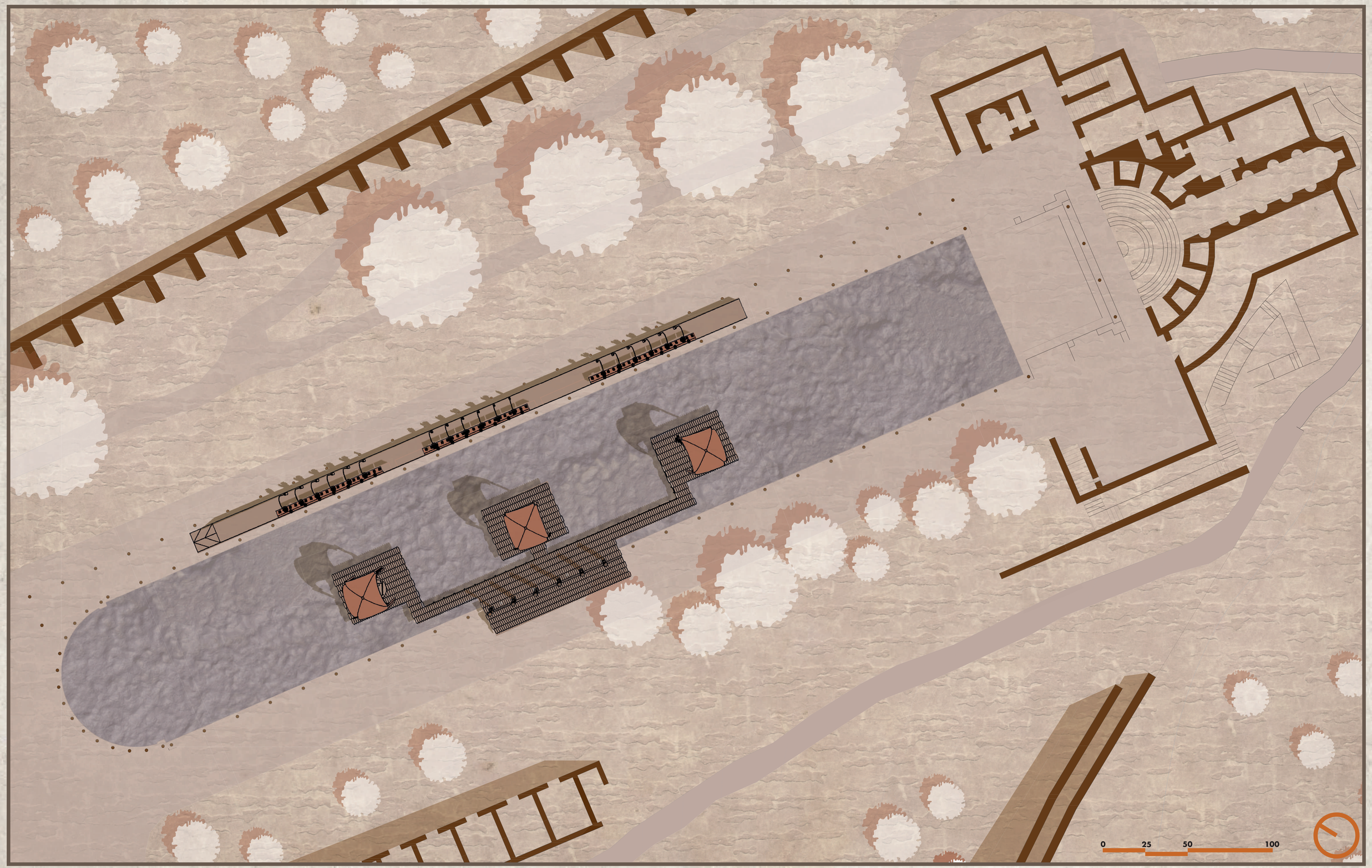
0
25
50
100

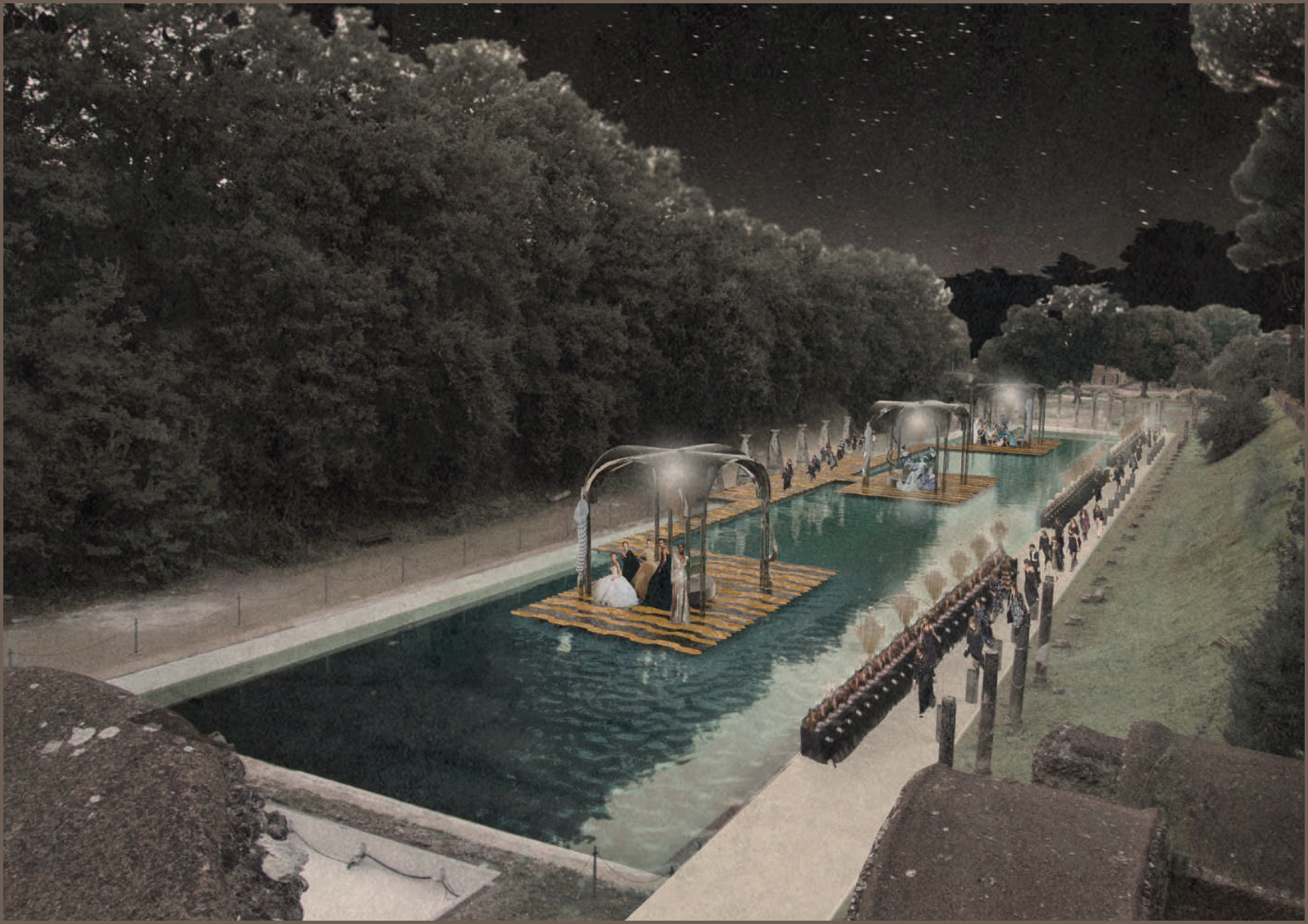
2. CENA DELLE BACCANTI

CENA DELLE BACCANTI

La terza scena dell'evento, conclusione del fashion show, è intitolata Cena delle Baccanti. L'idea progettuale è quella di riprendere l'iconografia del Canopo e Serapeo, luogo protagonista della parte finale della sfilata. In origine l'imperatore Adriano utilizzava il luogo per feste e banchetti, il Serapeo era dedicato per gli ospiti più importanti, le sponde del Canopo per gli invitati minori. I banchetti erano accompagnati da spettacoli e avvenivano sui triclinium, tre letti sistemati attorno ad un basso tavolo chiamato Kline in cui i gli ospiti si sdraiavano comodamente su cuscini. Tramite la scenografia all'interno della vasca del Canopo l'idea è quella di riproporre l'uso tipico del luogo inserendo lo sfarzo della maison Bvlgari sostituendo il cibo con i gioielli. L'idea è avere delle modelle sdraiate su triclini all'interno delle tre isole della passerella in vetro sull'acqua del Canopo. Ogni isola avrà tre triclini con un tavolo al centro che ospita la collezione Serpenti Bvulgari, i colori di ogni elemento saranno l'arancione e il bronzo, tipico della collezione di alta gioielleria. La copertura delle isole sarà un baldacchino in ferro con tessuti in organza che scendono in maniera morbida lungo la struttura. L'accesso alla passerella sarà tramite la scalinata attraverso le cariatidi, e le tre isole sono posizionate per essere centrali rispetto ai tre tavoli lungo la sponda del Canopo in cui avverrà la cena. La cena avrà come spettacolo la sfilata statica all'interno della vasca e uno spettacolo musicale, è impostata per avere sedute solo da un lato per rendere possibile la visione del fashion show per tutta la durata.
Come nell'originale uso dello spazio, l'evento vuole riproporre questa atmosfera ponendo gli ospiti della fashion show sulle sponde del canopo divisi in tre tavoli con sedute solo da un lato con vista verso lo spettacolo della terza scena. Sulla vasca d'acqua verrà posizionata una pedana in vetro con accesso dalle cariatidi tramite una scalinata, la passerella è progettata con tre isole fulcro dell'evento in cui sono posizionati i triclini con un tavolo centrale con la funzione di teca per i gioielli, i triclini sono in metallo specchiato per riflettere luci e gioielli con cuscini in velluto arancioni, colore tipico della collezione Serpenti. I triclini sono coperti da baldacchini in ferro con tende in organza arancioni. L'imperatore Adriano utilizzava il Canopo e Serapeo come luogo per banchetti e feste, gli ospiti si sistemavano sui triclinium, un sistema di tre letti con al centro un tavolo basso chiamato Kline in cui gli ospiti comodamente sdraiati sui cuscini mangiavano e godevano dello spettacolo musicale e teatrale che accompagnava il banchetto. Il sistema di illuminazione riprenderà la tipica stella Bvlgari che andrà ad ornare la pedana dando l'idea di un cielo stellato che si pensava fosse la decorazione della copertura del Serapeo.




0
25
50
100



CONCLUSIONE.06

6.01 Fotografia delle Grandi Terme

1. CONCLUSIONE

Il seguente lavoro di tesi ha esplorato l'approccio alla progettazione di una struttura permanente e un fashion show all'interno di un'area patrimonio UNESCO, con un approccio sostenibile e di conservazione del patrimonio culturale. L'intero progetto ha l'obiettivo di evidenziare le peculiarità delle rovine rendendo il parco archeologico luogo di visita anche per mostre temporanee tramite la progettazione di un padiglione espositivo. L'intento, inoltre, è quello di promuovere le bellezze dell'area tramite l'organizzazione di un fashion show di Alta Gioielleria che permetta di percorrere più tappe all'interno della Villa. Per tale evento è stata scelta la collaborazione tra Villa Adriana e Bulgari, per l'importanza come mecenati sul territorio, legati soprattutto al restauro del patrimonio culturale italiano, quindi sensibili al tema della bellezza delle rovine e alla loro conservazione. L'approccio usato per la progettazione è stato proprio quello di evidenziare la bellezza dell'architettura circostante, l'eleganza e il lusso dell'Alta Gioielleria della maison, tramite un racconto diviso in atti che ha unito la storia della Villa, cercando anche di riportare le funzioni originarie dei luoghi in una visione contemporanea, e la Collezione Serpenti, proprio per trasmettere all'ospite del fashion show nozioni culturali sulla storia dell'luogo ma immerso in una visione di abbondanza e lusso. I tableaux diventano come delle rappresentazioni teatrali in cui si intraprende un nuovo concetto di sfilata scegliendo di progettare l'intera scenografia attorno al concetto della staticità delle modelle che mettendo in mostra i gioielli diventano parte dell'architettura. Questo permette proprio all'ospite di immergersi all'interno delle rovine alla scoperta di esse con l'opportunità di vedere la collezione di Alta Gioielleria in maniera chiara e ravvicinata. Il tema affrontato in questa parte progettuale, è stato l'unione tra l'iconografia dei Serpenti e l'iconografia di Villa Adriana, con installazioni scenografiche ma coerenti con le rovine circostanti.

A differenza del progetto del fashion show, per il padiglione, l'approccio evidenziato nel lavoro di tesi è totalmente incentrato sul conservare le caratteristiche dell'area, quasi a mimetizzarsi in essa, rispettando i colori, la matericità e l'iconografia. La ricerca eseguita ha portato alla progettazione tramite moduli che si alternano tra di loro e incastrandosi tra la distesa di ulivi esistente. I moduli sono l'alternanza tra natura, acqua e terra, la scelta materica per la progettazione è derivata da una ricerca di sostenibilità, per poter evidenziare come la progettazione sostenibile sia possibile anche in contesti di patrimonio culturale. Le tecnologie usate per la struttura infatti riprendono metodi costruttivi del passato ma in chiave contemporanea, come l'uso del pisé, permette di lavorare sulle geometrie in modo artigianale e di mantenere un basso dispendio energetico per la produzione del cantiere. La progettazione prevede anche l'uso di materiali innovativi, il legno trasparente, grazie alla sensibilizzazione verso la sostenibilità anche per l'edilizia si pensa a sostituti materici che prevedano una produzione a basso consumo energetico tramite il riuso di materiali. Uno dei concetti fondamentali del progetto del padiglione è proprio quello di essere totalmente riciclabili, in una visione futura di demolizione di esso.

Il lavoro di tesi tramite due approcci differenti di progettazione, ma nella stessa area archeologica, conferma come la sostenibilità possa essere parte di ogni luogo di progetto, come un fashion event possa diventare evento per avvicinarsi alla cultura del patrimonio italiano effettuando un percorso di visita rivisitato per l'evento, e come le maison di moda e gioielleria italiane possano contribuire alla conservazione del nostro patrimonio culturale.

RINGRAZIAMENTI

Al termine di questo percorso di Tesi vorrei ringraziare il professor Pier Federico Mauro Caliari e l'architetto Amath Luca Diatta per la disponibilità e l'opportunità offerta, grazie al quale ho potuto studiare e approfondire il mondo del Fashion e Heritage, potendo sperimentare diverse tecniche di progettazione a diversi livelli di creatività all'interno dell'area archeologica di Villa Adriana dandomi, in oltre, l'opportunità tramite la loro guida di studiarla in prima persona al Piranesi Prix de Rome del 2023.
Ringrazio specialmente il gruppo di progettazione formatosi durante il Piranesi Prix de Rome 2023 ,diventanti amici di grande supporto, che hanno contribuito all'idea progettuale iniziale esposta nel lavoro di tesi, e presentata anche al Piranesi: Sofia Bonotto; Madeleine Caiazzo; Francesco Gottardi; Isabelle Quinto; Anna Sammartin.
Per concludere ringrazio la mia grande famiglia e i miei amici considerati come parte di essa che mi hanno sempre sostenuto in ogni mia scelta e aiutato nei momenti più difficili del percorso di laurea.

2. BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

Cappellieri, Alba, Bulgari. Serpenti. Il potere delle metamorfosi – The power of metamorphosis. Milano. Silvana. 2021.
Basso Peressult, Luca, Caliari, Pier Federico Mauro. Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento. Roma. Prospettive Edizioni. 2014.
Bocco, Guarnieri Andrea. Vegetarian Architecture: Case Studies on Building and Nature. Milano. Jovis. 2020.
Caliari, Pier Federico Mauro. La forma dell'effimero. Tra allestimento e architettura: compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture. Milano: Edizione Lybra Immagine. 2000.
Caliari, Pier Federico Mauro. Tractatus logico sintattico, la forma trasparente di Villa Adriana. Roma. Edizione Quasar. 2002.
Caliari, Pier Federico Mauro. La composizione radiale policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post-alessandrino. Ananke, no.84 Speciale. Agosto 2018: 67-79.
Caliari, Pier Federico Mauro. Gli architetti di Adriano. Ananke, no. 84 Speciale. Agosto 2018: 9-28
Caliari, Pier Federico Mauro. La forma delle bellezza. Roma. Accademia Adrianea Edizioni. 2019.
Caliari, Pier Federico Mauro. L'enigma di Boussois – I misteri di Villa Adriana. Torino: Edizione Robin. 2022.
Carlo Scarpa. The Complete Buildings. Milano. Prestel. 2024
MacDonald, William L, and John A. Pinto. Villa Adriana. La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn. Milano. Mondadori Electa. 2006.
Rauch, Martin. Refined Earth: Construction & Design of Rammed Earth. Germania. Detail. 2022.
Triossi, Amanda, Bulgari:125 Years of Italian Magnificence. Milano. Skira. 2011.
Yourcenar, Marguerite. Memorie di Adriano. Torino. Einaudi. 2002.

https://villae.cultura.gov.it/i-luoghi/villa-adriana/
https://www.treccani.it/enciclopedia/villa-adriana_(Enciclopedia-Italiana)/
https://www.unesco.it/it/unesco-vicino-a-te/siti-patrimonio-mondiale/villa-adriana-tivoli/
https://divisare.com/authors/8942-tadao-ando
https://www.lehmtonerde.at/en/
https://divisare.com/authors/2144778875-martin-rauch
https://www.arketipomagazine.it/rauch-house-agricultural-school-ricola-herb-centre-martin-rauch/
https://www.la-raia.it/it/azienda-agricola/cantina-pise
https://www.arketipomagazine.it/rauch-house-agricultural-school-ricola-herb-centre-martin-rauch/
https://www.dday.it/redazione/38441/legno-trasparente-lascia-passare-il-90-percento-della-luce
https://www.elledecor.com/it/design/a35445388/legno-trasparente-come-si-produce/
https://www.tivolivilladeste.com/biografia-dellimperatore-adriano/
https://www.treccani.it/enciclopedia/adriano-imperatore/
https://www.bulgari.com/it-ch/la-maison/lazienda/bvlgari-history.