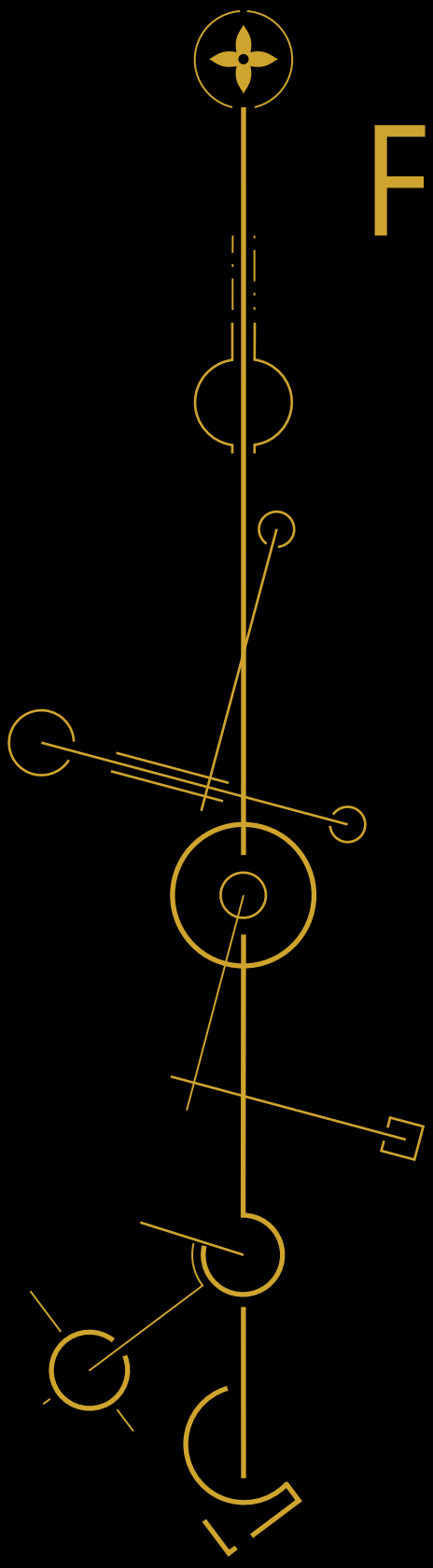
FORMÆ



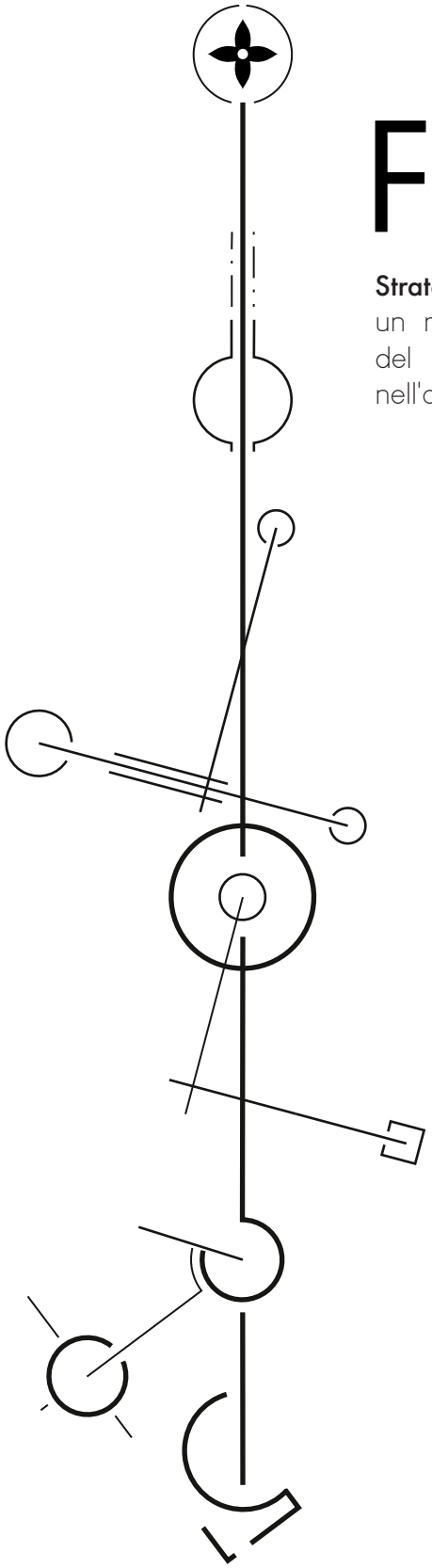
GIUSEPPE MANTUANO

Politecnico di Torino

Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzioni Città
A.A. 2024/2025

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

Candidato: Giuseppe Mantuano



FORMÆ

Strategia insediativa tra moda e architettura:
un nuovo quartiere per la valorizzazione del patrimonio paesaggistico e culturale nell'area archeologica di Villa Adriana

GIUSEPPE MANTUANO

Abstract

Gli esiti del rapporto tra Moda e Architettura negli ultimi anni ha mostrato come questo connubio sia un'efficace mezzo di valorizzazione e promozione del patrimonio culturale inteso nel suo più ampio significato, dalla piccola bottega del *Made in Italy* ai grandi complessi architettonici e archeologici. Indagando il parallelismo che intercorre tra lo sviluppo dei luoghi della valorizzazione ed il contribuito delle case di Alta Moda è possibile individuare molteplici punti di contatto in cui la sinergia è tale da creare elementi di promozione e valorizzazione per ambo le parti. Con l'analisi di interventi esemplari, i cui risultato hanno influenzato e cambiato la prospettiva del connubio moda-architettura, si pongono le basi per dei ragionamenti che creano un sistema su due livelli in cui i due attori operano simultaneamente al progetto architettonico per la valorizzazione del patrimonio archeologico.

L'area archeologica di Villa Adriana a Tivoli rappresenta uno dei maggiori complessi romani del II secolo a noi pervenuta, unica nel suo genere sia per il suo approccio compositivo che insediativo-urbanistico. Nonostante gli oltre duemila anni di storia, tra furti ed spoliazioni prima e scavi dopo, la Villa mantiene tutto il suo fascino architettonico e conserva ancor meglio il mistero dietro il genio che ne concepì la forma. Normalmente dell'impianto ipocentrico paratattico della villa si colgono molto bene quelli che ora risultano come recinti e cupole nelle vesti di splendide rovine, quello che si nota meno invece, è un secondo livello compositivo più nascosto, fatto di scavi, riporti e terrazzamenti collegati da abili passaggi sotterranei, opportunamente giustificati, che, dopotutto, ne identificano il DNA vero e proprio.

La tesi, dunque, si pone l'obbiettivo di muoversi in un substrato formato da questo duplice livello di lettura della Villa appoggiandosi all'approccio artistico dell'Alta Moda al fine di creare una strategia in cui il lavoro paesaggistico incontra la creatività della moda in un sistema architettonico che mette in relazione il dna della villa con il progetto muesografico.
Assunto un momento zero in cui la Villa esisterebbe soltanto comprendendo la sua conformazione orografica, l'attenzione è portata alla valorizzazione di un "quartiere" ancora oggi di difficile lettura e fruizione posto nel settore sud-ovest dell'area archeologica attraverso la disposizione di un insediamento semi-ipogeo in stretto contatto con la rete compositiva dell'impianto ipocentrico e composto dello stesso DNA della Villa romana. Contemporaneamente il ruolo creativo, individuato nella Maison Louis Vuitton, che ben si presta per virtù fortemente analoghe, si mette in relazione con i recinti e cupole che formano lo scheletro della Villa stessa attraverso l'occhio visionario nonchè architettonico di Virgil Abloh.

Formae non è solo un progetto di allestimento ma la nuova forma di valorizzazione di Villa Adriana.

INDICE DEI CONTENUTI

1. EREDITA' CULTURALE: DALLA TUTELA ALLA VALORIZZAZIONE

Etimologia e sviluppo della valorizzazione del patrimonio culturale
Evoluzione dei luoghi della valorizzazione
Patrimonio Archeologico
Cultural Heritage Design

2. COUTURE TRA ARCHITETTURA E VALORIZZAZIONE

Il contributo della Moda per la valorizzazione del patrimonio culturale

3. EVOLUZIONE DELLA SFILATA DI MODA

Il XVII secolo e la culla parigina
La sfilata-spettacolo nella prima metà del '900
Gli anni '50 e la ripresa post bellica
L'ultimo millennio e la performance d'interni
Lo spazio architettonico della sfilata di moda

4. FASHION FOR HERITAGE

Fashion foundation: dove la moda incontra la cultura
Fashion show: il bello dell'effimero

5. MAISON LOUIS VUITTON

La storia di un viaggio
In sfilata verso il paesaggio
Fondazione Louis Vuitton
Il contributo verso la cultura

6. VIRGIL ABLOH

L'architetto della moda
Art design e scenografia

L'intelligenza artificiale come mezzo interdisciplinare

7. IL DNA DI VILLA ADRIANA

Publius Aelius Traianus Hadrianus
Genesi e struttura
I maestri di Villa Adriana
Forma Urbis Villa
Nel ventre della Villa

8. FORMAE. L'IDEA DI UN PAESAGGIO

Progetto di suolo e progetto di segni
Paesaggio come deposito di fatiche
Il suolo e il progetto del vuoto
Il ritorno dell'archetipo
Sotto la soglia
La cattiva infinità

9. FORMAE. STRATEGIA INSEDIATIVA TRA MODA E PAESAGGIO

L'inquadramento del settore sud-ovest
Villae Fashion Show

10. CONCLUSIONI

Introduzione

Il tema della tutela e valorizzazione dei beni culturali nel corso degli anni ha assunto declinazioni e forme diverse fortemente legate alla tecnologia e cultura del tempo, negli ultimi anni, i cambiamenti socio-culturali hanno creato le possibilità per l'integrazione del campo dell'alta moda in ambito architettonico sino a raggiungere una sinergia in grado di soddisfare gli obbiettivi posti dai temi della valorizzazione del patrimonio. L'idea, sempre più contemporanea, della figura dell'architetto polivalente ben si presta ad affrontare questi temi che chiaramente necessitano di un approccio altrettanto contemporaneo, inoltre la presenza di questa figura professionale all'interno di ambiti non strettamente architettonici creano un ambito fertile per lo sviluppo creativo.

L'approccio ai temi della Grande Bellezza intesa come l'insieme delle architetture e rovine archeologiche oggettivamente riconosciute di pregio e di grande valore, già esplorate dai *pensionnaires* francesi e dai *grand-tourist* nell'800, ha creato quanto basta per lo sviluppo di un sentimento verso quei paesaggi fatti di selva e pietra. In parallelo al percorso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzioni e Città sono stati di grande ispirazione una serie di attività promosse dall'Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia, tra cui la partecipazione al Piranesi Prix de Rome nel 2024 ed al Master itinerante per l'Architettura e Museografia per l'Archeologia durante i quali hanno permesso un diretto confronto con tutte quelle realtà descritte dai tomi dei grandi maestri dell'architettura operando concretamente negli scenari più paradigmatici della cultura. In seconda battuta, il già presente interesse nei confronti della moda nella sua declinazione più architettonica fatta di scenografie e operazioni creative ha mosso un decisivo interesse per questa tematica in cui l'architettura della moda può essere la soluzione ai complessi processi di valorizzazione.

Il patrimonio culturale racchiude un'insieme stratificato di memorie, forme e operazioni ereditate da una società passata e conservate nel presente per trasmetterle alla società futura. La sua valorizzazione non si limita ad un atto conservativo ma tiene conto della sua complessità attraverso una interpretazione critica in grado di produrre un valore aggiunto di carattere formale e culturale. In quest'ottica il progetto architettonico si pone come mezzo di lettura e conoscenza del patrimonio culturale attraverso azioni progettuali di forte carattere e invenzione[1.] in grado di spostare il gesto architettonico dalla semplice conservazione materica ad una operazione progettuale capace di creare nuove modalità di interpretazione e fruizione del bene.

L'Area archeologica di Villa Adriana è ed è già stata sottoposta ad interventi di scavo, restauro e consolidamento nella grande maggioranza della sua estensione con certamente alcune criticità, l'obbiettivo dunque, è quello di instaurare una narrazione fondata sa una lettura critica del patrimonio riconoscendo un preciso aspetto generativo e traducendolo in un intervento di valorizzazione per una delle aree ad oggi più critiche rispondendo ad una necessità di fruizione e comprensione. Assunta la quasi totalità dell'autosufficienza del complesso archeologico, si propone una strategia insediativa sulla base di un esercizio mentale creativo che osa oltre le canoniche prassi di tutela e valorizzazione al fine di generare una nuova percezione della Villa in chiave paesaggistica e architettonica.

L'elaborato è strutturato in due sezioni: nella prima viene fornita un'ampia descrizione del contesto culturale di riferimento e di come si è sviluppato; nella seconda viene trattato il ruolo che la moda ha acquisito nel tempo nei confronti dei beni culturali e dunque i rapporti che intercorrono fra i due; infine nella terza viene descritta la proposta di progetto accompagnata dagli elaborati necessari; a chiudere vengono riportate delle riflessioni e considerazioni generate a fine del lavoro.

L'EREDITA' CULTURALE: DALLA TUTELA ALLA VALORIZZAZIONE

Etimologia e sviluppo della valorizzazione del patrimonio culturale

Fashion and Heritage pone le sue basi in due concetti fondamentali, ovvero il patrimonio culturale e la valorizzazione. In particolare, una prima interpretazione di patrimonio culturale, la possiamo trovare nell'etimologia del termine: esso viene dal latino "*patrimonium*", termine generato dall'unione di "pater" con il suffisso "*-monium*" , riconducibile ad "*alimonium*", ossia il nutrimento. Il termine *patrimonium* veniva usato per indicare l'insieme delle cose possedute dal "*pater familias*" destinate a diventare poi nutrimento, in senso lato, per i suoi eredi. Il patrimonio assume dunque una valenza temporale: il passato che grazie alla conservazione e alla valorizzazione verrà trasmesso ai figli, ovvero alle generazioni future. Il secondo vocabolo del termine, la parola cultura vanta anch'essa origini latine: da "*cŏlo, cŏlis*, colui, *cultum, cŏlere*" coltivare, tra i suoi significati annovera sia la coltivazione dei campi sia il culto religioso e il "modo di vivere" della la civiltà. Dall'associazione dei due termini possiamo concretizzare che il patrimonio culturale è la memoria tangibile e intangibile di ciò che l'uomo ha creato, trasmesso e continua a trasmettere ai posteri.
L'esistenza e l'importanza della conservazione del patrimonio culturale viene sottolineata anche nella nostra Costituzione ai commi 1 e 2 dell' art. 9, formulato come segue:

> *«La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.»*[2]

Lo Stato tra i suoi compiti fondamentali rivendica quello di sostenere, promuovere e tutelare il patrimonio storico, artistico e ambientale della nazione, dandogli dignità costituzionale. Questo compito avviene tramite operazioni di valorizzazione e non solo. L'etimologia del termine fonda le sue radici ancora una volta nel latino "*valoris*", ovvero un processo in cui si riconosce, aumenta o rende evidente il valore del bene. Troviamo, invece, una definizione moderna nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, enunciata nel comma 1 dell'art. 6:

> *«La valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, anche da parte delle persone diversamente abili, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura. Essa comprende anche la promozione ed il sostegno degli*

Fig 1. Tempio del Partenone sull'Acropoli di Atene.

interventi di conservazione del patrimonio culturale. In riferimento al paesaggio, la valorizzazione comprende altresì la riqualificazione degli immobili e delle aree sottoposti a tutela compromessi o degradati, ovvero la realizzazione di nuovi valori paesaggistici coerenti ed integrati.»[3].

In questo senso quando parliamo di bene culturale non intendiamo solamente gli manufatti visibili ma ci rivolgiamo a tutto l'insieme monumento-paesaggio nel rispetto del *genius loci* e per questo motivo gli interventi di valorizzazione devono tenere sempre in conto il paesaggio e il complesso di manufatti circostanti. Infatti, all'art. 2 viene esplicitato che *«il patrimonio culturale è costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici»*[4]. Si estende così il ventaglio di manufatti a beni archeologici, artistici e culturali, musei, archivi, centri e biblioteche storiche definiti come *«cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, ivi compresi gli enti ecclesiastici civilmente riconosciuti, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o antropologico [...], quali testimonianze aventi valore di civiltà»*[5]. Così chiudendo, possiamo inserire, all'interno del ventaglio, il patrimonio immateriale strettamente legato al concetto di identità culturale di una popolazione.

Evoluzione dei luoghi della valorizzazione

L'enunciazione del concetto di valorizzazione, sopra citato, trova fondamento solo negli ultimi anni del XX secolo, bisogna quindi comprendere come si è arrivati a parlare di tutela del patrimonio culturale in termini inalienabili.
Storicamente non esistevano leggi o regolamenti in merito al riconoscimento di un valore artistico o culturale che tutelassero la loro esistenza, bensì venivano trattate come oggetti di mero valore economico materico, dunque asportate e ricollocate per dar vita a nuove fabbriche. In altri casi, come quelli degli apparati statuari e decorativi, venivano spesso sottratti dai siti originari e venduti. Infatti, esistevano figure, in questo caso commercianti e alta borghesia, che hanno attribuito un primo riconoscimento di valore ad un manufatto. In questa situazione il valore del , manufatto ha anche una grande valenza politica: si riconosce una posizione di egemonia particolarmente europea del museo che, negando ogni tipo di rimpatrio dei reperti presenti nelle proprie collezioni di patrimonio archeologico, considera i siti di provenienza come "cave" da cui estrarre capolavori, piuttosto che luoghi di naturale collocazione delle opere appartenenti ad esse. Uno dei primi esponenti ad esprimersi in difesa del patrimonio fu Quatramére De Quincy (1755-1849): nei primi giorni del luglio 1796 venivano pubblicate in Francia le *Lettere a Miranda*. Esse non erano delle vere proprie missive ma degli scritti destinati alla pubblicazione e lettura da parte del pubblico internazionale al fine di sensibilizzare la questione dell'esportazione delle opere d'arte dall'Italia. In questi manoscritti, oltre a definire il fenomeno come un atto barbaro, viene specificato che la comprensione artistica e culturale dei monumenti non può prescindere dal *situ* in cui sono stati originariamente pensati, dunque l'esportazione comprometterebbe quello che viene definito

genius loci[6]. Quest'opera rappresenta un manifesto programmatico contro la requisizione delle opere d'arte per diritto di conquista di cui anche il Canova, nominato Ispettore Generale delle Arti a Roma, ne appoggia l'idea, tanto da porla sotto agli occhi di Papa Pio VII Chiaromonti, il quale, sostenitore della causa, nel 1802 scrisse il chirografo in cui vennero stabilite regole certe per vietare l'esportazione delle opere d'arte all'estero.

Come abbiamo detto, una delle prime forme di valorizzazione fu l'atto di collezionismo da parte di privati, i quali, per un motivo o per un altro, hanno riconosciuto un valore in quei manufatti, tanto da appropriarsene più o meno legittimamente. In senso lato, potremmo considerare questo fenomeno come delle sorta di musei privati in cui «gli spazi architettonici che li incorniciano sono intesi come ambienti conformati, nelle dimensioni, nelle forme e nei decori al gusto antico, dunque consoni al prestigio della collezione e della figura del collezionista.» *(Haskell e Penny 1984).*

Il museo per come lo conosciamo ai giorni nostri ha delle radici antiche e la sua etimologia è strettamente legata alla cultura e mitologia greca. La parola "museo" deriva dal greco antico *"mouseîon"*, ovvero "santuario delle Muse" che nella mitologia greca, erano le nove figlie di Zeus e Mnemosine, la Dea della Memoria e presiedevano le arti e le scienze. Erano considerate le protettrici dell'ispirazione artistica e del sapere[7]. Un *"mouseîon"* era quindi un luogo sacro dedicato alle Muse, dove i sapienti si incontravano per dibattere. La Biblioteca di Alessandria d'Egitto, costruita a fine del IV secolo a. C, è stato uno dei più grandi spazi costruiti in quell'epoca, definito dagli storici il primo *"mouseîon"* ad ospitare manoscritti, strumenti per la ricerca e in periodo latino anche opere d'arte.

In epoca umanistica e rinascimentale vediamo riaffiorare la passione per l'antico trovando nelle facciate e nelle corti dei palazzi cinque-seicenteschi uno sfruttamento di apparati statuari tra cui fregi e frammenti architettonicamente ricomposti, nonché grandi collezioni di opere d'arte a fruizione ancora privata come le "stanze delle meraviglie" ovvero collezioni private di mirabilia, cioè cose meravigliose e stupefacenti. È dunque nella casa e nei suoi interni che troviamo gli antenati spaziali da cui si è originata la tipologia del museo sette-ottocentesco. La sala innanzi tutto, poi la galleria che, dalle *ambulationes vitruviane* «ove altrimenti si collocano le statue», attraverso i rinascimentali «luoghi per passeggiare», si concretizza nel primo esempio di edificio a galleria appositamente progettato per l'esposizione, cioè la Galleria degli Antichi di Vespasiano Gonzaga a Sabbioneta costruita nel 1583-90 da Vincenzo Scamozzi, in cui riconosciamo il tratto di vero e proprio prototipo museale. Il successivo inserimento della rotonda nell'ambito degli spazi di esposizione tende a incorporare valori che appartengono all'idea di museo inteso quale monumento della memoria ispirato al Pantheon romano che, come simbolo della centralità di tutti gli dei, ben si attaglia a rappresentare la centralità dell'operare artistico. Nikolaus Pevsner, in un suo famoso saggio sulla storia dell'architettura dei musei, scrive che «il primo allestimento specifico per l'esposizione di antichità è stato ideato da Bramante, in Vaticano ai primi del Cinquecento»[8], nei Musei Vaticani si mettono in opera quelli che diventeranno i paradigmi tipologico-architettonici dei musei di antichità: dal portico del cortile ottagonale del Belvedere di Bramante, dove papa Giulio II fa trasportare,

ai primi del Cinquecento, l'Apollo, il Laocoonte e la Venus Felix, alle gallerie e alla Rotonda del Museo Pio Clementino (Michelangelo Simonetti e Giuseppe Camporesi, 1773-80), fino al più tardo Braccio Nuovo di Raffaele Stern (1817-22).Nel Settecento iniza a prendere forma una maggior consapevolezza e interesse nelle collezioni, ancora private, attraverso la diffusione dei *Grand Tour:* viaggi all'estero con scopo di conoscenza. In questo stesso periodo nascono i primi musei come il British Museum di Londra, inaugurato nel 1753 e la Galleria degli Uffizi, donata al popolo di Firenze da Anna Maria Luisa de' Medici nel 1737. In Italia negli stessi anni vengono inaugurati anche i Musei Capitolini e il Museo Pio Clementino a Roma, permettendo un accesso, anche se imitato, ad un primo pubblico.

E' importante soffermarsi su questo periodo in quanto, come abbiamo detto, la fruizione di questi spazi era destinata ad un cerchia ristretta di persone abbienti e facoltose, in quanto si pensava che la sfera artistica e culturale fosse un godimento destinato a pochi scelti in grado di comprenderla. Ci sono varie ragioni di questa privatizzazione: sicuramente la scarsa alfabetizzazione della popolazione ha portato un minimo interesse nell'ambito artistico culturale, dall'altra parte vi era la necessità di illuminare la figura dei colti attraverso il dibattito utilizzando la conoscenza come veicolo di informazioni. Inoltre, tra la seconda metà del settecento e i primi anni dell'ottocento la rivoluzione industriale ha funzionato come catalizzatore di informazioni, dando spazio a nuovi dibattiti e correnti di pensiero. In seconda battuta l'idea diffusa del "museo universale" in grado di racchiudere tutta la storia ed il principio della "salvaguardia culturale" collegata al ruolo educativo di questi tesori, ritenuti essere nella collocazione più adeguata a diventare patrimonio dell'umanità in paesi "liberi" e per uomini "liberi", in nazioni portatrici di valori morali e virtù civili.[9]

È una retorica che giustificherà per tutto il secolo questo tipo di pratiche da parte delle grandi potenze, al servizio della crescita delle collezioni nazionali nei musei europei e del loro uso politico-culturale.

L'inaugurazione del British Museum nel 1753 segna un cambiamento radicale nella concezione del museo in quanto, se pur con delle ristrettezze, la fruizione dello spazio era stata estesa al pubblico. A Monaco di Baviera, la Glyptothek, progettata e costruita da Leo von Klenze tra il 1816 e il 1830 e dedicata dal re Ludwig I Wittelsbach «al popolo bavarese e all'abbellimento della città»[10], è creata con lo scopo di essere un luogo di educazione spirituale per il popolo e di attestazione del primato dell'arte classica sul processo di sviluppo positivo della civiltà mitteleuropea. Un progetto che si inserisce nel disegno di Ludwig di costruzione dell'identità bavarese dopo la liberazione da Napoleone, partendo da un'ideale estetico, mutuato da Winckelmann, di perfezione artistica come specchio di armonia sociale, per il quale viene coniato il neologismo Gliptothek, unendo i due termini greci *glyptein* e *theca*, in sostituzione alla dicitura "museo" ritenuta da Ludwig «*troppo comune e poco adeguato*».[11]

Fig 2. A fianco, sala delle Muse del museo Pio-Clementino.

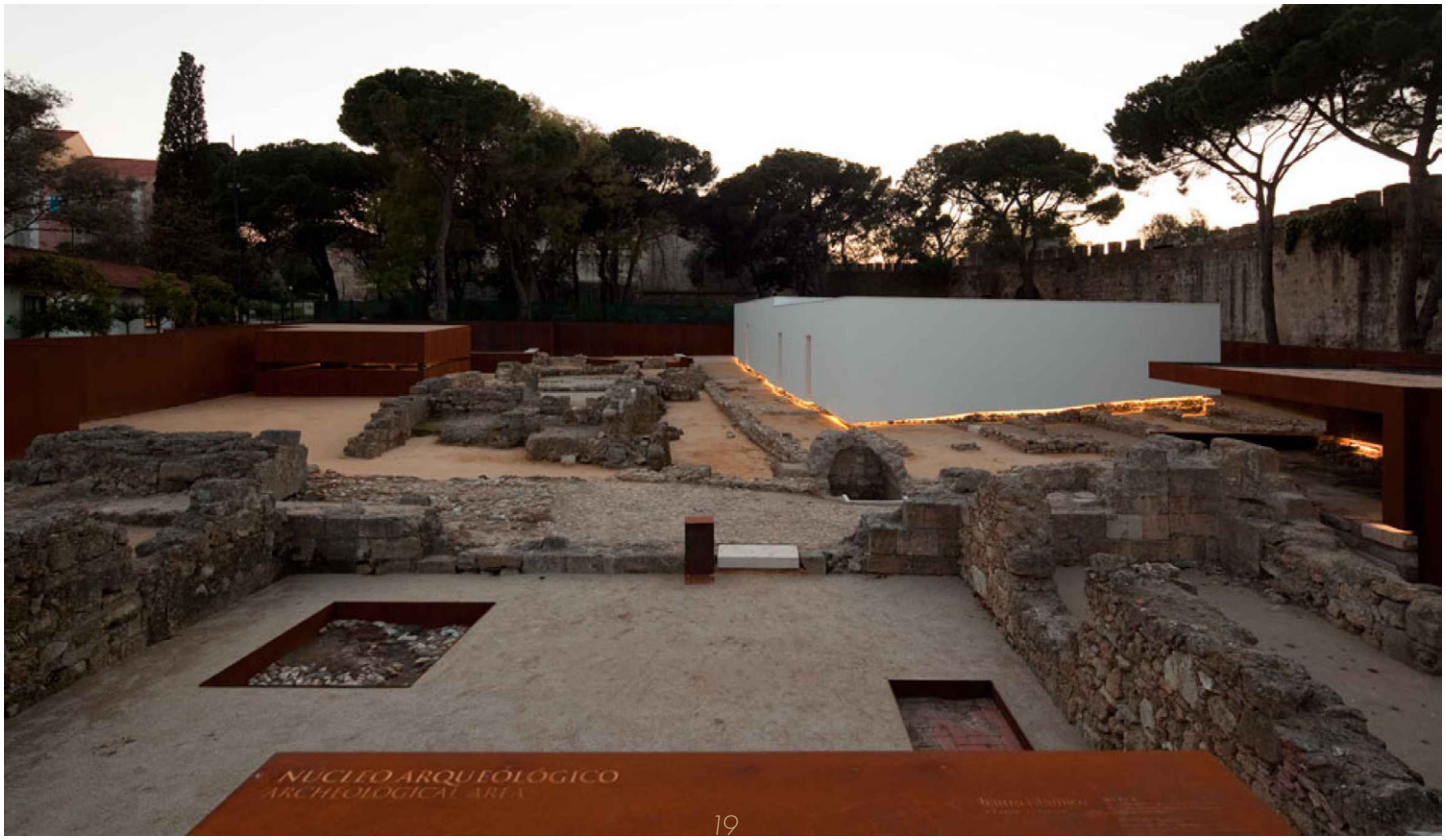
Fig 3. Nella pagina successiva, sculture del frontone ovest del Tempio di Egina, Glyptothek, Monaco di Baviera.

Patrimonio archeologico

L'idea di sovrapporre all'antico uno sguardo contemporaneo non si esaurisce nella semplice intenzione di conservare, quanto piuttosto si radica in una più complessa volontà di interpretazione e trasmissione del passato. È in questa prospettiva che l'intervento architettonico sul patrimonio archeologico assume una valenza progettuale che eccede la mera tutela materiale, configurandosi come un'operazione culturale, critica e comunicativa. La rovina, intesa non come oggetto concluso bensì come frammento attivo di un racconto interrotto, richiede oggi un'attenzione che si traduce in progetto, in disegno dello spazio espositivo, in costruzione di un'esperienza. Non si tratta più, dunque, di un restauro in senso tradizionale, volto a reintegrare o completare l'immagine perduta, bensì di un atto interpretativo consapevole, in cui l'architettura interviene per far emergere e restituire la complessità stratificata del tempo. È in questo contesto che la museografia si afferma non come pratica accessoria, ma come vera e propria disciplina progettuale, capace di tessere una narrazione tra l'antico e il nuovo, tra l'assenza e la presenza. Il progetto si fa allora dispositivo di lettura, strumento per la comprensione, capace di far parlare le rovine senza tradirle, attraverso linguaggi contemporanei che non cercano la mimetizzazione ma piuttosto la dichiarazione della propria alterità. L'intervento si configura

Fig 4. A sinistra, progetto di musealizzazione di Carrilho Da Graça per il sito archeologico di Praça Nova, Lisobona.

Fig 5. In basso, dettaglio del medesimo progetto.



come un gesto intenzionale, a volte minimale, altre volte esplicitamente materico, ma sempre consapevole della propria provvisorietà, secondo il principio ormai acquisito della reversibilità, che tutela la possibilità di future reinterpretazioni. Lontano da ogni nostalgia stilistica, il progetto sull'antico si muove oggi entro una cornice critica che riconosce il valore delle lacune, delle fratture, delle assenze, e che proprio da queste trae linfa per nuove forme di racconto. La museografia archeologica si impone così come campo di mediazione tra le esigenze della conservazione, le aspettative del pubblico e le possibilità espressive del linguaggio architettonico. In tal senso, essa non può più essere separata da una riflessione più ampia sul ruolo dell'architettura nella costruzione della memoria collettiva, né da una consapevolezza metodologica che rifiuta la divisione tra progetto e restauro. Il risultato non è la ricostruzione di un'immagine unitaria o idealizzata del passato, ma la costruzione di uno spazio dialogico, dove la rovina è resa leggibile nella sua frammentarietà, e dove il nuovo, pur nella sua autonomia, si pone come strumento di accesso, di comprensione e di partecipazione critica alla storia.

In alcuni casi, tuttavia, si assiste all'emergere di pratiche progettuali in cui la reversibilità, pur rimanendo un principio fondante dell'intervento sull'antico, viene momentaneamente messa in secondo piano a favore di una più audace lettura compositiva del suolo. In questi esercizi teorici, spesso elaborati in ambito accademico o all'interno di sperimentazioni critiche, il terreno archeologico non è più considerato esclusivamente come superficie da preservare, ma come matrice attiva capace di generare forme, geometrie e spazialità. La rovina viene qui assunta come disegno, come struttura latente da cui estrarre linee di forza, trame e giaciture, che guidano il progetto nella sua interezza. È una posizione che non nega la fragilità del contesto, ma che sceglie di confrontarsi con essa attraverso un linguaggio architettonico più assertivo, capace di affermare una presenza, anche se non più temporanea, capace di costruire un dialogo fisico e formale con il sito. In questa prospettiva, la museografia si carica di una dimensione quasi territoriale, in cui l'atto del mostrare si confonde con quello del costruire, e la stratificazione si fa progetto. Così, l'intervento sul patrimonio non si limita più a essere contenitore del passato, ma diventa esso stesso parte della narrazione, un'ulteriore traccia nel tempo, inevitabilmente soggetta a nuove future interpretazioni.[12.]

Fig 6. A sinistra, Museo Nazionale di Arte Romana, Rafel Moneo, Merida

Cultural Heritage Design

Il rapporto tra moda e architettura è profondo e complesso, intrecciato attraverso numerosi aspetti e altrettanti scenari che spaziano dall'influenza stilistica sull'architettura e viceversa, fino all'utilizzo dell'architettura come palco teatrale al servizio delle performance dell'alta moda.

In tempi odierni i processi di crescita socio-culturale hanno permesso la formazione di nuove strategie per la tutela e valorizzazione del patrimonio, uno di questi strumenti è il *cultural heritage design* ovvero il "progetto dei beni culturali", grazie al quale il moderno settore del design contemporaneo si avvicina a quello, più antico, dei beni culturali. In questo caso, il design, non è finalizzato alla produzione industriale, bensì diventa un processo strategico atto allo sviluppo e all'attuazione di metodi e mezzi volto a perseguire obbiettivi e priorità. In questo senso, il significato che diamo a questa terminologia viene ampliato, proiettandolo verso l'idea di un qualcosa che possa continuare ad evolversi e rinnovarsi, qualcosa che non sia statica nel tempo e che, quindi dia spazio a questo estremamente nuovo connubio strategico.[13.] Lo scopo è dunque quello di creare strategie per ottenere la massima produzione e fruizione di un prodotto avvalendosi di tutte le branche del design.

A questo punto, diventa significativo indagare come questa nuova accezione di design si possa affiancare al patrimonio culturale chiedendosi come e quale miglior strategia si possa attuare al fine di valorizzare quest'ultimo. Il design come settore, linea di pensiero o arte, lega sempre il suo significato all'innovazione, al creare, quindi sempre al nuovo. L'intento, quindi, è quello di allontanarsi da una visione più antica e chiusa del patrimonio culturale verso un sistema più aperto all'avanguardia del design attribuendo al patrimonio culturale il ruolo di «eredità attiva, incrementabile con la costante produzione di nuovi beni, e soprattutto aperta a istanze di valorizzazione che coincidono con le richieste di una revisione dei criteri di fruizione sanciti dalle "carte" e dai protocolli di passate stagioni culturali».[14.]

Il concetto di fruizione, dunque, viene arricchito da compromessi e nuove regole imposte da una nuova società in continuo movimento dove il solo "utilizzo" dei luoghi culturali non è più sufficiente a trasmettere qualcosa.

In continuità con questo spostamento concettuale, anche il design smette di possedere la mera concezione di innovazione proponendosi come «attività in grado di stabilire connessioni tra sistemi diversi, in modo da utilizzare queste sinergie per aumentare la gamma delle prestazioni dal mondo dei consumi a quello della fruizione».[15.]

Attraverso le strategie esportate grazie al cultural heritage design, si crea una sinergia tra il patrimonio culturale di impronta fortemente storico-antico e quella contemporaneità progettuale del design, in continua evoluzione e crescita in moltissimi settori. Ciò non toglie l'esistenza di problematiche tipiche dei moderni sistemi burocratici ed economici, tuttavia, al fine di questa tesi verranno trascurante in quanto non necessarie a spiegare il rapporto tra moda e patrimonio culturale.

Non stupisce che la prima applicazione del Cultural Heritage Design abbia operato sul piano dell'allestimento museale rivoluzionando quei criteri e disposizioni che, insidiati ancor prima del lavoro di Klenze, erano pensati e studiati per una semplice conservazione dei reperti. Non entreremo nello specifico della composizione dell'iter progettuale, ma ci serviremo di questo strumento per comprendere le ragioni e i mezzi che legano le Maison al patrimonio culturale.

Fig 7. In basso, Hermanos, scultura di Igor Mitoraj nella Valle dei Templi, Agrigento.

HAUTE COUTURE TRA ARCHITETTURA E VALORIZZAZIONE

Il contributo della moda per la valorizzazione del patrimonio culturale

Il progressivo avvicinamento delle Maison ai luoghi della valorizzazione è un fenomeno piuttosto recente che sfrutta il Cultural Heritage Design come veicolo di approccio al patrimonio culturale. In questo capitolo si andrà ad analizzare come e in qual misura il prestigio delle Maison possa essere promotore della cultura e in che modo possa contribuire dunque alla valorizzazione.

Nel contesto italiano identifichiamo uno scenario unico, in quanto regolamentato sia dal Codice dei beni culturali sia dal Codice degli contratti pubblici, in cui parliamo di investimento culturale e artistico. In questa prospettiva affiorano i concetti di sponsorizzazione e mecenatismo.[16] Il mecenatismo culturale consiste nell'elargizione, ad opera di benefattori privati, di erogazioni liberali in denaro a favore e a sostegno della cultura senza la previsione di obblighi di controprestazione e riconoscimenti di natura economica, tuttavia è ammesso in, favore del mecenate, una forma di riconoscimento morale, consistente in un pubblico ringraziamento da parte del destinatario. Invece, ai sensi dell'art. 120 del Codice dei Beni Culturali si definisce sponsorizzazione culturale «ogni contributo, anche in beni o servizi, erogato per la progettazione o l'attuazione di iniziative in ordine alla tutela ovvero alla valorizzazione del patrimonio culturale, con lo scopo di promuovere il nome, il marchio, l'immagine, l'attività o il prodotto dell'attività del soggetto erogante».[17]

Il percorso che viene scelto dalle Maison è fortemente legato la messaggio e dai valori morali che vogliono essere trasmessi che, solitamente, sono accompagnati dal legame con la città. Comunicazione e sito sono due dei principi del Cultural Heritage Design, la comunicazione di un 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. Se da un lato troviamo svariati valori morali che muovono le intenzioni delle case di moda, dall'altro va chiarita la presenza anche di bisogni economici da intendere come soccorso all'enorme complessità e onerosità degli interventi di valorizzazione e restauro che altresì non potrebbero ricadere completamente sui fondi dello Stato, dunque, che si parli di mecenatismo o sponsorizzazione «il finanziamento privato alla cultura pertanto va piuttosto inteso in termini di complementarità alla spesa pubblica».[18]

Generalmente per quanto concerne il contributo proveniente dagli sponsor, «una parte (sponsee) si obbliga a consentire l'uso della propria immagine (o del proprio nome) al fine di promuovere un marchio, un nome, un'immagine,

Fig 8. A sinistra, Gucci photo shooting Cruise 2018, Villa Adriana

un'attività o un prodotto di un altro soggetto (sponsor)».[19] A seconda della tipologia di contratto è possibile individuare un contributo più "tecnico" in cui lo sponsor si cura di coprire le spese relative alla progettazione ed esecuzione della totalità o di una parte dell'intervento, oppure un contributo "puro" dove «lo sponsor si impegna unicamente a finanziare, anche mediante accollo, le obbligazioni di pagamento dei corrispettivi dell'appalto dovuti dall'amministrazione»[20]; altresì è possibile che queste due tipologie coesistano in un contributo "misto" «in cui lo sponsor può, per esempio, curare e fornire direttamente la sola progettazione, limitandosi ad erogare il finanziamento per le lavorazioni previste».[21]

Questa tipologia di investimento è ampiamente sfruttata nell'ambito di eventi sul patrimonio culturale non solo per i motivi sopracitati, ma anche per la possibilità di accostare realtà molto distanti fra loro come la moda e l'architettura promuovendo il moderno concetto di *brand identity* permettendo di legare il nome della maison alla potenza dei siti culturali. Così facendo non solo si crea visibilità al sito con nuovi mezzi, ma anche lo sponsor può plasmare la propria da un nuovo punto di vista.[22]

Queste operazioni hanno riscosso particolar successo nei confronti dei restauri di molti monumenti italiani come per la casa di moda Armani la quale, già nel 1983, ha finanziato, con una donazione al FAI, il restauro dell'Abazia di San Fruttuoso

Fig 9. In basso, Basilica di San Marco, Venezia

a Camogli[23], piuttosto che Versace e Prada che per l'Expo 2015 hanno sostenuto il restauro della Galleria Vittorio Emanuele II a Milano[24]; nel 2016 Tod's con un finanziamento di 25 milioni di euro ha riportato allo splendore il piano ipogeo del Colosseo restaurandone l'intero complesso con l'innesto di una passerella che ha reso accessibili aree dapprima nascoste[25]; nel 2019 Bottega Veneta inseme all'organizzazione no-profit Venetian Heritage hanno finanziato i restauri delle facciate e mosaici pavimentali della Basilica di San Marco a Venezia[26], e sempre in contesto veneto Diesel nel 2021 ha sostenuto con un finanziamento di 5 milioni di euro il restauro del Ponte di Rialto a Venezia procurandosi così un grande ritorno pubblicitario per la sua nuova collezione.[27]

Questi sono alcuni degli esempi di concretizzazione del binomio moda-architettura e chiaramente esistono ma nel corso degli anni si sono sviluppate anche altre strade di valorizzazione tramite progetti "immateriali" nel quale rientrano campagne pubblicitarie e progetti fotografici come il *revival* del celebre scatto del 1951 eseguito da Dior sull'Acropoli di Atene[28] piuttosto che il photo shooting di Gucci a Villa Adriana o ancora la campagna pubblicitaria di Louis Vuitton in alcuni dei siti archeologici più iconici del mondo tra cui Petra.

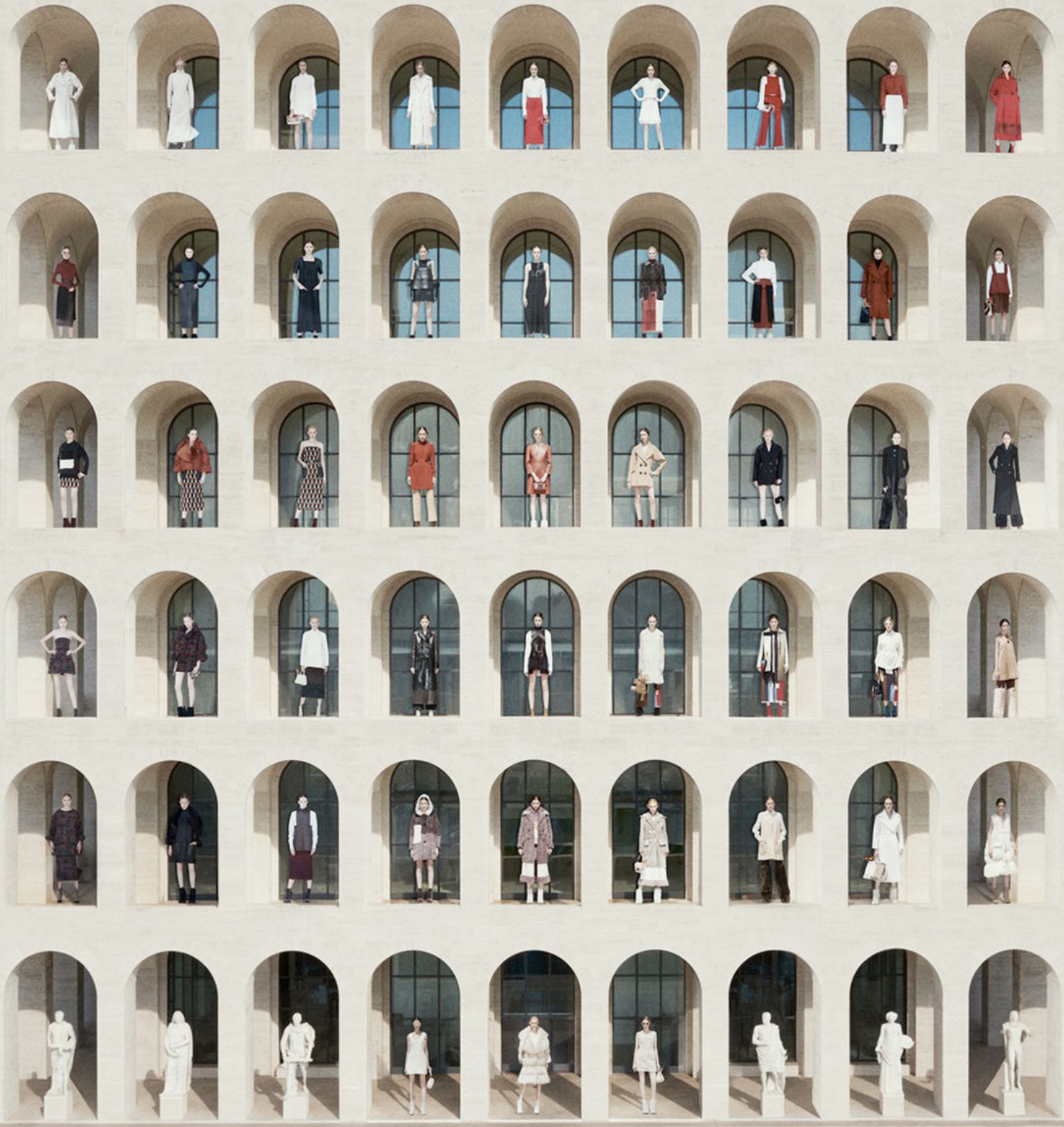
Fig 10. In Basso, Anfitatro Flavio, Roma

Un'ultima forma di approccio al patrimonio culturale sono le sedi storiche, che a seguito di processi di fidelizzazione e mecenatismo hanno portato le maison ad insediarsi in maniera permanete in monumenti celebre stabilendo così al loro interno veri e propri quartier generali in grado di delineare spazi espositivi della cultura come *landmark* del connubio moda-architettura come nel caso di Fendi nel Palazzo della Civilità Italiana a Roma.[29.]

Fig 11. In basso, Crhistian Dior A/I photo shooting 1951 , Acropoli di Atene,

Fig 12. A destra, Fendi Headquarter, Palazzo della Civilità Italiana, Roma

VN POPOLO DI POETI DI ARTISTI DI EROI
DI SANTI DI PENSATORI DI SCIENZIATI
DI NAVIGATORI DI TRASMIGRATORI



PAVILLON DE L'ELEGANCE

EVOLUZIONE DELLA SFILATA DI MODA

Etimologia

Fino ad ora si è visto l'exhibit design come spazio dell'allestimento nel suo quadro generale e le ragioni per il quale le case di moda si siano fatte promotrici della cultura attraverso le varie forme di progetto e comunicazione. In questo capitolo si andrà ad analizzare nello specifico dell'esibizione, il ruolo della sfilata di moda come mezzo di valorizzazione ripercorrendone l'evoluzione dagli albori dai vicoli parigini fino alle più vistose esposizioni contemporanee.
A tal fine, per comprendere come la passerella sia diventata un modello internazionale di promozione e esposizione della moda, si rende necessario comprenderne il termine. L'enciclopedia Treccani ne fornisce la definizione come segue:

> *«Senza particolari specificazioni, il termine fa in genere riferimento all'ambito dell'abbigliamento (ma anche delle acconciature, degli ornamenti personali, del trucco ecc.), nel quale il fenomeno è caratterizzato, soprattutto in tempi recenti, dal rapido succedersi di fogge, forme, materiali, in omaggio a modelli estetici che in genere si affermano come elementi di novità e originalità.»*[30.]

Data l'influenza che la sfilata ha avuto nel processo di sviluppo e creazione della moda, non possiamo limitarci a ciò in quanto nel corso degli anni il termine ha assunto significati più ampi e inclusivi, difatti, la definizione così prosegue:

> *«Fenomeno sociale che consiste nell'affermarsi, in un determinato momento storico e in una data area geografica e culturale, di modelli estetici e comportamentali (nel gusto, nello stile, nelle forme espressive), e nel loro diffondersi via via che a essi si conformano gruppi più o meno vasti, per i quali tali modelli costituiscono al tempo stesso elemento di coesione interna e di riconoscibilità rispetto ad altri gruppi. In questo senso la m. rientra nei meccanismi di acculturazione che garantiscono la persistenza nel tempo di usi e vigenze collettive e si differenzia dalla semplice tendenza a ripetere occasionalmente alcuni moduli di comportamento sociale. Come espressione del gusto predominante (tipico di una determinata società) la m. interessa ambienti intellettuali, ideologici, movimenti artistici e letterari, o, più genericamente, abitudini, comportamenti, preferenze».*[31.]

Fig 13. A sinistra, Pavillon de l'Elegance per l'Expo Paris, 1925

Il XVII secolo e la culla parigina

Ripercorrendo le principali tappe evolutive, le prime forme di esibizione e presentazione delle tendenze di moda prima sono sicuramente le cosiddette *poupées de mode.* Già presenti dalla fine del XVII secolo, queste bambole venivano vestite all'ultima moda e presentante nelle corti reali aristocratiche, come nel caso del Re Luigi XIV, per mostrare alla scena internazionale le ultime novità del vestiario parigino sicché non vennero sostituite dalle prime riviste di moda.[32.] Solo nel 1858 con la presentazione della collezione stagionale di Frederick Worth, sarto e stilista alla corte di Napoleone III, si vedono sfilare per la prima volta indossatrici viventi. La decisione di ingaggiare *"démoiselles de magasin"* comporta un'inversione del paradigma in cui non è più il sarto a recarsi dal cliente ma bensì è la modella a recarsi nella boutique con la possibilità di vedere i capi indossati tramite un *défilé.* Ben presto questo concetto di *défilé* si sposta anche nelle strade cittadine col fine di far notare e pubblicizzare gli abiti al di fuori dell'atelier, dove non erano ancora stati minimamente pensati allestimenti scenografici e neppure modifiche dello spazio interno in quanto l'attenzione era concentrata totalmente sull'abito.

Fig 14. Sfilata nei salotti della casa di moda Lucile, 1908

La sfilata-pettacolo nei primi anni del '900

Nonostante il positivismo modernista della *Belle Epoque* l'evento di moda, esemplare dell'evoluzione socio-culturale del momento, rimase strettamente esclusivo e rivolto solamente ad un pubblico prestigioso, difatti bisogna aspettare la grande Esposizione Universale di Parigi del 1900 per assistere ad un evento di moda dedicato al vasto pubblico. Attraverso il *Pavillon de l'Elegnace* si sposta la visione della moda e dell'abito da un oggetto bidimensionale ad un sistema spaziale che porta con se un nuovo linguaggio comunicativo sempre più simile a quello odierno. Tuttavia, il concetto di *fashion show* venne introdotto a distanza di un anno, nel 1901, dalla casa di moda londinese Lucile con la siflata-spettacolo, diretta da Lady Duff Gordon, dal nome *Gowns of Emotion:* proscenio, sipario, luci e musica introducono per la prima volta i concetti di scenografia e coreografia attraverso una composizione teatrale destinata non più alle sole clienti ma estesa ad un più vasto pubblico. Il *défilé* della maison Lucile segna un punto di partenza per la progettazione degli eventi di moda in cui si passa da una mera rappresentazione di abiti ad una nuova dimensione in cui la visione spaziale e l'architettura d'interni assumono il ruolo principale. Attraverso l'arredo, il posizionamento delle luci e dell'orchestra e la passeggiata alternata da pose drammatiche di stampo teatrale, ci si rende conto dell'importanza dello spazio e del luogo in cui avviene rappresentazione e di come si influenzino a vicenda.[33.]

Nasce, dalla fine del XIX secolo, un'assonanza con il mondo del cinema e del teatro in cui gli eventi di moda acquisiscono sempre più elementi e caratteri analoghi a quelli tradizionalmente drammatici dello spettacolo instaurando un «legame indissolubile tra mise en scène e sfilata di moda, che diventa un vero e proprio evento sociale prima ancora che commerciale».[34.]

Una figura che ha caratterizzato lo sviluppo della moda nei primi del Novecento fu senz'altro quella di Paul Poiret il quale, dopo aver lavorato per la prestigiosa House of Worth, introduce quei elementi che ancora oggi sono in auge come l'utilizzo di esposizione evocative racchiuse all'interno di grandi vetrine per l'esposizione degli abiti e l'organizzazione di importanti ricevimenti con défilé come la celebre *Fête de la Mille et Deuxième Nuit* nel 1911 a Parigi e, dato il successo, nel 1912 a New York. In questi anni lo spettacolo di moda e il teatro si fondono: lo spazio scenografico diventa il contenitore per il racconto della collezione e la collezione diventa la storia da raccontare inscindibilmente legata al luogo che l'ha ispirata. Questo concetto, rivoluzionario per l'epoca ma piuttosto attuale, oltre a rimarcare il ruolo chiave della scenografia, nelle mani di Poiret sovverte il ruolo della passerella spostandosi verso quel connubio tra arti visive, architettura e musica a noi piuttosto familiare. Il continuo aumento di interesse nelle sfilate di moda, porta le maison a concepire sfilate-spettacolo, baste su collezioni appositamente dedicate, separate da quelle designate alla vendita, dando il via ad un mercato internazionale di Alta Moda racchiuso in due eventi all'anno oggi conosciuti come le settimane della moda. In questo ventennio, a seguito degli sviluppi precedenti, si vede la nascita di uno spazio architettonico appositamente studiato per il luogo della sfilata in maniera piuttosto stabile in cui lo sviluppo longitudinale dello spazio lascia al centro la passerella, non necessariamente rialzata, e posiziona sui fianchi lo spettatore. Questo tipo di impianto si inserisce in un'ottica di carattere teatrale ma in una chiara e distinta funzione

Fig 15. Nella pagina successiva, Esposizione universale 1900 sezione couture, Parigi

tipologica adottata non solo dalle maison ma anche dai grandi magazzini. La sfilata rimane comunque in continua evoluzione per tutto il secolo e già dagli anni venti si cominciano ad osservare le prime "sfilate a tema" tra cui quelle di Elsa Schiapparelli la quale conferisce titolo alle proprie collezioni esibendole attraverso straordinarie performance di coreografia musicale e artistica.[35.]

Gli anni '50 e la ripresa post bellica

La successiva ripresa economica a fronte della grande depressione degli anni '30 si ripercuote anche sul lavoro dei *couturier* nel panorama italiano e nel 1951 a Firenze, viene organizzata una sfila ad opera di Giovanni Battista Giorgini in cui per la prima volta nel pubblico compaiono figure di compratori e giornalisti stranieri. L'evento, svolto a Villa Torrigiani, oltre ad ospitare ben tredici case di Alta Moda italiane, portò Giorgini a dirigere le sfilate di Alta Moda italiana spostando gli eventi nella sala Bianca di Palazzo Pitti fino al 1965.
Fino ad ora i *défile* italiani non si differenziavano troppo dalla media europea sino a che negli anni '60 l'onda di prosperità porta dei cambiamenti radicali dove gli abiti non sono più i protagonisti indiscussi, le coreografie, il luogo, l'accompagnamento sonoro e la componente tecnica arrivano a pari importanza con la sfilata stessa attraverso performance più concettuali portando in scena un'atmosfera più leggera e gioiosa tipica del boom di quei anni.[36.]

Fig 16. In basso, House of Worth, 1907

Gli anni '70 e il consumismo della moda

Con l'ufficializzazione nel 1973 della Settimana della Moda, prima a Parigi poi anche a Milano, e con l'affermarsi del prêt-à-porter nasce un bisogno degli stilisti di avvicinarsi al consumo di massa, vengono realizzate collezioni non più in unici esemplari ma bensì in limitate quantità di prodotti più standardizzati in cui l'eleganza ed il prestigio delle maison viene portato nella vita di ogni giorno. Dunque l'ampiezza del pubblico cresce e al contrario i tempi di esibizione diminuiscono passando dalle circa 2-3 ore ai 10-15 minuti con l'obbiettivo di creare un evento unico, immediato e irripetibile condensato in quella manciata di minuti.[37.]

Gli anni '80 e la proliferazione degli spettatori

Negli anni '80 l'evento di moda diventa anche una forma di investimento per gli stilisti che cercano di offrire esperienze sempre più uniche ed irripetibili attraverso scenografie e coreografie sempre più elaborate anche con influenze estere come nel caso dello stilista giapponese Kenzō Takada il quale decide di far sfilare ballerini e persone dal pubblico invece di indossatori professionisti, o ancora Jean-Paul Gaultier e la collaborazione con la coreografa e ballerina Régine

Chopinot per la sfilata La Defilè del 1985 in cui danza, teatro e narrazione si fondono alla presentazione della collezione in una spettacolare performance dettando nuovi dogmi teatrali per la realizzazione di eventi di moda. Le ripercussioni arrivano certamente al pubblico e alla location in generale che necessità di nuovi accorgimenti e dimensioni, ed ecco che nel 1984 Thyerry Mugler, allo Zenith di Parigi, apre l'intera sfilata a seimila spettatori con un semplice biglietto, o ancora Yves Saint Laurant nello stadio di Parigi durante la finale della coppa del mondo del 1988 di fronte a 80000 spettatori.

L'ultimo millennio e la performance d'interni

La fine del '900 viene caratterizzata da vere e proprie performance artistiche appositamente studiate e ritagliate all'interno del fashion show in cui l'architettura d'interni e lo sviluppo tecnologico giocano un ruolo fondamentale per la riuscita dello spettacolo come per la sfilata di Alexander McQueen nel 1999 in cui durante l'highlights finale l'abito viene verniciato da due macchine robotiche, o ancora nel caso di Givenchy in cui indossatori e pubblico si invertono quasi a voler riproporre le *poupèes vivantes.*[38.]

Fig 17. A sinistra, il prima sfilata italiana di Giovanni Battista Giorgini, Firenze, 1952
Fig 18. In basso, fashion show di Thierry Mugler, 1984

Gli anni '90 si aprono ad un mondo oltremodo stimolato in cui la ricerca della bellezza e unicità è imperterrita sull'eco della creatività e stravaganza, la capacità intellettuale del salone parigino viene reinterpretata in chiave astratta ribaltando quell'intimità di inizio secolo verso un approccio totalmente estroverso guidato dallo sviluppo tecnologico del nuovo millennio e dall'arrivo di internet e, grazie alla possibilità di seguire tutte le novità della moda, nonché le dirette streaming delle più di 240 Settimane della Moda, la prospettiva di ricerca del nuovo e del cambiamento caratteristici della contemporaneità vengono inevitabilmente segnate tracciando un'incognita nel futuro delle aziende e maison di moda.[39.]

LO SPAZIO ARCHITETTONICO DELLA SFILATA DI MODA

Osservando lo sviluppo del concetto della sfilata di moda emerge chiaramente come nelle maison ci sia una continua ricerca di location e performance accattivanti in grado di manifestare le proprie virtù al fine di sedurre il pubblico rendendo unici e memorabili i propri abiti di alta moda.
Ne' "Lo spazio architettonico della sfilata di moda" le autrici scrivono: «[...] A partire dagli anni Sessanta la sfilata diventa sempre più un evento destinato a rimanere impresso nella memoria dove gli abiti non sono più i protagonisti indiscussi. [...]».[40.]
L'idea della collezione, o meglio dell'abito, come eroe al centro della storia lascia spazio all'intervento di moda dandogli tanto spessore quanto veniva riservato alla collezione stessa, dove per "spazio della sfilata" non s'intende solamente la location ma l'intero apparato scenografico. Dunque, per definirlo è necessario analizzare i vari elementi che lo compongono: la passerella, la scenografia, le luci, il suono, lo spazio per il pubblico e per i fotografi, il backstage e la location.

Fig 19. Nella pagina precedente, sfilata P/E di Alexander McQueen, 1999

Fig 20. A sinsitra, sfilata Dior Cruise 2021/22, Cave Les Carrièrers de Lumière, Le baux de Provence, Avignone

Fig 21. Dior Cruise 2020, El Badi Palace, Marrakech

La quinta scenica

Con "quinta scenica" s'intende l'elemento che, solitamente posto sul fondale, collega il percorso della passerella all'uscita nel backstage. Dal momento in cui l'area adibita ai fotografi è posizionata al fondo, o al fronte della passerella, la scenografia sarà sempre presente in ogni scatto, dunque, oltre ad essere fondamentale una corretta ed efficace progettazione, viene configurata per manifestare il concept della collezione e l'identità della maison.[42.]

La passerella

L'elemento comunemente più riconducibile alla sfilata è sicuramente la passerella. Fortemente influenzato dal progetto creativo, si tratta di uno spazio progettato adibito all'esposizione e fruizione degli abiti che, nella maggior parte dei casi, è caratterizzato da un percorso fluido in cui i modelli e le modelle possano sfilare in modo scorrevole permettendo la massima fruizione degli abiti della collezione da parte del pubblico. Questa percorso è accompagnato da iconiche passeggiate e che in gergo della moda vengono chiamata "catwalk" in quanto la camminata delle modelle richiama il movimento sinuoso del passo felino.
Inizialmente la forma della passerella seguiva uno sviluppo longitudinale talvolta a forma di "T" o "U", giacendo sullo stesso piano scenografico permettendo al pubblico di toccare i tessuti durante la sfilata, cosa che al giorno d'oggi è difficilmente pensabile.
Successivamente, come per la moda, anche le passerelle hanno subito dei cambiamenti, sia per forma che dimensione e di conseguenza per materiali

Fig 22. A sinistra, scenografia di Edoardo Tresoldi per la sfilata P/E di Marcelo Burlon, 2019

Fig 23. In Basso, passerella per la sfilata di Diesel P/E 2024

scelta. Dal semplice tappeto, che dal negativo dello spazio per il pubblico ricava quello della passerella, ci si sposta su strutture rialzate in cui la scelta dei materiali gioca un ruolo fondamentale sull'impatto scenografico.
Le nuove configurazioni trasformano radicalmente la visione originaria della passerella, che segue strettamente la *mission* della direzione creativa, rielaborando il rapporto spaziale tra passerella e pubblico con un maggior spazio durante la sfilata, o creando diversi punti di osservazione per gli spettatori. L'intento è quello di trasformare la semplice sfilata in una vera e propria performance scenografica portatrice delle virtù della casa di moda, come nel caso della sfilata diretta da Riccardo Tisci per la maison Givenchy in cui l'interfaccia pubblico-modello viene invertita portando i visitatori a camminare tra i modelli.
Nonostante ciò, l'impianto più diffuso rimane quello della camminata in cui i modelli entrano in scenda da un punto A ed escono dalla scena in un punto B, A e B non coincidono necessariamente.[41.]

Fig 24. In basso, ill Tableu Vivant di Gucci per la sfilata della collezione donna A/I 2020-2021

Luce e suono

Se la scenografia della sfilata le fa da sfondo, la luce e il suono la rendono concreta. Nelle sfilate di alta moda lo studio di queste due discipline non può mancare in quanto permettono di creare la giusta atmosfera in grado di generare la performance.

Il ruolo dell'illuminazione non si limita a creare visibilità sugli abiti, ma rientra in un sistema tecnologico con lo scopo di creare ambientazioni suggestive comunque in linea col concept della sfilata. Deve essere studiata in modo strategico e versatile, evitando installazioni luminose rigide, al fine di ottenere una qualità di luci e ombre ottimale sia per la stampa e divulgazione mediale che la resa in diretta delle forme e silouhettes dei modelli e della scenografia.

L'accompagnamento sonoro non è secondo all'impianto illumino-tecnico,

Fig 25. In basso, impianto illumino-tecnico per la sfilata di Roberto Cavalli A/I 2014-2015

bensì ne va a pari passo. Come l'illuminazione degli spazi, che siano aperti o chiusi, il suono ha il fondamentale ruolo di scandire il tempo dando un ritmo di percorrenza della sfilata andando a coinvolgere l'apparato sensoriale emotivo dello spettatore accompagnandolo durante tutta la performance.

In generale, spesso sottovalutati, sia il contributo sonoro e che quello luminoso devono essere studiati in pari passo con la scenografia al fine di ottenere la miglior sinergia per un'atmosfera unica per l'evento di moda.[43.]

Fig 26. Coreografia musicale per la sfialta di Louis Vuitton collezione uomo A/I 2023

Il backstage

Il dietro le quinte rappresenta l'area antecedente la scenografia e passerella in cui avvengono tutte le eventuali preparazioni e stockaggi dei materiali di scena nonché dove avviene l'organizzazione tecnica di luci e suono.
In generale, trattandosi di uno spazio organizzativo di non particolare valenza estetica, viene spesso mascherato e mimetizzato in maniera tale da non invadere l'effetto coreografico della scenografia e costruito con sistemi facilmente smontabili per ottenere dei tempi di realizzazione più ristretti come tessuti o tendaggi. A seconda delle dimensioni e delle necessità oltre ad ospitare lo spazio di camerino per i modelli può accogliere anche strutture temporanee per l'entourage e le squadre tecniche.[44]

Fig 27. In Basso, allestimento del backstage per la sfilata Gucci A/I 2020

Fig 28. Nella pagina successiva, spazio per il pubblico durante la sfilata A/I 2022 di Acne Studios

Spazio per lo spettatore

Il pubblico, nel corso degli anni, ha sempre ricoperto un ruolo rilevante, dalle prime sfilate nelle strade parigine alle prime sale da defilé nei negozi in cui il poco elaborato spazio per i pochi spettatori designati consisteva in spazio di risultanza sottratto dall'area della passerella all'interno della stanza. La presenza del pubblico all'interno degli eventi, per come è conosciuto oggi è frutto di un fenomeno in espansione dagli anni Sessanta in poi: nonostante l'ampliamento dell'affluenza degli spettatori sia aumentato la sua fruizione rimane ancora esclusiva, difatti, il target di riferimento rientra in figure comunque influenti come personaggi della moda, spettacolo, arte, musica tanto che il pubblico

diventa soggetto dell'azione promozionale.
Come il pubblico si è ampliato, anche gli spazi a loro destinati si sono adeguati assumendone sempre più importanza. Per questa ragione, anche lo spazio degli spettatori è uno spazio progettato e pensato in funzione di chi ci si debba sedere, in quale posizione e in quale ottica si debba rapportare alla passerella. Si configurano così vari scenari di interfaccia tra pubblico e passerella, anch'essi pensati in funzione della direzione creativa e del concept della sfilata stessa, evitando la supremazia dell'uno sull'altra.[45.]

La location: interno ed esterno

Tanto al pari della passerella, la location è la base sulla quale si dovranno appoggiare gli elementi della sfilata. La selezione della location è una delle prime fasi dell'organizzazione ed è solitamente legata al concept della collezione. Grazie alla flessibilità del fashion show e dello sviluppo tecnologico, è possibile realizzare allestimenti in pressoché ogni sito. Convenzionalmente si distingue tra location esterne o "open-air" ed interne o "indoor".
La location al coperto si avvale della quasi totalità del controllo dei componenti tecnici e artistici del fashion show garantendo un risultato scenico prevedibile col presupposto di un'accurata progettazione sia tecnica che concettuale di ogni componete.[46.]

Fig 29. Nella pagina a fianco, allestimento di Bureau Betak per la sfilata P/E Fendi 2021 a Parigi

Fig 30. In basso, dettaglio dell'allestimento

Il vantaggio della location esterna si sposa perfettamente col principio di minimo intervento del restauro in quanto è facilitane possibile ridurre all'essenziale l'allestimento, affidando l'impatto scenografico alla location stessa temperamine la sua composizione monumentale, archeologica o paesaggistica. La scelta di questa soluzione, chiaramente, deve abbracciare, sia a livello concettuale che morfologico il concept del fashion show in maniera tale che la location stessa sia il mezzo di valorizzazione della collezione. Tuttavia, questa opzione porta con sei dei rischi non trascurabili relativi alla loro non controllabilità come le condizioni meteorologiche, l'imprevedibilità della resa dell'illuminazione artificiale o la mutazione della luce naturale.

Fig 31. In basso, sfilata P/E open-air di Yves Saint Laurent 2021 nel deserto del Marocco
Fig 32. Nella pagina a fianco, sfilata P/E open-air di Jaquemus 2020 tra le lavande di Valensole in Francia

Fig 33. Sfilata P/E open-air di Yves Saint Laurent 2021 nel deserto del Marocco

FASHION FOR HERITAGE

Fashion foundation: dove la moda incontra la cultura

Nelle pagine precedenti si è visto come le maison adoperino diverse strategie per promuovere l'immagine delle stesse maison ponendo però particolare riguardo nella valorizzazione del patrimonio culturale ospitante. Eppure, va considerato che queste operazioni rientrano in un'ottica valorizzativa fortemente auto-celebrativa, in cui la potenza del luogo viene usata come mezzo di promozione del brand e viceversa, in cui il prestigio del brand valorizza economicamente il luogo. Nonostante ciò, vi sono altre forme di valorizzazione a disposizione, più lontane dai principi di mecenatismo e sponsorizzazione ovverosia, le fondazioni di moda.

> *«La fondazione è un ente che un soggetto, denominato fondatore, [...] istituisce per l'attuazione di uno scopo possibile e lecito di utilità generale attraverso il patrimonio assegnato dal fondatore stesso.»*[47]

Nel diritto civile dunque, le fondazioni, regolamentate dall'art 25 dell'omonimo codice, sono contraddistinte dall'inseguimento di obiettivi senza fini di lucro devolvendo i fondi e il patrimonio a disposizione in attività e servizi per la pubblica utilità tra cui la ricerca scientifica e la promozione di attività culturali e creative. Le fondazioni culturali trovano forza legislativa in normative specifiche. La prima normativa che si ha trattato questa materia è stato il D. Lgs. 368/1998 del Ministero per i Beni e le Attività Culturali "MIBACT" che, all'art. 10, si occupava di disciplinare i rapporti fra Ministero e amministrazioni pubbliche nonché i relativi accordi[48].
MIBACT poteva gestire i propri beni, stabilendo in particolare che esso avrebbe potuto "stipulare accordi con amministrazioni pubbliche e con soggetti privati" e "costituire o partecipare ad associazioni, fondazioni o società". Ad oggi, dopo l'abrogazione del decreto, la disciplina viene regolamentata dal Codice Civile dei Beni Culturali e del Paesaggio agli art. 112 "Valorizzazione dei beni culturali di appartenenza pubblica" e 115 "Forme di gestione", concedendo la possibilità di formare società miste tra pubblico e privato, al fine di tutelare beni culturali di pubblica proprietà nell'ottica di una più proficua valorizzazione.[49]
Il vantaggio che i soggetti privati traggono nell'inserimento in una fondazione culturale è analogo a quello ricavato dalle maison attraverso la sponsorizzazione o mecenatismo, associando il proprio nome o marchio al patrimonio culturale crea un'efficace ritorno di immagine come dimostrato dal forte aumento dell'impiego di contratti di sponsorizzazione.
Nella semplicità delle loro azioni, le fondazioni mettono a disposizione

Fig 34. Nella pagina a fianco, dettaglio della Borsa di Commercio a Parigi di Tadao Ando.

del pubblico collezioni private, accumulate nel corso di anni, in musei di grande valenza architettonica portatori di grandi firme come per la rinomata Fondazione Solomon R. Guggenheim con le sue sedi sparse in tutto il globo, o come per la Fondazione Pinault che invece opta per trasformare luoghi storici in grandi spazi per lo sviluppo della cultura come nel caso dell'ex *Bourse de Commerce* a Parigi in cui il grande spazio ottocentesco viene rifunzionalizzata dal progetto più contemporaneo dell'archistar giapponese Tadao Ando, il quale ne definisce l'intervento come «una composizione che stabilisce un dialogo vivo tra il nuovo e il vecchio, creando uno spazio pieno di vita come dovrebbe essere un luogo dedicato all'arte contemporanea»[50]. Anche in Italia si ripercorre l'idea di recuperare famose sedi storiche, difatti le prime due Pinault Collection sono ospitate presso la laguna veneta in Palazzo Grassi e Punta della Dogana.

Il territorio italiano mostra come la presenza dell'investimento privato sia indispensabile per lo sviluppo e potenziamento del patrimonio artistico e culturale. La gestione pubblica non è più sufficiente a raggiungere il livello di qualità generato dall'apporto privato che, molto spesso sottovalutato, è in grado di colmare il gap tra territorio ed enti pubblici in rapporto alla qualità fruitiva dell'arte contemporanea del valore intrinseco dello spazio turistico non valorizzato.

Le fondazioni di moda in quest'ottica, agiscono nell'interesse del pubblico ponendo grande attenzione sia alla qualità della percezione culturale, sia a al rapporto con il territorio attraverso realizzazioni iconiche con il conseguente coinvolgimento di un pubblico anche internazionale in grado di dare continuità di spazio all'arte e tutelando il patrimonio esistente.

Fig 35. In basso, vista aerea della Punta della Dogana, Venezia.

Fig 36. A destra, interno della Borsa di Commercio di Tadao Ando a Parigi.

FONDAZIONE PRADA

Fondazione Prada

La necessità di una miglior promozione dell'arte e cultura contemporanea, ha portato all'istituzione nel 1993 a Milano della Fondazione Prada per volontà di Miuccia Prada e del consorte Patrizio Bertelli.

Il progetto della sede milanese, firmato da Studio OMA, ridisegna il prototipo di spazio esposit9ivo in cui l'arte trova espressione per il pubblico. Il risultato è una combinazione di tre nuove costruzioni con la rifunzionalizzazione di una distilleria risalente ai primi anni del Novecento.
Il complesso ex novo è composto da tre nuovi elementi: attraversato l'ingresso, ideato dal regista americano Wes Anderson, si giunge al *Podium*, spazio dedicato alle mostre temporanee, per poi perseguire alla *Haunted House*, la cui facciata è stata interamente ricoperta in foglia d'oro 24 carati e dove sono ospitate due mostre permanenti; la *Torre* segna il completamento della sede di Milano con i suoi 60 metri di vetro e cemento bianco strutturale a vista.[51.]

Come sostiene Rem Koolhaas:

> *«Il progetto della Fondazione Prada non è un'opera di conservazione e nemmeno l'ideazione di una nuova architettura. Queste due dimensioni coesistono, pur rimanendo distinte, e si confrontano reciprocamente in un processo di continua interazione, quasi fossero frammenti destinati a non formare mai un'immagine unica e definita, in cui un elemento prevale sugli altri. Vecchio e nuovo, orizzontale e verticale, ampio e stretto, bianco e nero, aperto e chiuso: questi contrasti stabiliscono la varietà di opposizioni che descrive la natura della nuova Fondazione. Introducendo numerose variabili spaziali, la complessità del progetto architettonico contribuisce allo sviluppo di una programmazione culturale aperta e in costante evoluzione, nella quale sia l'arte che l'architettura trarranno beneficio dalle loro reciproche sfide».*[52.]

Fig 37. A sinistra, Ingresso della Fondazione Prada di Rem Khoolhaas a Milano

Fig 38. In basso, Serial Classic, mostra temporanea per la Fondazione Prada

Fig 39. Interno della Fondazione Pierre Bergé-Yves Saint Laurent

Fig 40. Interno della Fondazione Pierre Bergé-Yves Saint Laurent

Fondazione Pierre Bergé-Yves Saint Laurent:

A seguito dell'annuncio della chiusura della casa di haute couture nel gennaio del 2002, lo storico edificio situato in *Avenue Marceau* venne rianimato insieme al lavoro del couturie, aprendo le sue porte sotto forma di fondazione.

Questo tipo di approccio è una vera e propria estensione della casa di moda e nasce dalla necessità di promuovere e conservare il lavoro e la memoria dello stesso couturier Yves Saint Laurant. La promessa col quale la fondazione adopera ancor oggi segue tre direzioni principali: la conservazione di abiti, bozzetti e accessori di alta moda e prêt-à-porter, e vari disegni e oggetti relativi al lavoro di Saint Laurent; l'organizzazione di mostre dedicate alla moda, pittura, fotografia, e arti in generale; infine il sostegno ad istituzioni e progetti culturali esterni alla Fondazione.[53.]

Ad oggi la Fondazione Pierre Bergé – Yves Saint Laurentè l'esspressione della fondazione che, oltre a promuovere la cultura al pubblico, si pone in difesa e promozione dei valori identitari della maison e del fondatore creando un ambiente di valorizzazione e riconoscimento di un'arte astratta.
Come afferma Pierre Bergè:

> «Ho sempre detto che i ricordi vanno trasformati in progetti, ed è quello che abbiamo fatto con questa Fondazione. Il 2017 segna un nuovo capitolo con l'apertura di due musei Yves Saint Laurent a Parigi e Marrakech. E così continua l'avventura iniziata tanto tempo fa, quando non sapevamo cosa ci avrebbe riservato il destino».[54.]

Fig 41. Esterno della Fondazione Pierre Bergé-Yves Saint Laurent a Parigi

Fig 42. Piscina dorata di Nari Ward. Milano

Fig 43. Opera diMichael Elmgreen &Ingar Dragset "ShortCut" per Fondazione Nicola Trussardi. Galleria VittorioE manuele. Milano. 7/05 - 4/06 2003

Fondazione Nicola Trussardi

L'istituzione no profit nasce a Milano nel 1996 come forma di diffusione della cultura contemporanea. L'approccio singolare che contraddistingue questa fondazione è la scelta, dopo la chiusura della sede di Palazzo Marino, di portare l'arte contemporanea direttamente nella città.

La Fondazione rispecchia abilmente il concetto di no-profit spendendosi per una nuova visione di arte in grado di regalare una nuova identità alla città, entrando nella quotidianità pubblica impreziosendola di nuovi linguaggi ed esperienze.
Non esistendo più una sede fissa, il patrimonio viene destinato alla rifunzionalizzazione, restauro e apertura di architetture antiche milanesi. In questo modo vengono riscoperti gioielli nascosti della città e resi al pubblico invitando artisti internazionali a realizzare composizioni artistiche appositamente studiate come nei casi di Palazzo Litta, Palazzo Dugnani o ancora Palazzo Citterio.

La stessa Fondazione si definisce "un meccanismo di trasmissione e diffusione della cultura": attraverso "eventi flessibili, veloci e temporanei" si è creato un vero e proprio museo nomade in grado di coinvolgere il grande pubblico culturale d'oggi.[55]

Fig 44. Opera di Ibrahim Mahama "A friend" per Fondazione Nicola Trussardi, Caselli Daziari di Porta Venezia, Milano, 2-14/04/2019

Fondazione Benetton

La Fondazione Benetton Studi Ricerche, creata dalla famiglia Benetton nel 1987 a Treviso, è un'istituzione di riferimento in Italia per la promozione della cultura e della ricerca. Di particolar attenzione è l'approccio multidisciplinare della Fondazione, alle tematiche del paesaggio, dell'ambiente, della storia, della società, dell'arte e della cultura.[56.]

In seguito alla crescita della Fondazione la sede viene spostata nei prestigiosi Palazzi Bomben e Caotorta i quali, a seguito dei restauri ad opera di Tobia Scarpa del secondo dopoguerra, ospitano rispettivamente lo spazio espositivo e lo spazio più tecnico di ricerca e documentazione. L'attività è articolata in tre grandi ambiti: il primo, definito dal centro studi, si occupa di attività, ricerche e convegni e viaggi mirati alla valorizzazione del luogo e del paesaggio; il secondo indaga sulla storia e civiltà del luogo; ed infine, più recente, è il terzo ambito che si occupa del patrimonio culturale attraverso iniziative di promozione e divulgazione.[57.]

Gli spazi pubblici della Fondazione diventano quindi un'interfaccia con la comunità locale, nazionale e internazionale, e consentono l'organizzazione di eventi ed esposizioni promossi dalla Fondazione, oppure l'ospitalità di iniziative selezionate, proposte da altri soggetti, pubblici e privati.[58.]

Fig 45. A sinistra, Giardino della Fondazione Benetton a Treviso.

Fig 46. In basso a sinistra, scultura di Carlo Scarpa nel giardino interno di Palazzo Bomben a Treviso.

Fig 47. Interno della Fondazione Furla a Bologna

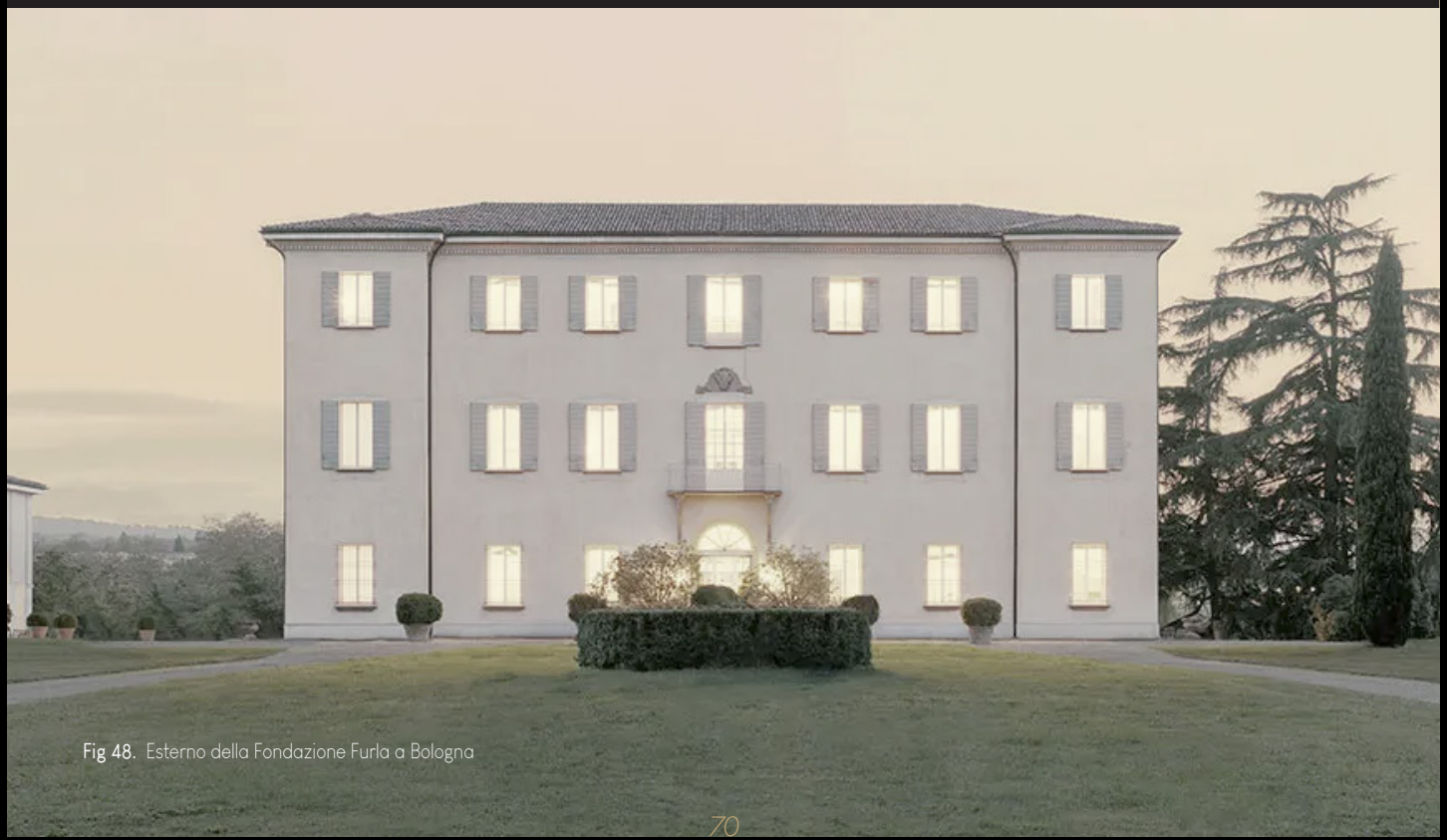


Fig 48. Esterno della Fondazione Furla a Bologna

Fondazione Furla

La Fondazione Furla nasce a Bologna nel 2008 sotto l'iniziativa di Giovanna Furlanetto con l'obiettivo di incoraggiare la cultura contemporanea in Italia, soprattutto supportando la creatività dei giovani con spazi di confronto e sperimentazione a loro dedicati.

Attraverso programmi di formazione e premi, come il Premo Furla, la Fondazione si spende per favorire il supporto e crescita di giovani artisti emergenti al fine di promuovere l'arte contemporanea italiana, collaborano anche con istituzione estere organizzando mostre ed eventi culturali, spesso ricevuti nella sede settecentesca del bolognese, al fine di raggiungere e divulgare l'arte italiana d un pubblico più vasto. Di recente è stato inaugurato il nuovo *hub creativo e produttivo,* in area toscana, proprio a disposizione dell'idea di sperimentazione dell'arte contemporanea emergente di cui tanto si forgia la Fondazione.[59.]

La particolarità della Fondazione si ritrova nella sua stessa filosofia: «incoraggiare e promuovere la cultura contemporanea italiana nelle sue varie espressioni, nell'arte come nel fashion design, supportando la creatività dei giovani talenti.»[60.]

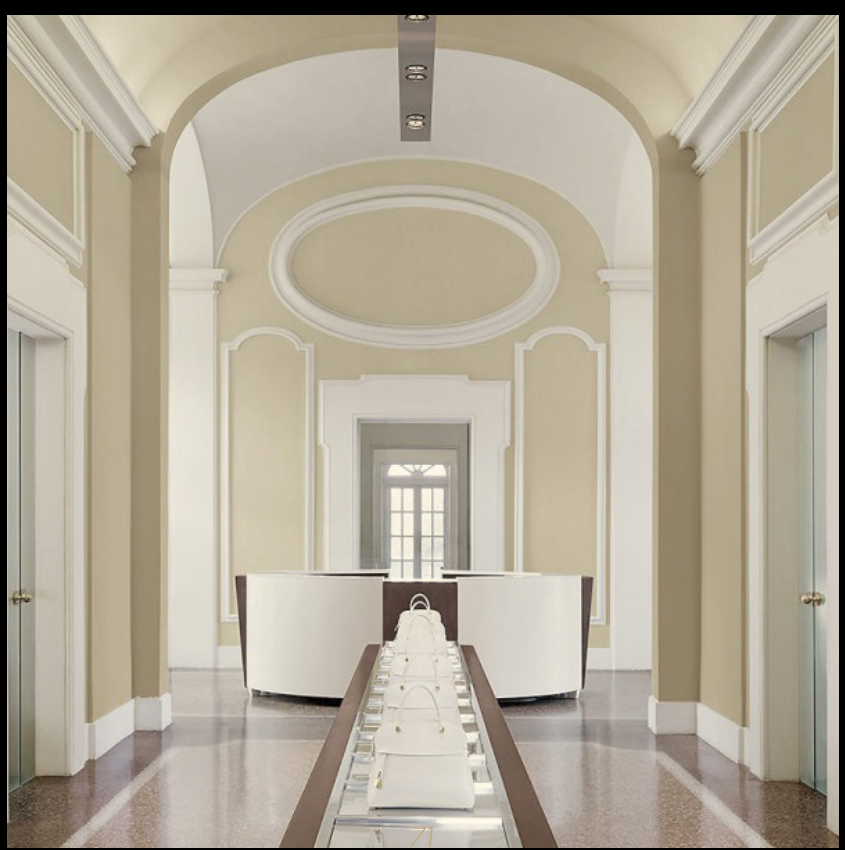


Fig 49. Interno della Fondazione Furla a Bologna

Fig 50. Mostra del 1996 di Roberto Capucci in Teatro Farnese a Parma

Fashion show: il bello dell'effimero

Il fashion show, inteso come evento culturale oltre che commerciale, si è evoluto in una forma di narrazione capace di dialogare profondamente con il patrimonio storico, artistico e architettonico. Sempre più spesso, le maison scelgono siti iconici – antichi complessi monumentali, piazze storiche, giardini e rovine – per ambientare le proprie sfilate, trasformandoli temporaneamente in scenografie d'eccezione. Questi interventi, pensati per essere reversibili e non invasivi, non solo rispettano l'integrità fisica dei luoghi, ma ne esaltano il valore simbolico e culturale, offrendo nuove chiavi di lettura attraverso lo sguardo della contemporaneità.

In questo dialogo, l'architettura gioca un ruolo centrale: non solo come fondale, ma come elemento attivo della messa in scena, capace di suggerire percorsi, costruire atmosfere, determinare il ritmo e l'emozione dello spazio. Le strutture effimere progettate per questi eventi – passerelle, padiglioni, installazioni – si integrano con il contesto esistente senza alterarlo, in un equilibrio raffinato tra presenza e leggerezza.

In questo senso, la moda si intreccia con la teoria della bellezza dell'effimero, che riconosce nella transitorietà delle cose un valore estetico e poetico. Le scenografie, i suoni, i corpi in movimento esistono solo per pochi istanti, ma proprio questa loro natura passeggera ne accresce il significato e l'impatto emotivo. L'effimero diventa così una lente per riscoprire il permanente. La moda si fa strumento di valorizzazione e interpretazione del patrimonio, capace di connettere passato e presente, architettura e performance, memoria e visione.

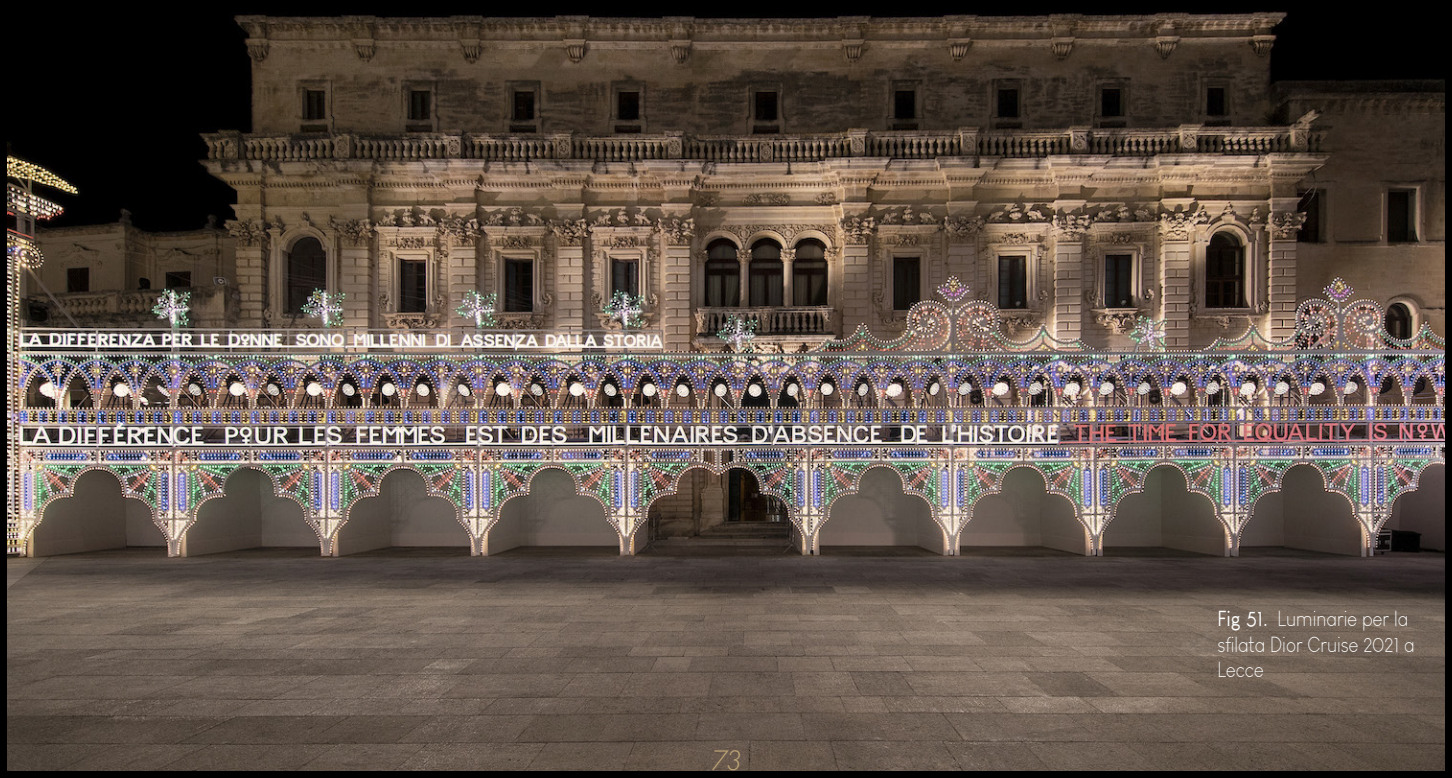


Fig 51. Luminarie per la sfilata Dior Cruise 2021 a Lecce

Chanel

Ogni maison è solita legarsi ad un luogo ben preciso che rispecchi i valori e l'immagine del brand. Nel caso della Maison Chanel è inevitabile parlare del rapporto con il Grand Palais di Parigi. Costruito in occasione dell'esposizione internazionale del 1900, è diventato edificio simbolo dei fashion show di Chanel come afferma lo stesso presidente della divisione moda della maison, Bruno Pavlovsky:

> *«Chanel e il Grand Palais hanno sviluppato uno stretto legame, che è stato avviato da Karl Lagerfeld nel 2005. Per CHANEL, il Grand Palais, e in particolare la sua eccezionale navata dove si svolgono le nostre sfilate di moda, è molto più di un semplice monumento nel cuore di Parigi. La sua straordinaria architettura la rende una vera fonte di ispirazione e creazione per Karl Lagerfeld.»*[61.]

La scelta del Grand Palais, chiaramente non è casuale, oltre a portar con se l'identità di un architettura iconica internazionale celebra quei valori caratteristici dell'origine parigina legando solidamente la maison alla città. Chiaramente, la composizione architettonica del padiglione gioca a favore degli intenti del direttore artistico Karl Lagerfeld, gli ampi spazi creati dalla struttura metallica e dall'incredibile volta vetrata permettono soluzioni allestitive e scenografiche la cui limitazione è solamente la creatività del progettista. In molteplici occasioni lo stilista ha dato sfoggio del potenziale espositivo del Grand Palais come per la presentazione della collezione haute couture Primavera Estate 2013, la suggestiva scenografia si è composta di un teatro in rovina immerso in uno scenario post-apocalittico, composto da elementi caratteristici e suggestivi come la vegetazione infestante o elementi in collasso, illuminato dalla luce zenitale della volta vetrata.

Fig 52. A sinistra, scenografia per la sfilata Chanel Haute Couture P/E 2013 nel Grand Palais

Fig 53. A destra, scenografia per la sfilata P/E 2018 al Grand Palais

Fig 54. Scenografia per la sfilata di Chanel Haute Couture A/I 2017 al Grand Palais

Fig 55. Scenografia per la sfilata di Chanel P/E 2019

Fig 56. Scenografia per la sfilata di Chanel P/E 2019

Anche se in maniera meno monumentale, in occasione del fashion show Primavera Estate 2019 è stata ricreata, all'interno del padiglione, una vera e propria spiaggia in acqua e sabbia, allo stesso modo per l'occasione della Sfialta Cruise 2018, in omaggio all'Antica Grecia, le modelle hanno sfilato sulla scenografia di un tempio in rovina contornato dai tipici ulivi del paesaggio greco in cui abiti, accessori ed acconciature richiamano l'outfit dell'antico mondo divino.

Tra gli allestimenti più teatrali, rientrano sicuramente il razzo a grandezza naturale costruito per la sfilata di haute couture Autunno Inverno 2017 2018, al finale della quale Karl Largefeld ha concluso l'evento con il decollo del missile brandizzato dalla maison, oppure ancora, l'incredibile resa scenografica del basamento della Tour Effilel in dissolvenza verso nuvole di ghiaccio secco per la sfilata di haute couture Autunno Inverno 2017.

Il modo in cui la Maison si fregia del pregio architettonico del Grand Palais viene restituito sponsorizzando il progetto di restauro del padiglione espositivo, ad opera dello studio LAN, con una donazione di 25mln a fronte dei 466 mln prefissi dal ministro della cultura Françoise Nyssen.[62.]

Fig 57. In basso, progetto di restauro per il Grand Palais

Fig 58. A destra, scenografia per la sfilata di Chanel A/I 2017-2018

Fendi

Il rapporto che si inevitabilmente si instaura tra maison e città non è solamente legato alla città d'origine del brand, bensì, esistono legami che vanno al di là della valorizzazione reciproca.

Maison Fendi, sin dalla fondazione nel 1923, si è dedicata e continua a dedicarsi, con innumerevoli interventi, alla realtà romana dichiarando un forte simmetria tra l'identità del brand e la città di Roma.
Già dalla seconda metà del Novecento, con "le fontane di Roma" e "i muri e le strade di Roma", si vedere siglare un sodalizio con la città, tanto da ricevere dalla città stessa la possibilità di insediarsi all'interno della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Evento tanto importante da portare la Maison a disegnare un nuovo simbolo ispirato al Dio romano Giano Bifronte come affermato dalla direttrice Silvia Venturini Fendi:

> *«Il nostro simbolo è il Giano Bifronte, da una parte il passato e il legame con la tradizione, dall'altro il futuro e la sperimentazione. L'appeal di Roma nasce da questo equilibrio. Abbiamo stipulato un patto con la città.»*[63.]

Per la prima volta dopo anni, grazie all'intervento di restauro finanziato dalla Maison, nel 2019 apre le porte al pubblico il Tempio di Venere. Con una donazione di 2,5 mln, uno dei più grandi edifici religiosi dedicato al culto di Roma eterna, disegnato dall'imperatore Adriano, vede un progetto di valorizzazione inaugurato da una sfilata in omaggio alla morte dello stilista Karl

Fig 59. In Basso, sfilata di Fendi in omaggio a Karl Lagerfeld nel Tempio di Venere e Roma.

Fig 60. Progetto di restauro del Tempio di venere e Roma

Lagerfeld. L'importanza di questo edificio ricade sulle parole della direttrice artistica Silvia Venturini Fendi che in una dichiarazione lo definisce «la culla spirituale della nostra città». Il progetto di restauro si è concentrato in un sistema di illuminazione reversibile composto da luci e proiezioni dell'immagine originaria complessiva dei volumi delle celle sacre, delle murature e dei mosaici delle pavimentazioni sui resti del monumento stesso.
Il grandissimo ritorno d'immagine ottenuto, oltre a provenire dalla pubblicazione del libro a cura di Fendi "Il Tempio di Venere", nel quale oltre ad esservi raccontata

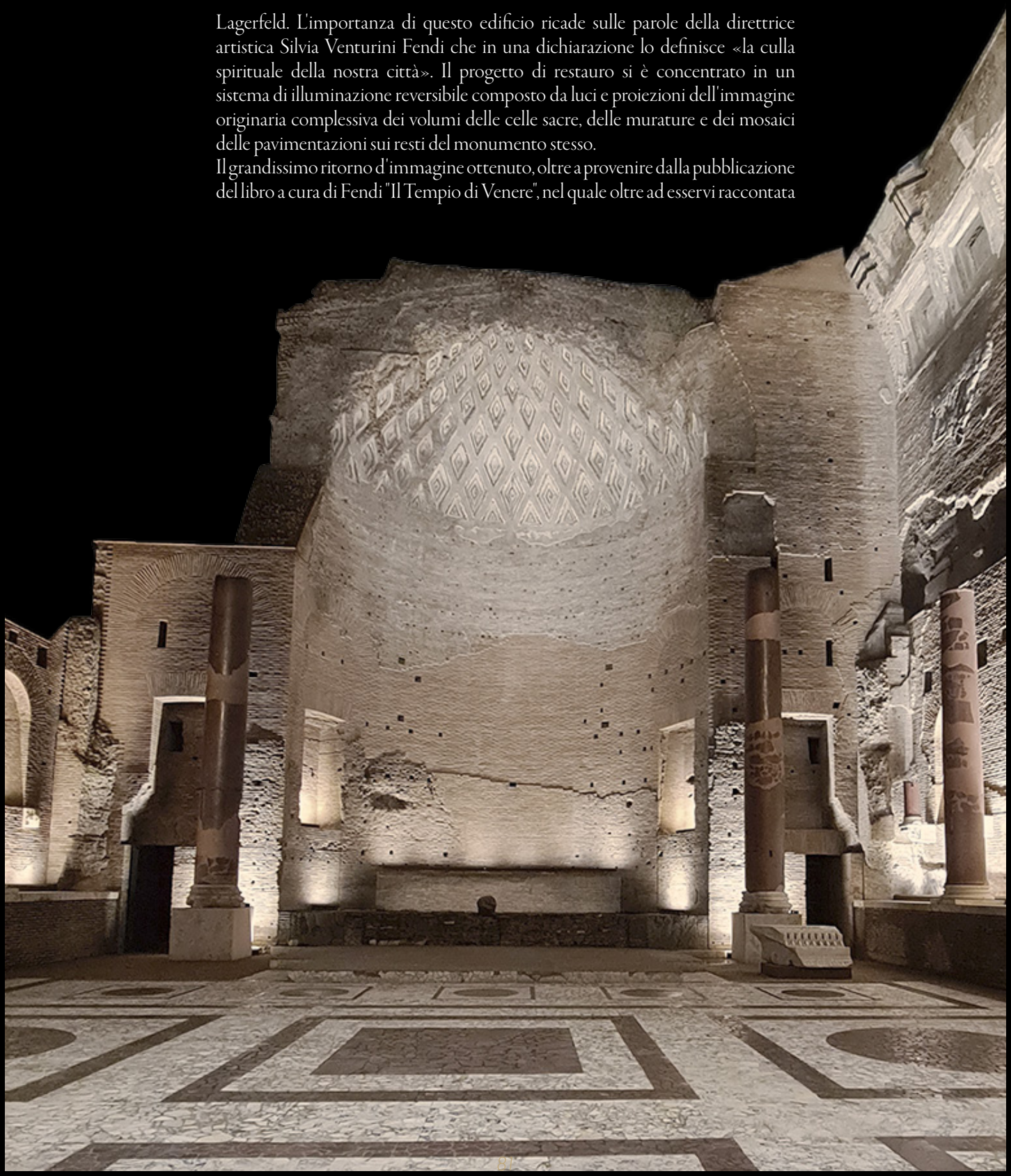
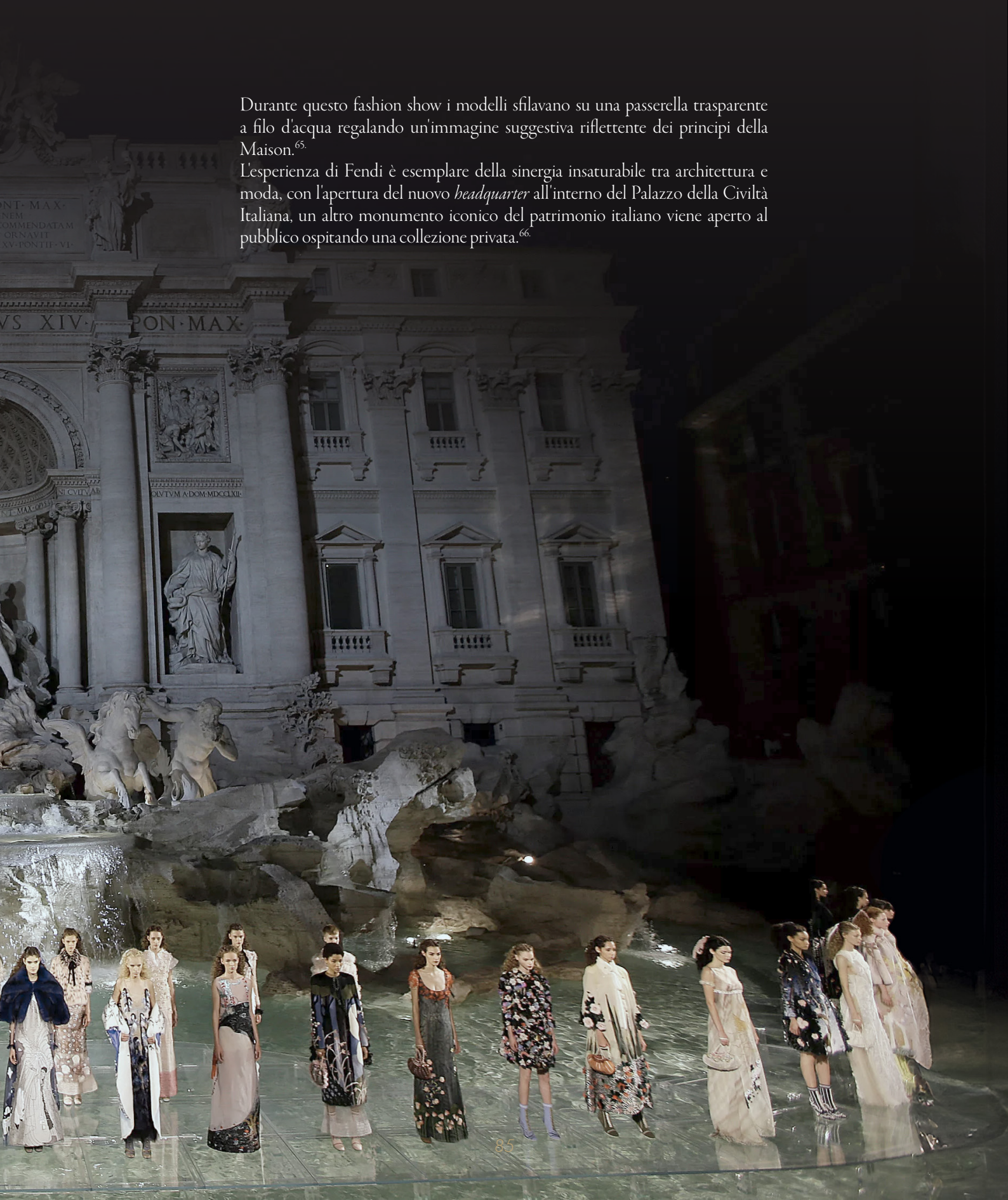


Fig 61. Sfilata di Fendi sulla Grande Muraglia cinese.
Fig 62. Nella pagina successiva, sfilata di Fendi nella Fontana di trevi.c

la storia del tempio vi è una descrizione dettagliata dell'opera di restauro, è stato frutto del prestigio guadagnato dall'iconico fashion show che ha esposto l'opera di mecenatismo della Maison ai personaggi più illustri del settore.[64]
L'operato della Maison, in termini di valorizzazione, tuttavia, è iniziato già anni prima con l'intervento di restauro delle fontane di Roma, nel particolare quella di Trevi, nella quale, per i 90 anni della maison, è stata scelta come location per la collezione Autunno Inverno 2016.

Durante questo fashion show i modelli sfilavano su una passerella trasparente a filo d'acqua regalando un'immagine suggestiva riflettente dei principi della Maison.[65.]

L'esperienza di Fendi è esemplare della sinergia insaturabile tra architettura e moda, con l'apertura del nuovo *headquarter* all'interno del Palazzo della Civiltà Italiana, un altro monumento iconico del patrimonio italiano viene aperto al pubblico ospitando una collezione privata.[66.]



Dolce & Gabbana

Domenico Dolce e Stefano Gabbana, fondatori della Maison nel 1985, estendono l'attenzione della valorizzazione dal patrimonio culturale territoriale alle, spesso sottovalutate, piccole realtà al contorno.
Uno dei grandi riconoscimento che gli si deve sono gli omaggi dedicati alle tradizioni culturali e artigianali che accompagnano gli abiti e la Maison nei loro teatri di moda valorizzando, tramite il prestigio della Maison, non solo il patrimonio materiale ma anche quello immateriale composto soprattutto dal turismo, tradizioni e maestranze locali.

Rinomata per le spettacolari performance di alta moda, Dolce & Gabbana hanno raggiunto uno dei livelli più alti della storia con l'allestimento della sfilata di Alta Moda Autunno Inverno 2019 presso il Tempio della Concordia della Valle dei Templi ad Agrigento. L'omaggio colossal alla terra natale dei due stilisti è durato ben quattro giorni coinvolgendo più di 150 modelle e quattro location differenti. Data l'importanza storica culturale della location e dopo aver atteso ben due anni prima di ottenere le autorizzazioni necessarie per l'evento dalle autorità siciliane, il progetto ha richiesto il coinvolgimento di restauratori e archeologi al fine di garantire la tutela integrale del monumento in quanto uno dei pochi meglio conservati insieme al Partenone di Atene.
La massima espressione dell'eccezionalità dell'intervento risiede nel completo recupero riutilizzo della passerella che, per celebrare i 2600 anni di Akagras, ha permesso la fruizione del tempio ai visitatori.[67.]
Non di meno dal fashion show, la sofisticata Alta Sartoria caratteristica di Dolce & Gabbana, sfila richiamando la mitologia classica in veste di opera d'arte tramite accessori,pepli e copricapi ispirati alle sculture di età classica.
La sinergia creata tra il territorio, inteso non solo come location ma bensì come identità culturale della popolazione, viene così descritto:

> *«La creatività-moda ha solo completato, con armonia e maestà, il quadro dalla struggente bellezza. Un set perfetto per descrivere il significato più intimo dell'Alta Moda firmata Dolce & Gabbana, dove tradizione e gusto siciliano vengono sublimati grazie al maestoso savoir-faire.»*[68.]

Nel più profondo segno di interesse nei confronti del patrimonio, la Maison Dolce & Gabbana dopo aver fatto dono al Tempio della Concordia di una nuova passerella fruitiva si impegnata in una donazione non definita di denaro «per il restauro di Palazzo Ducale Tomasi di Lampedusa al quale resteranno, in maniera permanente, parte degli allestimenti e dei decori realizzati per gli eventi. Hanno inoltre sviluppato e donato un progetto di floral design per la riqualificazione dei giardini della Villa Comunale e del Corso di Via Turati».[69.]

Fig 63. Dolce & Gabbana Alta Moda nel tempio della Concordia ad Agrigento

A confermare l'impegno della Maison nella promozione della cultura è il legame instaurato con il Teatro La Scala di Milano. Un rapporto iniziato già anni addietro col sostegno degli allievi della scuola di ballo e suggellato con la nomina di nuovi fondatori sostenitori attraverso una donazione di 600 mila euro.[70] Già nel 2015, i due stilisti hanno debuttato alla Scala limitandosi però ad un allestimento nel foyer Toscanini, a distanza di un anno diventano la prima maison ad esporre sul palco del teatro un evento di alta moda ispirato all'opera in cui, per la prima volta, la passerella si sonda dal corridoio di platea al palco, passando sopra la bocca dell'orchestra. Definendo la Scala una «istituzione simbolo della cultura italiana in tutto il mondo», Domenico Dolce e Stefano Gabbana riconfermano il loro impegno preso nei confronti del patrimonio culturale umano.

Un grandissimo tributo della maison è quello alla città di Venezia. Il fashion show d'eccezione studiato dagli stilisti per la Serenissima, rende omaggio alle tradizioni e tecniche artigianali veneziane e italiane e del "Fatto a Mano" tanto caro agli stilisti.[71] Il defilé realizzato per la collezione di Alta moda in Piazza San Marco e Alta Aartoria presso l'Arsenale, celebra l'identità veneziana attraverso caftani plissettati, tuniche in velluto, arazzi, maglie e filamenti preziosi, cristalli incastonati e ancora completi ricamati che richiamano certi scorci architettonici tipici della vita quotidiana nella laguna.[72]

Fig 64. A destra, Dolce & Gabbana Alta Moda nel tempio della Concordia ad Agrigento

Fig 65. In basso, allestimento della sfilata Alta Moda di Dolce & Gabbana 2020

Fig 66. Dolce & Gabbana Alta Moda nella Valle dei templi ad Agrigento

Molto similmente al fashion show veneziano, i due stilisti, con il prestigioso sostegno del Centro di Firenze per la Moda Italiana e di Pitti Immagine, hanno omaggiato a città Medicea attraverso un allestimento dal nome "Il Rinascimento e la Rinascita". Il progetto, che ha visto nel salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio a Firenze la collezione Alta Sartoria 2020 e nella cornice del giardino di Villa Bardini la collezione Alta Moda 2020, è andato in scena con un tributo al Rinascimento fiorentino celebrando i maestri del passato e gli artigiani di oggi, coinvolgendo le botteghe, le cantine e l'artigianato locale fiorentino.[73] Nel salone dei Cinquecento un giglio in velluto rosso, simbolo della regalità fiorentina, da forma alla passerella che, sotto gli affreschi del Vasari, ospita i look

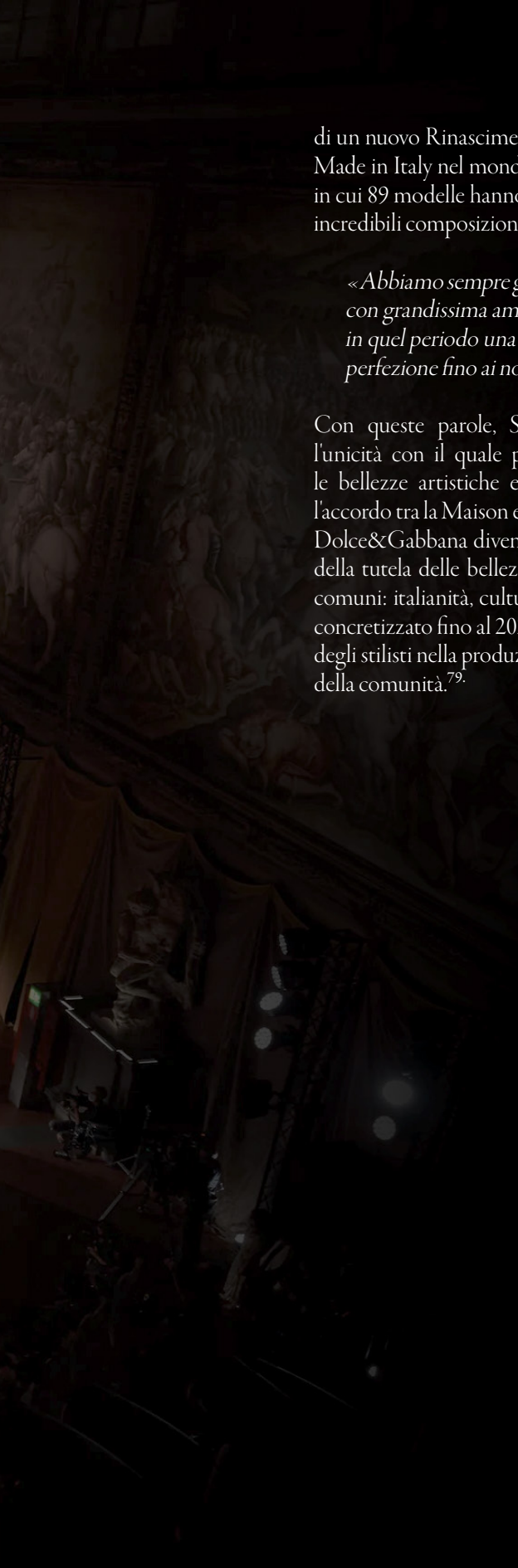
Fig 68. In alto a sinistra, sfilata Dolce & Gabbana Alta Moda 2016, Teatro della Scala a Milano

Fig 69. In basso a destra, sfilata Dolce & Gabbana Alta Moda 2021, Piazza San Marco a Venezia

Fig 67. In basso, sfilata di Dolce & Gabbana Alta Moda a Palermo

Fig 70. Sfilata di Dolce & Gabbana Alta Sartoria 2020 nel Salone dei cinquecento a Palazzo vecchio, Firenze

Fig 71. A sinistra, sfilata di Dolce & Gabbana Alta Sartoria 2020 nel Salone dei cinquecento a Palazzo vecchio, Firenze



di un nuovo Rinascimento che trova nella sua antica artigianalità il simbolo del Made in Italy nel mondo.[74] La collezione donna, chiude l'evento a Villa Barfini in cui 89 modelle hanno sfilato lungo la scalinata del giardino accompagnate da incredibili composizioni floreali, realizzate da atelier locali.[75]

> *«Abbiamo sempre guardato al Rinascimento fiorentino e ai suoi protagonisti con grandissima ammirazione. Le arti, la cultura e il sapere hanno raggiunto in quel periodo una tale eccellenza, da continuare a essere presi a modello di perfezione fino ai nostri giorni».*[76]

Con queste parole, Stefano Dolce e Domenico Gabbana riconfermano l'unicità con il quale promuovono e riconoscono le maestranze artigiane e le bellezze artistiche e architettoniche del territorio italiano.[77] Inoltre, con l'accordo tra la Maison e il Fondo per l'Ambiente Italiano siglato nell'aprile 2023, Dolce&Gabbana diventa partner istituzionale del FAI, nell'interesse collettivo della tutela delle bellezze e del patrimonio del Paese sulla base dei loro valori comuni: italianità, cultura, tradizione, educazione e bellezza.[78] Questo legame concretizzato fino al 2026 rappresenta, ancora una volta, l'impegno e contributo degli stilisti nella produzione di nuovo valore sociale con l'attivo coinvolgimento della comunità.[79]

Fig 72. Sfilata Dolce & Gabbana Alta Moda 2020 a Villa Bardini, firenze

Bvlgari

La Maison romana, se pur trattando nello specifico alta gioielleria, ha contribuito i modo consistente alla valorizzazione del patrimonio culturale investendo in settori oltre la moda come l'arte e l'archeologia. Gli interventi, oltre ad accrescere l'immagine del brand seguono una lunga serie di iniziative di mecenatismo:[80.] l'amministratore delegato della stesso della Maison, Jean-Christophe Babin, afferma come la missione del brand cerchi di «*rendere alla Città Eterna un po' di ciò che la Città Eterna ha dato ai suoi creativi e agli artigiani*».[81.] Questo approccio, più tradizionale, permette alla maison di incrementare la sua visibilità e prestigio da una parte, mentre, grazie ai finanziamenti privati, i monumenti o siti archeologici giovano di interventi di recupero di alta qualità. Nel 2016, dopo due anni di restauri, riapre al pubblico la monumentale scalinata di Piazza di Spagna a Roma. I 138 scalini sono tornati a splendere grazie alla donazione di 1,5 mln in occasione del 130° anniversario della Maison, restituendo alla città «questo monumento, il cui splendore rappresenta tutta la grandezza di Roma.»[82.]

Un ulteriore intervento, è quello del restauro del mosaico policromo della palestra occidentale di Caracalla. Dopo 40 di conservazione, con una donazione agevolata dall'Art Bonus, i marmi policromi del mosaico sono stati ricomposti nel disegno originario e sigillati da un velo protettivo che ora ne garantisce la visibilità al pubblico. L'aspetto interessante risiede nel rapporto tra la Maison e questo luogo specifico in quanto, in passato, le Terme hanno ispirato i designer della Maison nella realizzazione della collezione di Alta Gioielleria "Divas' Dream", la cui composizione ripercorre il disegno dei mosaici delle Terme di Caracalla.[83.]

A siglare la dedizione della Maison alla Città Eterna è stato il progetto per il restauro dell'Area Sacra di Largo Argentina grazie i fondi donati da Maison Bulgari in segno della convenzione stipulata con Roma Capitale nel 2019. Con quasi 500 mln, il progetto si suddivide principalmente in tre ambiti: la torre del Papito, con il servizio biglietteria e uno spazio espositivo; un sistema di percorsi verticali e orizzontali interni all'area archeologica che permetteranno la visione ravvicinata dei monumenti; ed infine un'area coperta in cui allestire i reperti rinvenuti durante gli scavi.[84.]

L'operato di Maison Bulgari nei confronti del patrimonio culturale romano viene così riconosciuto dalla Sindaca Virginia Raggi che dichiara: «*Grazie alla generosità della Maison Bvlgari, legata a Roma da un rapporto profondo di collaborazione e amore per il patrimonio culturale cittadino, finalmente stanno per partire i lavori che consentiranno l'apertura al pubblico di questo luogo così affascinante. Sarà realizzato un vero e proprio percorso in sicurezza fra gli antichi splendori: i visitatori potranno letteralmente camminare nella storia*».[85.]

L'impegno della Maison continua nella sua missione di "restituire". Cercando di ispirare nuove ed esistenti partnership al fine di promuovere l'arte e la cultura alle generazioni future, sono in corso gli interventi di restauro per l'Ara Pacis ed il Mausoleo di Augusto con il suo nuovo allestimento interno a cura dell'architetto Rem Koohlass. Con una donazione di 700mila euro il Museo ospiterà i

Fig 73. A sinistra, scenografia per l'evento di compimento del restauro della scalinata di Trinità dei Monti

resti dell'area archeologica, tra cui la testa di Venere rinvenuta poco tempo addietro.[86] A concludere momentaneamente gli interventi di mecenatismo, la direzione della casa del lusso, in occasione del 140° anniversario della Maison, ha annunciato il restauro delle sculture del Vittoriano con una donazione pari a 240mila euro. La Maison non si smentisce neanche questa volta: nel rispetto della fruizione del patrimonio architettonico, verrà impiegato un cantiere aperto che permetterà la visibilità del Monumento.[87]
L'amministratore delegato del Gruppo Bulgari, Jean Christophe Babin in veste di pioniere della valorizzazione culturale afferma:

> *«Oltre ad essere il luogo in cui il brand nacque 140 anni fa, la città eterna è per Bulgari una inesauribile fonte di ispirazione. Siamo orgogliosi di poter contribuire ad essere esempio di chi, come noi, comprende il valore inesauribile di tanta bellezza».*[88]

Fig 74. A sinistra, progetto di restauro per l'Area Sacra di Torre Argentina, Roma

Fig 75. In basso, progetto di restauro dei mosaici delle Terme di Caracalla.

VALENTINO GARAVANI

In occasione del 45° anniversario della casa di moda, avvenuto nel 2007, un grandissimo fashion show viene realizzato in quattro location iconiche nella città di Roma. La sfilata presso la chiesa di Santo Spirito in Sassia, il ballo a Villa Borghese, la mostra all'Ara Pacis ed infine il ricevimento al Tempio di Venere a Roma. Di particolar interesse è l'allestimento ideato dallo scenografo Dante Ferretti, il quale ricostruisce la composizione del Tempio ottastilo installando delle colonne, uguali per forma alle originali, in vetroresina.[89] La scenografia sarebbe dovuta essere stata smantellata il giorno seguente al ricevimento, tuttavia, su richiesta del Ministero dei Beni Culturali venne lasciata in opera nell'ottica di riutilizzo per eventi futuri. L'allestimento venne rimosse, poi, successivamente a spiacevoli polemiche.[90]

Ancora nella Capitale, la Maison ha presentato la collezione haute couture

Autunno Inverno 2022-2023 dal titolo "The Beginning", tra la centralissima Piazza di Spagna e Piazza Mignanelli, dove si trova lo storico palazzo dalla Maison. I 137 gradini della Trinità dei Monti hanno ospitato più di 100 modelle vestite dei colori sgargianti caratteristici della casa di moda tra cui l'iconico "Rosso Valentino".[91] Lo stilista Pierpaolo Piccioli:

> *«Roma è il luogo dove tutto inizia, la vita, le persone, le nostre storie e le identità sono qui. Noi apparteniamo a questo luogo quanto questo luogo appartiene al mondo e a Valentino.»*[92]

Nel 2021, lo stilista Pierpaolo Piccioli presenta la collezione Valentino Des Ateliers Haute Couture Autunno Inverno 2021-22 scegliendo come location le

Fig 76. Scenografia dell'evento per il 45° anniversario della Maison Valentino, Tempio di Venere e Roma, 2007

Gaggiandre, presso l'Arsenale della Biennale di Venezia.[93] Lo scenario suggestivo formato da due tettoie acquatiche ed il sottostante molo, realizzate tra il 1568 e il 1573 da Jacopo Sansovino, è stato utilizzato direttamente come passerella dove le modelle hanno indossato abiti di alta moda frutto della collaborazione di oltre 16 artisti al fine di unire generazioni di designer ed artigiani diverse. Due particolari del fashion show sicuramente riguardano la grande attenzione nel progettare una passerella in grado di assecondare un eventuale innalzamento o abbassamento del livello della laguna, e l'impegno verso un'organizzazione più sostenibile scegliendo l'utilizzo di "*visual streaming kit*" in cartone provenienti da aree forestali gestite secondo criteri di sostenibilità e in conformità allo standard internazionale ISO 2012.[94]

L'idea della Maison come manifesto del valore dell'unicità e della liberta d'espressione individuale non solo si esprime nella complessità delle lavorazioni sartoriali[95] ma anche nella scelta di location suggestive per nuova idea di Haute Couture contemporanea pensata per raccontare liberamente la propria individualità.[96]

Fig 77. In basso, sfilata di Valentino Alta Moda A/I 2022 all'Arsenale di Venezia

Fig 78. A destra, sfilata di Valentino Alta Moda A/I 2023 in Piazza di Spagna

Fig 79. In alto, Valentino photo shooting presso il Museo dell'Ara Pacis, 2007

Fig 80. Sfilata Valentino Alta moda P/E 2021, Galleria Colonna a Roma

Ferragamo

Il legame con il territorio fiorentino fa da scenario all'intuizione del fondatore Salvatore Ferragamo che ha indirizzato il Group verso un'ottica di promozione culturale in ogni sua forma e manifestazione dichiarando un legame inscindibile tra moda, arte e cultura.[97] Fin dalle origini la casa di moda ha stretto un rapporto con l'arte e architettura fiorentina attraverso un'intensa attività di mecenatismo operando il restauro di illustri gruppi scultorei come quali la statua equestre di Cosimo I de' Medici del Giambologna in Piazza della Signoria, la copia del David di Michelangelo all'ingresso di Palazzo Vecchio, o ancora il restauro della Fontana del Nettuno di Piazza della Signoria a Firenze.

Uno dei più grandi trionfi della Maison è sicuramente riconducibile al defilé organizzato negli storici interni del Museè du Louvre. Come già citato, molte maison hanno avuto il privilegio di esporre in questo luogo incredibile, tuttavia, Maison Ferragamo ha ottenuto il primato, non solo in qualità di unisco sponsor, ma anche come prima casa di moda ad esporre nel celebre museo. In occasione della mostra "Sant'Anna - L'ultimo capolavoro di Leonardo da Vinci", ospitata nel museo per celebrare il restauro del dipinto "La Vergine col Bambino e Sant'Anna", la casa di moda ha ottenuto in concessione il peristilio Denon per allestire, su un'inconsueta passerella di 140m, la collezione Resort 2013 curata dallo stilista Massimiliano Giornetti[98]. Il presidente Ferruccio Ferragamo commenta così:

> *«È la prima volta che il Museo concede i suoi interni per un defilé e siamo orgogliosi di poter far vivere il nostro stile italiano e la nostra storia in una cornice spettacolare ed eccezionale come quella del Louvre. Stiamo lavorando affinché il risultato sia perfetto, perché questa è davvero un'occasione unica.»*[99]

Nel settembre 2015, Ferragamo incrementa il suo rapporto con la città di Firenze con una donazione di 600mila euro in favore del recupero di otto stanze della Galleria degli Uffizi attraverso un progetto di adeguamento impiantistico che va dal trattamento dell'aria al rifacimento, ove necessario, dell'impianto illumino-tecnico fino al ripristino dei sistemi di sicurezza.[100]
Le opere di mecenatismo continuano ed oltre al restauro dei vari gruppi scultorei, il Gruppo Ferragamo riconferma il suo ruolo di mecenate dell'arte con due importanti interventi. Il primo, grazie all'elargizione di 2mln, ha interessato il restauro di Casa e Torre Campatelli a San Giminiano, ora patrimonio culturale anche del Fondo Ambiente Italiano[101]; il secondo, con la partecipazione del Comune di Firenze, ha permesso i restauri dei gruppi scultorei presenti in Piazza della Signoria e della copia del David in Piazzale Michelangelo.[102]

Fig 81. A destra, sfilata di Ferragamo P/E 2020 in Piazza della Signoria a Firenze

In omaggio al finanziamento da parte della Maison, la Piazza con i sui gruppi scultorei, ha fatto da cornice per una passerella ideata dal direttore artistico Paul Andrew in occasione della collezione maschile Primavera Estate 2020 omaggiando i monumenti della città e l'artigianato fiorentino molto caro a Ferragamo.[103].

L'impegno verso la promozione artistica e culturale del patrimonio viene continuamente rispettato attraverso iniziative multidisciplinari in collaborazione con istituzioni pubbliche della città come il lancio, nel 2019, del progetto "Sustainable Thinking", che prevede mostre, conferenze, workshop e laboratori tenuti da artisti, designer e studi di architettura sui temi della gestione sostenibile degli eventi di moda al fine di offrire suggerimenti per un cambiamento di paradigma sul rapporto tra moda, arte e architettura.[104].

Fig 82. A sinistra, progetto di restauro per la Fontana di Nettuno in Piazza della Signoria a Firenze

Fig 83. In basso, progetto di restauro delle sale degli Uffizi a Firenze.

GUCCI

Anche la Maison fiorentina si è avvicinata sempre più ai temi della valorizzazione e del connubio tra haute couture e patrimonio culturale. Figlia delle sofisticate botteghe fiorentine e persecutrice del "Made in Italy", nel 2017 collabora con la municipalità di Firenze firmando progetto di restauro e valorizzazione del patrimonio botanico del Giardino di Boboli. Il progetto, con una donazione di 2mln di euro in favore della Galleria degli Uffizi, viene celebrato in occasione della Sfilata Cruise 2018 nella Galleria Palatina di Palazzo Pitti, mai utilizza prima per un evento di moda.[105.]

> *«Il legame tra moda e arte è sempre stato molto stretto e ha spesso favorito occasioni di incontro suggestive e uniche. Come avviene oggi con un marchio prestigioso dello stile italiano che decide di investire in modo significativo su una grande istituzione culturale nel pieno rispetto della sua missione. Ritengo molto positivo che queste due eccellenze, parti integranti della cultura e della creatività, stiano dialogando con sempre maggior coraggio.»*

Fig 84. Sfilata Gucci Cruise 2019 negli Alyscamps di Arles

Un altro esempio di come la griffe fiorentina mantiene un dialogo con i luoghi storici, al pari del fiammeggiante fashion show nel sito UNESCO della necropoli di Alycamps per la sfilata Cruise 2019[106], è la sfilata Gucci Cosmogonie Cruise 2023 a Castel del Monte ad Andria.[107] "Cosmgonie" è il fashion show creato dall'estro dello stilista Alessandro Michele ospitato nella fortezza medievale eretta da Federico II di Svevia, ora patrimonio UNESCO.[108] Dall'impianto enigmatico del maniero ai miti e leggende che lo circondano, la scelta del Castel del Monte rispecchia la visione cosmica della collezione che percorre l'evento fin dal principio. Le stelle sono state il fulcro dello show, distribuite prima sotto forma di inviti, ciascuno dei quali associato ad un stella adottata in suo onore[109], poi indossate dalle modelle in cappe luccicanti, blazer zodiacali ricamati e copricapi in giustapposizione cromatica creando effetti caleidoscopici[110], per poi terminare in un'esplosione di luci e proiezioni astrali trasformando il monumento fortificato in un enorme planetario ceruleo.[111]

A seguito del progetto Cosmogonie, la maison Gucci ha rimarcato il suo

Fig 85. Sfilata Gucci Cruise 2019 negli Alyscamps di Arles

impegno come promotrice e sostentatrice del patrimonio culturale e artistico legando i suoi defilé a potenti luoghi architettonico-culturali come i Musei Capitolini in occasione della Collezione Cruise 2020 e, ancor prima, nei chiostri dell'Abbazia di Westminster a Londra per la Collezione Cruise 2017, legando ancor di più quei valori identitari di unicità della Masion al patrimonio culturale mondiale.[112].

Fig 86. Sfilata Gucci Cosmogonie Cruise 2023, Castel del Monte ad Andria

Fig 87. Sfilata Gucci Cosmogonie Cruise 2023. Castel del Monte ad Andria

Dior

La celebre casa di moda parigina, negli ultimi anni, si è avvicinata sempre più agli attuali temi di sensibilizzazione e valorizzazione del patrimonio culturale e delle tradizioni locali. Operando spesso come sponsor, Dior ha portato con se il peso del essere sotto le luci dei riflettori per l'approccio mediatico della Maison, che senza ombra di dubbio, deve alle location tanto quanto le location debbano a Dior.[113.]

Per la presentazione della sfilata Cruise 2023, Dior omaggia la città di Siviglia e la meravigliosa composizione di Plaza de España. La collezione ideata da Maria Grazia Chiuri vuole essere un tributo all'antica tradizione della danza flamenco e della cultura ispanica la figura rivoluzionaria di Carmen Amaya, portatrice di quei valori di indipendenza tra forza e fragilità tanto cari alla stilista.[114.] I tessuti, direttamente campionati dalla dimensione del flamenco, portano il rosso e nero assoluto su abiti ricamati, pizzi e accessori realizzati a mano legando la cultura del savoir-faire parigino alla tradizione iberica. Questo connubio trasforma la notturna Plaza de España in un vero e proprio rituale sacro accompagnato dal tradizionale folklore spagnolo.[115.]

Molto similmente, la direzione creativa ha omaggiato il simbolismo femminista contro la violenza di genere, trovando nella Città del Messico e nella figura di Frida Kahlo l'ispirazione per la sfilata Dior Cruise 2024 nel antico Colegio de San Ildefonso. Con il coinvolgimento dei laboratori artigiani locali, la collezione oltre ad simboleggiare la moda femminista e la tradizione musicale e tessile Messicana, vuole essere veicolo di un messaggio nell'ottica di valorizzazione di quel patrimonio immateriale dedicato alla lotta contro violenza di genere.[116.]

Fig 88. A sinistra, sfilata Dior cruise 2023 a Siviglia

Fig 89. In basso, Collezione Dior Cruise 2023

Fig 90. Sfilata Dior Cruise 2024 nel Collegio di San Ildefonso a Città del Messico

Più di tutti, Dior ha confermato la sua abilità nello sfruttare strategie mediatiche come mezzo di valorizzazione e scambio culturale. In occasione della Sfilata Cruise 2022, Dior ha ricreato l'iconico shooting del 1951 realizzato nel sito UNESCO dell'Acropoli di Atene. Per l'occasione, la Maison, oltre alle spese di realizzazione del servizio fotografico, non si è spesa in finanziamenti per il sito, difatti, l'accordo con l'istituzione greca prevedeva da una parte,l'allestimento del fashion show presso lo Stadio Panathinaiko mentre dall'altra, l'utilizzo dell'Acropoli esclusivamente per la campagna pubblicitaria.[117.] Entrambi gli eventi sono legati dalla volontà di celebrare l'Antica Grecia attraverso una collezione realizzata in collaborazione con le maestranze sartoriali greche, al centro della quale pepli e chitoni vestono le modelle come moderne Dee greche.[118.]

Con questo approccio Dior pone le basi per un nuovo metodo di valorizzazione in cui l'entità di queste esposizioni provoca un'immensa visione mediatica sia alla maison che all'ente ospitante. L'importanza di questo evento è stata sottolineata dalla pubblicazione del documentario "The Greek Bar Jacket" a cura di Marianna Economu, in cui viene raccontata il retroscena e l'impresa della maison e dell'istituzione greca nel creare una visibilità mediata con numeri da record.[119.]

Fig 91. A destra, Dior photo shooting 2021 sull'Acropoli di Atene

N.Y NICE LILLE PARIS
CHAMPS-ELYSÉES
70
LONDON
NEW BOND Str.
149
LILLE NICE N.Y
LOUIS VUITTON
LOUIS VUITTON

MAISON LOUIS VUITTON

«Louis Vuitton è il marchio più riconoscibile, in un certo senso il più appariscente. Per alcuni è orribile, altri lo adorano, altri ne sono semplicemente affascinati.»[120.]

La storia di un viaggio

Nessun marchio di alta moda è mai nato con la sicurezza e consapevolezza di diventar tale, tantomeno un'icona leader del lusso mondiale. Certamente la Maison Louis Vuitton ha avuto dalla sua il pregio di essere uno dei primi brand ad entrare nelle élite dell'alta moda ma ancor di più è stata *«la sua capacità di stare al passo con i tempi e trarre vantaggio dai cambi di tendenza»*[121.] Di fatto, il marchio Louis Vuitton nasce come fabbrica di bauli e imballaggio, ciò non gli impedisce però di raggiungere le grandi vette della sartoria diventandone uno dei massimi esponenti fino ad abbracciare gli ambiti artistico-architettonici con i mezzi e processi indagati fino ad ora.

La spinta liberale dei Moti del XIX secolo sicuramente ha dato forza ad una società post-rivoluzionaria orientata verso i concetti di emancipazione e libertà spingendo i giovani lavoratori a sacrificarsi per un futuro migliore delle precedenti monarchie. Della vita di questi giovanissimi è noto ciò che viene raccontato dagli scrittori realisti in particolar modo le disavventure di un mondo in completa ridefinizione post-rivoluzione, dall'abbandono alla morte in miniera piuttosto che la perdita di ogni ricchezza. La maggior parte di queste storie sono rimaste ancora lì, tra le pagine di scrittori come Goethe, Dickens o Honoré de Balzac, altri invece sembrano usciti da romanzi surrealisti d'invenzione. Uno di loro è proprio Louis Vuitton.[122.]
Nella Francia di fine XIX secolo con lo sviluppo dei mezzi a locomozione ruolo di emballeur e layetier divenne ricercatissimo, dunque il giovane Louis, dopo diversi anni di viaggi nel territorio francese come artigiano specializzato, nel 1837 trova lavoro come apprendista del famoso produttore di bauli e imballatore Monsieur Maréchal a Parigi. Qui Vuitton mai avrebbe immaginato che la sua vita sarebbe cambiata drasticamente: il laboratorio, situato nelle vicinanze dei più lussuosi negozi parigini, permise di introdurre Louis al mondo dell'*haute couture* ma soprattutto di avvicinarlo alla clientela più prestigiosa dell'epoca ovvero quella regale. Eugenia de Montijo moglie di Napoleone III impressionata dalle abilità del giovane Louis Vuitton nel 1853 lo nominò suo *personnel emballeur* col compito di curare gli abiti e crinoline regali, questo gli permise già 1854 di aprire il suo primo laboratorio di imballaggi e di alta moda al numero 4 di Rue Nueve-des-Capucines che con l'appoggio dei reali crebbe rapidamente. L'abilita di Vuitton nel controllare il vertiginoso successo risiede anche nella sua capacità di tenere il passo alla concorrenza e soprattutto all'innovazione dello sviluppo

Fig 92. A destra, fotografia storica della boutique di Louis Vuitton a Parigi

LONDON
PARIS
LOUIS VUITTON
MADE IN FRANCE

industriale, i leggeri ma robusti bauli in pioppo caratterizzati dalla forma piatta, che prima di allora non si era mai vista, gli valsero la fidelizzazione della clientela che si affidava alle innovazioni del marchio parigino come l'inedita tela impermeabilizzata *"trianon"* piuttosto che l'innovativo *"wardrobe"*, un guardaroba verticale progettato per rimanere ritto nei vagoni che oramai sfrecciavano fra le capitali. La modernità dei bagagli fece crescere le vendite al punto da spostare la produzione in un laboratorio ad Asnières. Di questo grande incremento ne fu anche responsabile il leggendario stilista inglese Charels Worth che aveva allestito il suo atelier di haute couture proprio nei pressi del negozio di bauli di Vuitton portando l'ingente clientela aristocratica di Worth a cercare la migliore protezione per i migliori abiti del tempo. Questo successo crebbe fino a quando nel 1870 la guerra franco-prussiana colpì anche il laboratorio di Asnières. Con la caduta di Napoleone III e la conseguente fine del Secondo Impero, Parigi venne assediata per quattro lunghi mesi duranti i quali Vuitton cercò di aiutare la resistenza come meglio poteva organizzando scorte di cibo, offrendo riparo nel suo dipartimento e realizzando messaggi aerotrasportati con le sue scorte di tela. Con la resa di Parigi nel 1871, Vuitton ricostruì e ampliò il laboratorio bruciato creando una nuova sede in Rue Scribe 1 vicino al sontuoso Grand Hotel il quale, ricettacolo di ricchi viaggiatori, garanti un notevole recupero delle vendite.[123]
La sede della Maison Louis Vuitton in Rue Scribe 1 rimase il centro dell'azienda

Fig 93. A sinistra, i bauli da viaggio con l'innovativa chiusura Tumbler Lock

Fig 94. In basso, gli operai della fabbrica ad Asnieres

fino al 1914 e nel frattempo la gestione dell'azienda continuò prima col figlio Georges, e in seguito col nipote Gaston-Louis. Georges Vuitton, che aveva studiato l'inglese, si concentrò sulla crescita internazionale del marchio convinto che i bauli francesi fossero alla stessa altezza , se non oltre, di quelli britannici tanto che nel 1900 apre una boutique a Londra al 149 di New Bond street. Il talento e la passione ereditate dal padre lo portarono a creare quelle iconiche borse da viaggio destinate ad esser conosciute in tutto il mondo come i "bauli francesi" con le sue non inosservate tele. Louis vuitton muore nel 1892 e quattro anni dopo viene disegnata dal figlio George anche per combattere lo spopolamento delle imitazioni, l'iconica tela "monogram" composta dalle iniziali LV e da una serie di fiori a quattro petali, che paradossalmente al giorno d'oggi è il motivo più plagiato della contemporaneità. A rendere ancor più prestigioso il prodotto da viaggio della Maison fu il sistema di chiusura brevettato nel 1890 da Louis ed il figlio con un lucchetto a tamburo di un'efficacia ineguagliabile tanto da esser ancor usato oggi. La possibilità di poter garantire un'altissima sicurezza non più solo strutturale, aumentò il prestigio dell'azienda ponendo le base per la creazioni di nuovi modelli studiati ad hoc in riferimento alle modalità di trasporto, dalle traversate marittime a quelle in treno a vapore fino alle automobili ed ai velivoli. Mentre i sistemi di trasporto influenzarono lo sviluppo di nuovi bauli, la gestione, che nel frattempo era passata al nipote Gaston-Louis Vuitton, si muoveva verso gli aspetti del design a lui tanto cari da bambino. Nel 1914 già Georges trasferì la boutique nell'edificio progettato dagli architetti Ritz Bigaux e Koller al 70 di Avenue des Champs-Élysées in cui iniziarono a comparire le prime installazioni

Fig 95. A sinistra, foto storia della fabbria di Asnieres, 1859 ca.

Fig 96. In basso, progetto di restauro dell'antica fabbrica di Asnieres.

l'abbinamento di borse o valige Louis vuitton a squisiti abiti di alta sartoria, negli anni 60' le stesse divennero l' abbinamento dello spirito d'emancipazione di donne libere indossanti modelli di borse Louis Vuitton. [125.]

Con la morte di Georges-Louis Vuitton nel 1970 iniziò un peridio di ristagno, il prestigio delle boutique di Parigi e Nizza era ancora rinomato ma i livelli di crescita erano piuttosto scarsi. I mariti delle figlie di George-Louis erano perfettamente a conoscenza del potenziale dell'azienda, bisognava solo capire come sfruttarlo. Dunque si decide di aumentare l'attenzione e gli investimenti sulla cura e design delle boutique extraterritoriale intervenendo anche sulla scelta delle linee di prodotto, questo permise alle filiali Louis Vuitton di seguire i mercati locali e le preferenze dei clienti espandendosi fino all'oriente con i negozi a Tokio ed Osaka nel 1978. Con gli anni '80 si vide un imponete incremento delle vendite dovuto sia all'abilità di gestione sia all'apertura di più di cento negozi in tutto il mondo con altre tante collaborazioni con artisti e istituzioni internazionali nonché campagne pubblicitarie per estendere il dominio dell'immagine del marchio.

Alla fine degli anni '80 il nome Louis Vuitton era su tutte le riviste di alta moda, araldo del lusso cominciò ad inglobare quote di altri marchi di fascia alta fino a che nel 1987 con l'intento di addentrarsi ancor di più nel mercato del lusso, si fuse col rinomato marchio di champagne Moët Hennessy creando il colosso dei beni di lusso LVMH, Louis Vuitton Moët Hennessy.

L'azienda, ad oggi capitanata da Bernard Arnault, crebbe a dismisura inglobando alcuni dei più grandi marchi di alta moda come Kenzo, Dior, Fendi, Ghivenchy

e altri ancora, lasciandone chiaramente intonsa l'immagine. Nonostante negli anni '90 LVMH fosse il principale gruppo nel mercato dei beni di lusso, il marchio Lousi Vuitton incominciò a sentire qualche difficoltà dovute alla grande quantità di prodotti "monogram" legata al problema della contraffazione. Il rilancio della tela inflazionata ebbe un enorme successo solo nel 1996 quando, in occasione del centenario della tela Monogram, oltre alla riprogrammazione della tela Damier, venne indetto un concorso in cui sette stilisti contemporanei vennero chiamati a disegnare il proprio modello di viaggio ideale con l'unico vincolo di utilizzare il Monogram. Il risaluto furono sette pezzi da collezione che rispecchiavano perfettamente la modernità e il dinamismo della Maison Louis Vuitton.

Da qui si aprì un'unica strada per rilanciare il marchio ovvero quella del fashion design, cosi dal 1997 vennero incaricati una serie di figure rimaste iconiche nella storia del brand dallo stile grunge degli anni '90 di Marc Jacobs alle incredibili collaborazioni con artisti mondiali come Stefano Sprouse o Takashi Murakami fino al genio di Nicolas Ghesquière. Tra tutte queste star, una in particolare ha incarnato il senso del viaggio intrapreso dal piccolo Louis Vuitton cento anni prima, unendo sotto la sua immagine valori di originalità e savoir-fare declinati al mondo del lusso che se pur destinato a pochi non è così lontano alla quotidianità osservato dagli occhi di un visionario qual'è Virgil Abloh.

Fig 97. A sinistra, progetto di restauro della sede di Louis Vuitton sugli Champs Élysées

Fig 98. In basso a sinistra, progetto di restauro degli interni della fabbrica ad Asnieres.

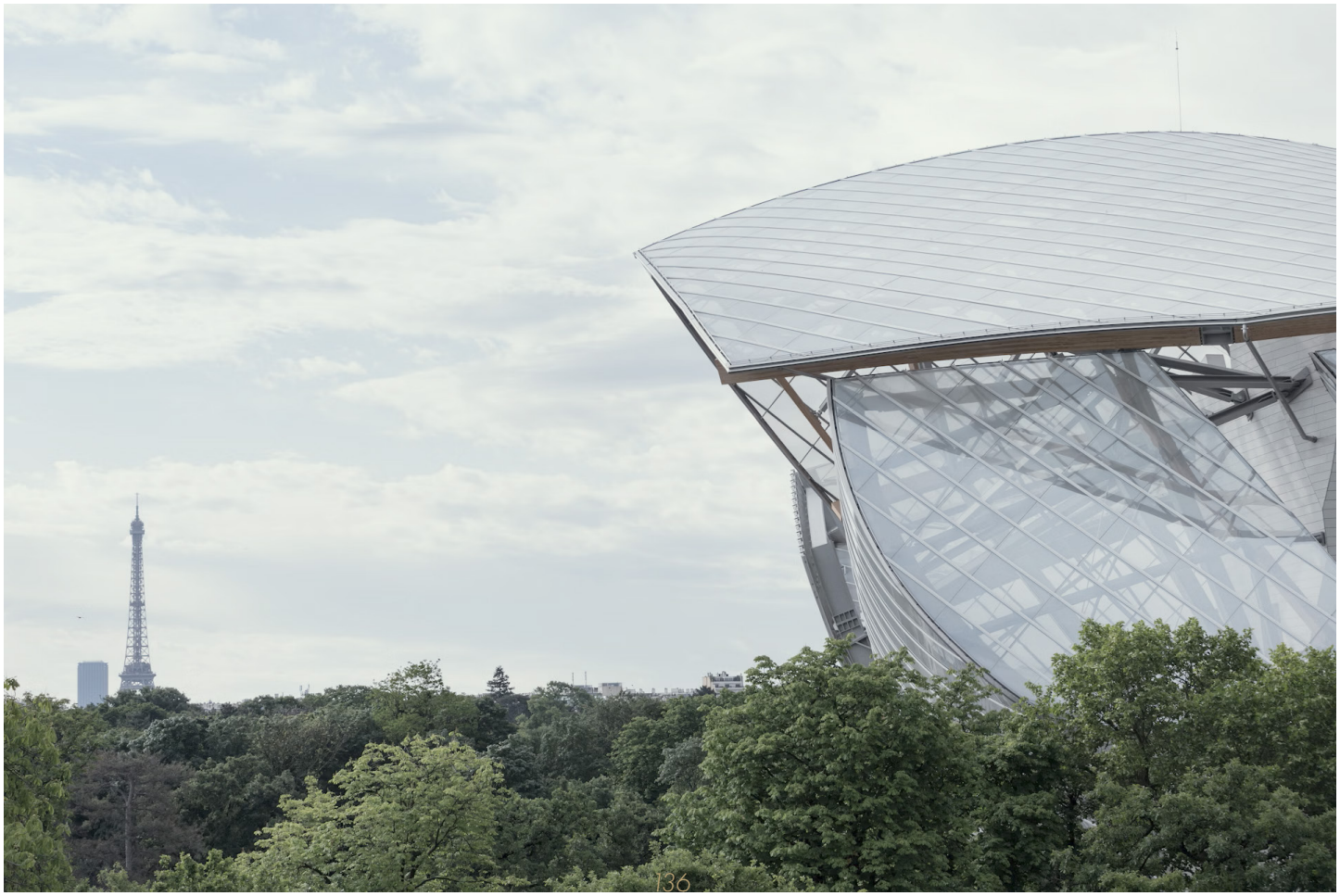
Fig 99. Nella pagina successiva, la fabbrica di Asnieres oggi

Fondazione Louis Vuitton

Lo spirito con il quale Louis Vuitton si apre all'ideologia della Fondazione rappresenta la dedizione impiegata nell'ultimo ventennio a favore dell'arte, cultura e patrimonio. Guidata da un interesse storico, la Fondazione continua il suo impegno per rendere arte e cultura accessibili a tutti.[126.]

Fondazione Louis Vuitton è anche un grande esempio di come il prestigio delle maison può essere tradotto in architettura contemporanea. La nuovissima sede, inaugurata ad ottobre 2014, viene affidata al prestigioso studio di Frank Gehry che ne immagina "un magnifico vascello che simboleggia la vocazione culturale della Francia", inserito nel contesto più storico del Bois de Boulogne, vicino al Jardin d'Acclimatation. Bernard Arnault sul progetto:

> *«We wanted to present Paris with an extraordinary space for art and culture, and demonstrate daring and emotion by entrusting Frank Gehry with the construction of an iconic building for the 21st century.»*[127.]



La nuvola circondata da specchi d'acqua e dal verde del Jardin d'Aclimatation, si colloca come luogo di scambio culturale in cui arte moderna e contemporanea, musica, spettacolo, nonché eventi multidisciplinari, possano essere fruiti da un pubblico più vasto possibile. Bernard Atnault parla appunto di *«Un nuovo spazio che apre il dialogo con un vasto pubblico e offre ad artisti e intellettuali una piattaforma di dibattito e riflessione».*[128.]

Contemporaneamente alle mostre d'arte vengono proposte due esposizioni temporanee del grande scenario artistico francese e internazionale che scandiscono il ritmo della complessa programmazione culturale della Fondazione. Insieme ai programmi espositivi e alle conferenze ed incontri, l'auditorium completa il disegno di scambio culturale della Fondazione. Uno spazio eccezionale, ampiamente illuminato che dialogica con l'esterno della cascata e della Grotta, in cui musicisti ed artisti si incontrano in una sala polivalente per gli spettacoli. Frank Gehry sul progetto:

> «To reflect our constantly changing world, we wanted to create a building that would evolve according to the time and the light in order to give the impression of something ephemeral and continually changing.»[129.]

Fig 100. In basso, disegno creativo della Fondazione Louis Vuitton di Jean Lariviere

Fig 101. A destra, al Fondazione Louis Vuitton a Parigi di Frank Ghery

Louis Vuitton fashion shows

Uno degli elementi ricorrenti che s'intende analizzare è quel processo di fidelizzazione che spinge le case di moda ad instaurasti in un ambiente creando un legame forte in un ambiente preciso. Se da un lato crea indubbiamente dei cicli virtuosi in cui entrambe le parti si arricchiscono l'un l'altra, allo stesso tempo viene esclusa un'ampia parte di location che potrebbero meglio riflettere i valori della maison. Maison Louis Vuitton non fa eccezioni trovando nella iconica cornice del Musée du Louvre il suo punto di riferimento per la rappresentazione della moda. Nel 2019 , per la Sfilata Primavera Estate la Maison ha presentato una collezione dai colori spiccati circondati da richiami anni '80 e «*fabbricazioni high-tech come gomma stampata, maniche di tute spaziali, stampe di Memphis Group e il savoir faire parigino di abiti scultorei in rete ricamata con paillettes*».[130] La composizoine scenografica, caratterizzata da tunnel al neon riflessi su specchi d'acqua, per quanto formalmente in contrasto con il contesto più tradizionale del museo crea un'atmosfera da "viaggio nello spazio" perfettamente in armonia col paesaggio murario circostante[131].
Durante gli anni, un elemento che ha e continua a caratterizzare la Maison è la continua ricerca di innovazione e creatività soprattutto, nell'ottica della scelta di Louis Vuitton come mecenate di progetto, della sua attenzione al contesto ed ancor di più al paesaggio delle location scelte.

Fig 102. A sinistra sfilata Louis Vuitton P/E 2019 al Musée du Louvre a Parigi

Fig 103. In basso, Il Museo del Louvre

Fig 104. Nella pagina successiva, la Cour Carrèe del Louvre

Nel 2023 l'iconico spazio del Louvre viene messo in secondo piano, per la stessa ricerca di innovazione e creatività, in favore del primato sul Musèe d'Orsay presentando la collezione Autunni Inverno 2023. Da una parte la mente creativa di Ghesquière ha potuto spaziare ancora una volta seguendo forme e stili in contrapposizione ai caratteri dello spazio scenografico ma comunque in fortemente in armonia, dall'altra parte il museo ha inaugurato il suo primo evento di moda ottenendo certamente grande visibilità. [132.]

Fig 105. A sinistra, la sfilata Louis Vuitton A/I 2023 nel Musèe d'Orsay

Fig 106. In basso, Il Museo d'Orsay a Parigi

Fig 107. La galleria principale del Museo d'Orsay

Fig.108. Cour Marly del Museo del Louvre

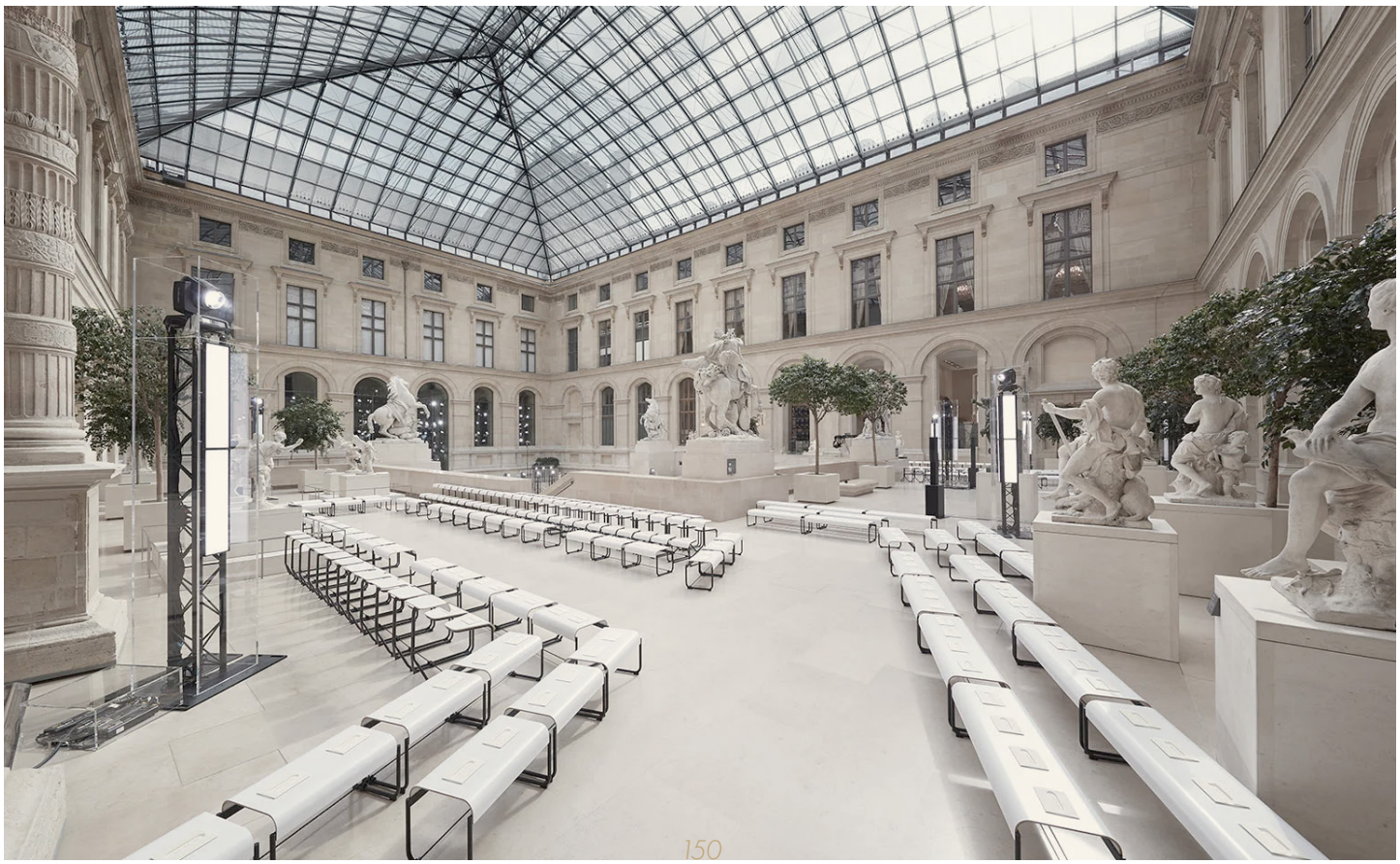
Per la collezione Autunno/Inverno 2017, Louis Vuitton ha scelto la Cour Marly del Musée du Louvre, simbolo universale della cultura e del turismo globale. Questo spazio, solitamente riservato alle sculture francesi dal V al XVIII secolo, ha accolto per la prima volta una sfilata di moda, diventando teatro di un incontro tra storia e contemporaneità.

Nicolas Ghesquière ha trasformato la passerella in una riflessione sul mondo globalizzato, dove viaggio e tecnologia annullano i confini. La collezione immagina una "nomade del futuro", il cui guardaroba fonde elementi sportivi, riferimenti motociclistici, tessuti high-tech e tagli che superano i generi e gli stili tradizionali.

In questo contesto, il paesaggio e la passerella diventano parte di una scenografia essenziale, in cui l'unico allestimento è il contrasto stesso tra la delicatezza dello sfondo classico e la forza degli abiti futuristici. Ne scaturisce un dialogo tra museo, moda, arte e cultura, che genera una nuova forma di valorizzazione reciproca.[133.]

Fig 109. In basso, allestimento per sfliata Louis Vuitton A/I 2017 nella Cour Marly al Louvre

Fig 110. A destra, Collezione Louis Vuitton A/I 2017



Per la collezione Cruise 2023 il brand si è riferito ad una location spettacolare e inaspettata: il Salk Institute for Biological Studies di San Diego, progetto brutalista di Louis Kahn nel 1965. L'edificio, considerato un "monastero in cemento per anime illuminate", è un'icona dell'architettura moderna, capace di fondere rigore geometrico e apertura verso l'oceano e la luce.
La sfilata si è svolta al tramonto, quando il sole attraversa la corte centrale e si riflette sulla fontana in pietra, trasformando l'intero spazio in un palcoscenico naturale.
In questo scenario, la collezione Cruise di Nicolas Ghesquière celebra il dialogo tra moda, architettura e natura: abiti che richiamano pietra, cemento e lava, in una palette metallica che riflette la luce del sole.[134.]

Fig 111. A sinistra, Il Salk Institute for Biological Studies a San Diego, Louis Kahn, 1965

Fig 112. In basso, Collezione Louis Vuitton Cruise 2023

La collezione Uomo Primavera/Estate 2024 si trova sul Pont Neuf, il ponte più antico di Parigi, trasformandolo per una sera in una passerella spettacolare. Pharrell Williams, nuovo direttore creativo, ha rivestito il ponte con un tessuto damier dorato, richiamando l'intervento artistico di Christo negli anni '80, e creando un evento che ha unito moda, arte e cultura urbana.
Lo show, che ha inaugurato la fashion week maschile di Parigi, si è svolto al tramonto, tra luci dorate, un coro gospel e un'atmosfera ispirata agli Halftime Show americani, fondendo simboli francesi e cultura pop internazionale, in un connubio interessante tra il classicismo della scenografia con la modernità americana.[135.]

Fig 113. A sinistra, Collezione Louis Vuitton Uomo P/E 2024

Fig 114. In basso, Sfilata Lousi Vuitton Uomo P/E 2024 sul Pont Neuf a Parigi

La collezione Cruise 2024 di Louis Vuitton prende vita sull'Isola Bella sul Lago Maggiore, trasformando il seicentesco Palazzo Borromeo in un luogo sospeso tra storia e immaginazione. La sfilata si è svolta tra i giardini e gli interni del palazzo, creando un racconto che unisce realtà e mito.

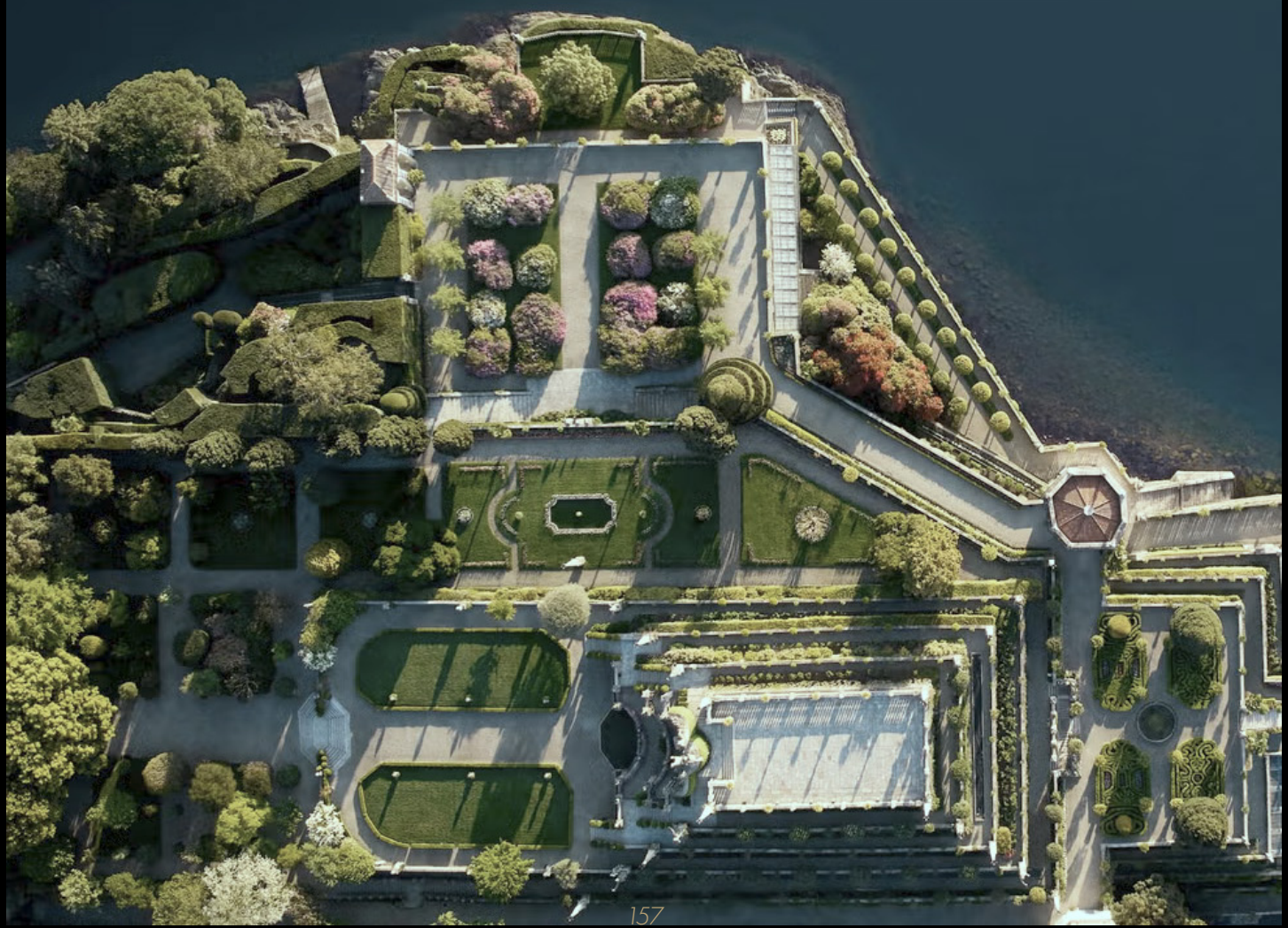
Nicolas Ghesquière ha costruito una narrazione ispirata a creature acquatiche che approdano sulla terra, dando vita a una collezione che gioca con il tema della metamorfosi. Abiti tempestati di paillettes evocano scaglie marine, giacche strutturate ricordano le pinne e voluminosi vestiti reinventano la femminilità in chiave futuristica.

Tra seta fluida, neoprene e accessori scultorei, la collezione intreccia suggestioni fiabesche e dettagli sci-fi, trasformando il palazzo in uno scenario onirico. Ancora una volta, la sfilata diventa strumento di valorizzazione culturale, in cui moda, storia e fantasia si fondono in un dialogo spettacolare.[136.]

Fig 115. A sinistra, Isola Bella sul Lago Maggiore in Italia

Fig 116. In basso, Palazzo Borromeo sull'Isola bella, 1650 ca.

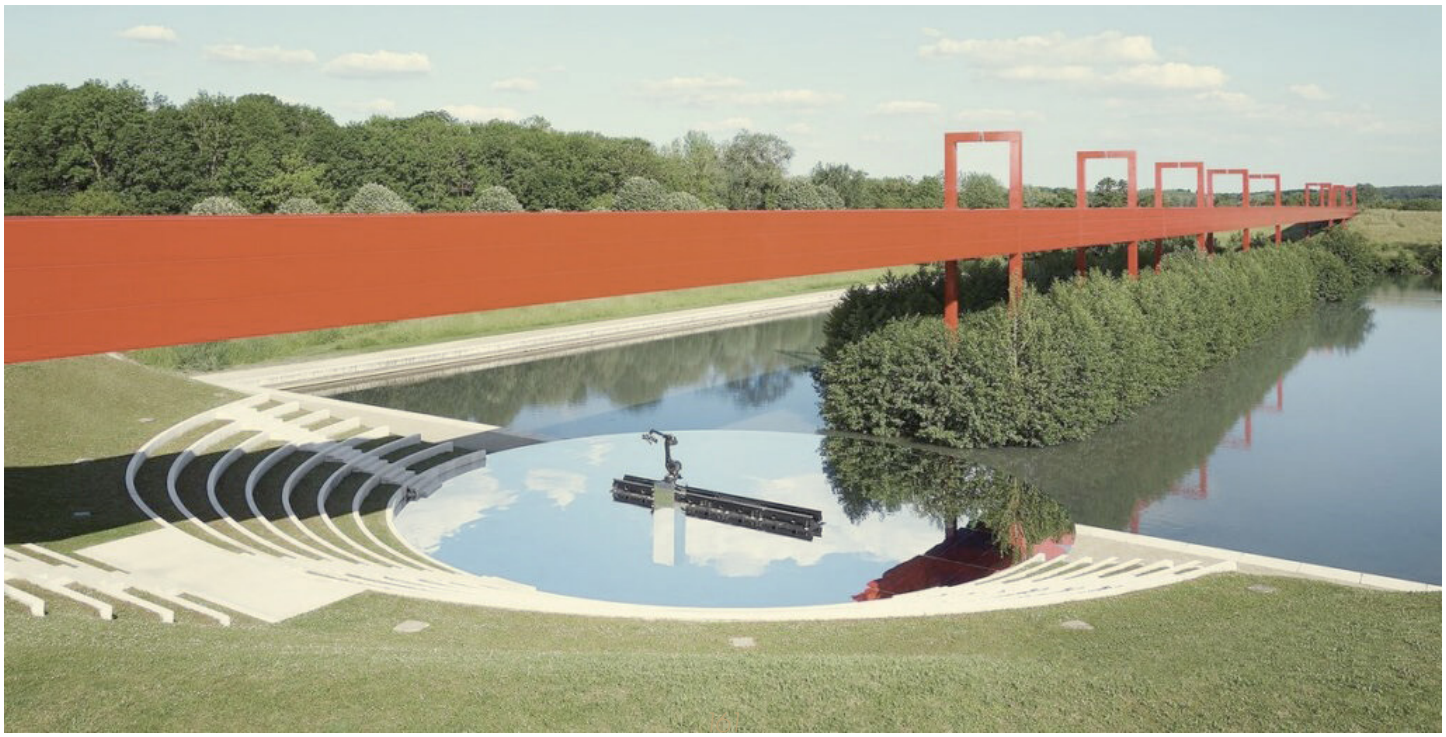
Fig 117. Nella pagina successiva, Collezione Cruise 2024



In occasione della sfilata Cruise 2020, la location scelta dallo stilista racconta perfettamente la visione paesaggistica della maison come «un viaggio sensoriale su molti piani interpretativi: dalla moda alla natura, dalla natura all'architettura»[137]. Il capolavoro monumentale di Dani Karavan a Cergy-Pontoise, appena fuori Parigi, dal nome Axe Majeur, fa da padrone scenografico per una passeggiata sospesa in cui acqua, luce, vento, sabbia, cemento, pietra e acciaio si mescolano come in una composizione naturalistica. Alcuni abiti e top richiamano il taglio del Cheongsam, l'abito tradizionale cinese, mentre minigonne decorate con impunture o stampe pittoriche di dragoni si combinano a tonalità decise e texture tridimensionali. Il risultato è un mix audace, sospeso tra eleganza, spirito ribelle, gusto ricercato e accenti sportivi. Il messaggio che emerge è quello dell'inclusione: un invito ad abbracciare la diversità, intrecciando riferimenti eterogenei e riflettendo l'idea di quel ponte alla periferia di Parigi, che diventa simbolicamente una porta d'accesso al cuore stesso della capitale francese.[138]

Fig 118. A sinistra sfilata Louis Vuitton Cruise 2020 sull'Axe Majeur a Cergy

Fig 119. In basso, L'Axe Majeur di Dani Karavan a Cergy, 1980 ca.



Louis Vuitton ha scelto Barcellona come palcoscenico della Cruise 2025, trasformando per una sera il Park Güell, capolavoro modernista di Antoni Gaudí, in passerella. Un luogo iconico, sospeso tra sogno e architettura, che ha ispirato Nicolas Ghesquière a intrecciare moda, viaggio e cultura spagnola.
La collezione reinterpreta l'estetica di Gaudí con abiti che evocano vele, onde e architetture scultoree: ampi volumi, tessuti cangianti, tagli che ricordano le forme organiche del parco.
I colori spaziano dai contrasti netti di bianco e nero a toni terrosi, richiamando le pietre e le ceramiche di Gaudí. Non mancano riferimenti alla tradizione artigianale spagnola, come il "trencadís" (mosaico a frammenti) e motivi marini. Una celebrazione del viaggio e del patrimonio culturale, in perfetta sintonia con lo spirito di Louis Vuitton.[139.]

Fig 120. A sinistra, Park Guell di Antony gaudì a Barcellona

Fig 121. In basso, la collezione Louis Vuitton Cruise 2025

Fig 122. Nella pagina successiva, sfilata Louis vuitton Cruise 2025 a Park Guell

Il contributo verso la cultura

Louis Vuitton celebra la storia proiettandosi, al tempo stesso, verso un orizzonte di futuro possibile, attraverso una nuova tappa della campagna "Towards a Dream", dispositivo narrativo ormai ricorrente e in continua evoluzione. L'edizione primaverile, affidata allo sguardo fotografico di Viviane Sassen, si radica in un dialogo profondo tra paesaggio, infanzia e memoria, componendo un racconto per immagini che attraversa luoghi iconici tra cui i siti UNESCO delle distese ancestrali di Petra e Wadi Rum in Giordania, e l'isolamento mistico del Mont Saint-Michel in Francia, quest'ultimi non sono semplici fondali, ma veri e propri dispositivi simbolici, territori carichi di stratificazioni storiche e culturali che rimandano a un tempo altro, remoto, quasi immobile. A rendere ancora più esplicita la dimensione onirica di questo attraversamento è la presenza dei bauli della maison, oggetti-iconici che rinviano immediatamente al mito fondativo del marchio e al suo legame originario con l'arte del viaggio e soprattutto del paesaggio, in stretto legame con la sensibilità estetica e concettuale dei direttori creativi della maison, da Nicolas Ghesquière a Virgil Abloh, e in particolare con la visione architettonica che ha contraddistinto il lavoro di quest'ultimo. Con la recente celebrazione dei 200 anni dalla nascita di Louis Vuitton, la campagna si configura dunque come una sintesi poetica dei valori del marchio: un manifesto silenzioso ma potente, capace di evocare lo spirito del paesaggio.[140.]

Fig 123. A sinistra, Campagna pubblicitaria "Towards a Dream", Mont Saint Michel, Francia

Fig 124. In basso, campagna pubblicitaria, Petra, Giordania

Nel corso degli anni il viaggio, come valore fondativo della maison, ha trovato un forte legame con una delle maggior città emblematiche dell'arte, architettura e paesaggio italiano: la Serenissima città di Venezia. Il progetto ha visto la collaborazione con la Fondazione Musei Civici Veneziani già nel 2013 con l'obbiettivo comune di «sostenere il restauro di importanti opere d'arte appartenenti al patrimonio storico-artistico veneziano, al fine di restituirle agli abitanti della città nel loro originario splendore»[141].

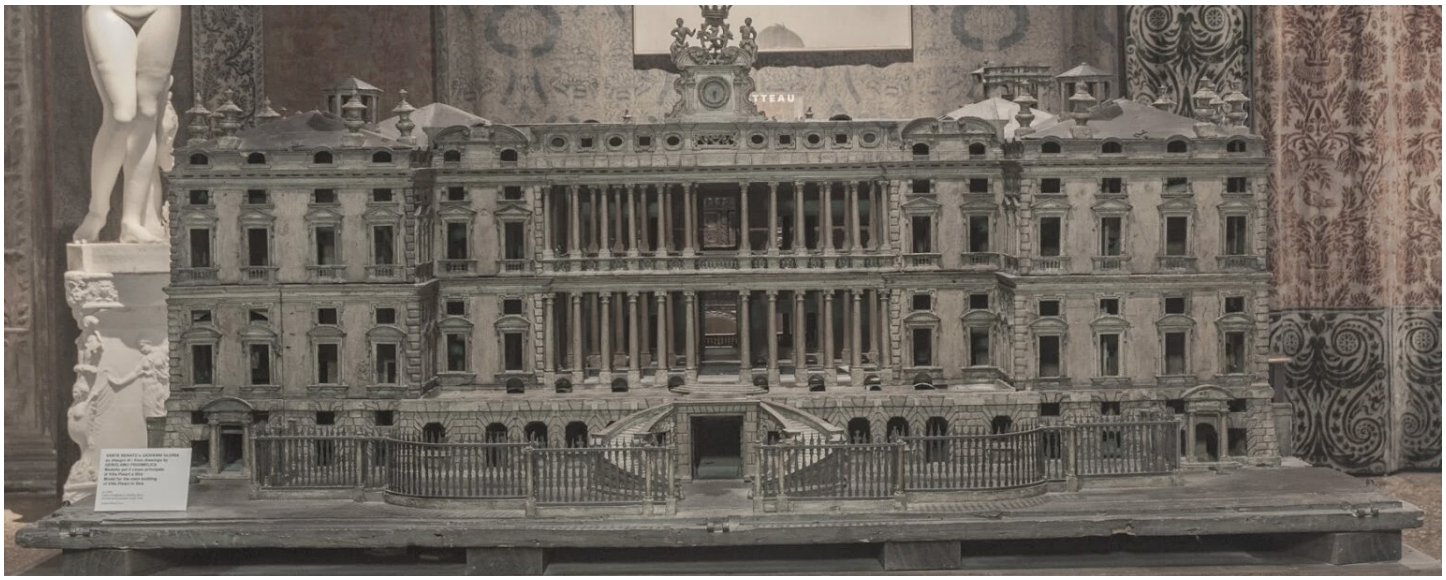
Seguendo l'impronta della promozione e valorizzazione della cultura contemporanea guidata dalla Fondazione Louis Vuitton, le opere restaurate vengono esposte presso l'Espace Louis Vuitton Venezia situato nel cuore della città come polo di scambio culturale in cui si creano dialoghi innovativi tra la scena artistica e l'arte classica grazie alla collaborazione di artisti internazionali.[142]

Questa partnership ha interessato, già nel 2018, i restauri per una serie di dipinti storici tra cui due ritratti di senatori ad opera di Jacopo Tintoretto (1518-0594) databili in torno al 1570 ca., ad oggi esposte nel Museo Correr. Il rapporto iniziato con i restauri dell'opera di Pompeo Molmenti, La morte di Otello (1866), è proseguito con quello delle opere Madonna con il bambino (1487) e La Pietà (1489) di Vittore Carpaccio, passando per i restauri delle alcune fotografie appartenenti alla collezione di Mariano Fortuny e delle lunette di Francesco Hayez, per poi chiudere col ripristino di un antico abito appartenuto ad una dama veneziana del XVII secolo circa.[143]

Fig 125. A sinistra, restauro dei dipinti di senatori del Tintoretto.

Fig 126. A destra, restauro dei modellini lignei

Dal 2016 l'Espace Louis Vuitton Venezia ospita la grande arte contemporanea perseguita dalla Fondation Louis Vuitton, senza però smettere di sostenere importanti progetti ed opere di restauro care alla città di Venezia, tra cui il recupero dei modellini lignei risalenti al XVIII secolo realizzati per i progetti di Palazzo Venier dei Leoni e di Villa Pisani piuttosto che il sostegno alle opere tintorettiane.144.



L'impegno della maison nei confronti della Serenissima viene ancora una volta sottolineate in occasione della Biennale dell'Arte di Venezia del 2022 con i restauri delle storiche edicole della città. Il progetto, dal nome *"librairie éphémère"*, in collaborazione con il Comune di Venezia, vuole promuovere da una parte l'importanza indiscutibile del valore storico delle edicole ottocentesche, dall'altra celebrare lo stretto legame tra i libri ed il nipote del fondatore Gaston Louis Vuitton (1883-1970), trovando a Venezia la prima tappa italiana del progetto destinato a ripercuotersi nel resto della Penisole e nel globo.[145.]

Ancor prima dei restauri del Tintoretto, dei modellini lignei e delle edicole storiche, la maison si è fatta promotrice di valorizzazione sostenendo i restauri dello storico spazio espositivo del Padiglione Venezia.

Fig 127. In basso , acquerello del progetto Librairie éphémère di Louis Vuitton

Fig 128. A destra, progetto di restauro delle edicole storiche di Venezia

LOUIS VUITTON

Il progetto, nato dalla matita dell'architetto Brenno del Giudice (1888-1957), venne realizzato negli anni '30 in occasione della Biennale d'Arte del 1932 come padiglione delle arti decorative fino al suo abbandono e successivo decadimento nel dopoguerra.[146.]

Nel 2011 viene ufficialmente riaperto riprendendo la sua originaria funzione espositiva per le future edizioni della Biennale dell'Arte. L'intervento coadiuvato dalla Fondazione Alberto Peruzzo non solo ha ripristinato l'integrità strutturale ma ha ridato «*nuova vita e dignità a un luogo simbolo, nato con la missione di "conservare gelosamente quanto di arte in Venezia esiste", che è stato con gli anni dimenticato e vuole oggi rinascere come testimonianza di quanto di positivo c'è ancora a Venezia.*»[147.]

Fig 129. Foto storica del Padiglione della Biennale dell'arte

In occasione del completamento dei restauri così ha dichiarato il sindaco del Comune di Venezia, Giorgio Orsoni:

> *«A nome della Città di Venezia, desidero ringraziare Arzanà Navi e Louis Vuitton per aver aderito al progetto di Fondaco per il restauro del Padiglione Venezia. Un'importante iniziativa, questa, che si concretizza in un momento di difficoltà economica che sta colpendo anche le storiche e fondamentali realtà culturali cittadine, e fra queste la Biennale, espressione di eccellenza di Venezia e dell'Italia intera»*[148].

E come segue ha concluso:

> *«Oggi si posa un tassello molto importante per la Città di Venezia, non soltanto perché una parte di città riprende per intero le proprie funzioni, ma perché attraverso il recupero del Padiglione le eccellenze di Venezia ritrovano un luogo dove avere adeguata valorizzazione.»*[149].

Fig 130. Progetto di restauro del Padiglione della Biennale d'arte

VIRGIL ABLOH™

«Virgil non era solo un amico, un grande collaboratore, un genio creativo, un visionario e un innovatore, ma anche uno dei migliori comunicatori culturali dei nostri tempi. Ha tracciato la strada per le generazioni future. Come devoto sostenitore della sua comunità attraverso i suoi enti di beneficenza e le sue passioni, era un eterno ottimista che credeva che tutto fosse possibile. Con questo stesso spirito, noi di Louis Vuitton continueremo orgogliosamente a celebrare la sua memoria [...]» [150]

L'architetto della moda

Nel 1952 Nathan Rogers scriveva nella Carta di Atene *«dal cucchiaio alla città»* [151], cercando di spiegare un processo universale per la progettazione del reale. Con questo slogan si vuol far intendere la capacità dell'architetto di sapersi relazione tanto ad un oggetto semplice come il cucchiaio quanto alla complessità di una città, gli abiti non fanno eccezione. Dalle facoltà di architettura sono dunque usciti anche fotografi, grafici, artisti e, ovviamente anche stilisti, tra di loro uno in particolare ha incarnato al meglio la polivalenza dell'architetto.[152]

Nato nel 1980 a Rockford, Illinois (USA), Virgil Abloh cresce in un ambiente caratterizzato dalla *skate culture* che lui stesso definisce come fonte di ispirazione della sua multidisciplinarietà,

> *«Il modo in cui sono cresciuto, ero un teenager in America negli anni 90, con il rap, l'hip-hop, i graffiti, lo skateboard: è da lì che viene il mio modo di vedere le cose.»* [153]

Nel 1997 ottiene la laurea in Ingegneria civile presso l'Università del Wisconsin-Madison e successivamente la vocazione per il design lo porta ad un Master in Architettura all'Illinois Institute of Technology in cui le nozioni del Bauhaus nell'edificio progettato da Mies van Der Rohe gli conferiscono quell'abilità nel combinare i campi dell'arte, dell'artigianato e del design. Queste teorie, fuse con la cultura contemporanea, costituiscono oggi la pratica interdisciplinare di Abloh.[154]

La componente musicale ha sempre avuto un ruolo fondamentale, dai dj-set a 17 anni fino alle collaborazione con le figure più emergenti del panorama musicale americano che certamente hanno contribuito alla promozione del suo talento, la più importante è sicuramente l'incontro col rapper Kanye West di cui, dopo averne disegnato il merchandising, diventerà direttore artistico occupandosi del design dei tour, opere d'arte e performance fino al tirocinio post laurea presso la maison Fendi di cui il direttore Michel Burk così ne parlò:

> *«Mi ha molto colpito il modo in cui hanno portato un mood completamente nuovo nell'atelier, erano di 'rottura', nel senso positivo del termine. Virgil era in grado di creare un nuovo linguaggio per ridefinire la tradizione. Da allora ho sempre seguito la sua carriera.»* [155]

Fig 131. A sinistra, statua di Virgil Abloh nel giorno della sua commemorazione

L'architetto della moda

L'abilità di mescolare i confini dell'arte della musica e della moda emergono già quando nel 2009 diventa cofondatore della RSVP Gallery a Chicago, in cui ha modo di interfacciarsi con opere e installazioni di artisti di grande fama come Stephen Sprouse o Takashi Murakami - che già avevano collaborato con la maison Louis Vuitton - iniziando a maturare quella consapevolezza necessaria a lanciarsi nel mercato della moda con un progetto tutto firmato Virgil Abloh. È così che nasce il primo marchio indipendente Pyrex Vision dal quale trae nuove suggestioni ed esperienze per forgiare il brand che lo renderà il visionario tanto conosciuto.[156.] Off-White c/o Virgil Abloh viene fondata nella città della moda, Milano, nel 2012 come streetwear di lusso che lo porterà ad essere finalista del LVMH Prize ed a far conoscere il suo lavoro in importanti istituzioni di design in tutto il mondo, come la Harvard Graduate School of Design, la Columbia Graduate School of Architecture, Planning and Preservation e la Rhode Island School of Design.[157.]

> *«Voglio offrire il mio punto di vista personale, fondere una sensibilità street in un contesto moda adeguato. Credo che se riesco a farli coesistere, posso fare qualcosa di davvero interessante.»*[158.]

Fortemente ispiratosi all'arte italiana e controllato dall'amata architettura italiana studiata a Chicago espone nel 2016 a Parigi la sfilata Off-White Menswear dal titolo *«don't cut me off»* ispirata alle tele di Lucio Fontana e, un anno più tardi, viene invitato come *«guest artist of the year»* a Pitti Immagine Uomo 92 portando una sfilata e installazione in collaborazione con l'artista Jenny Holzer sui temi attuali della guerra e immigrazione: *«Volevo fare una cosa mia fatta prima a Pitti, e dare a Firenze un'opera d'arte su larga scala, che parlasse di attualità.»*[159.]

Fig 132. A sinistra, allestimento di Virgil Abloh presso la Ca' d'Oro, Venezia maggio 2019

Nel 2020 questo rapporto con l'arte viene riproposto in occasione della mostra su Leonardo Da Vinci al Louvre organizzata per i 500 anni della morte dell'artista, con una mostra in cui il rapporto tra la moda e l'opera d'arte sono un sistema attivo d'interscambio reciproco.

> *«Sono stato affascinato da Da Vinci fin dall'inizio, a partire da una lezione d'arte seguita durante il mio ultimo anno all'università del Wisconsin. Ero interessatissimo non solo alle sue opere d'arte ma anche all'influenza che ha avuto in molte discipline, tra cui scienza, ingegneria, architettura. Per me simboleggia tutto ciò che è stato il periodo del Rinascimento.»*[160.]

Opere come La Vergine delle rocce e Sant'Anna, La Vergine e il Bambino con l'agnellino e altri dipinti di Leonardo vengono accostate ad abiti di forte impronta architettonica in un connubio in cui nessuno prevale sull'altro.

> *«Voglio unire questi due mondi apparentemente diversi, la moda e l'arte. Per me è importante dimostrare che qualsiasi luogo, indipendentemente da quanto appaia esclusivo, è in realtà accessibile a tutti e che si può essere interessati ad esprimersi attraverso più di una sola disciplina. Penso che Leonardo Da Vinci sia stato forse il primo artista a sposare questo principio e ora ci sto provando anche io.»*[161.]

Fig 133. A sinistra, affaccio sul Canal Grande della Ca' d'Oro, Venezia

Art design e scenografia

La multidisciplinarietà di Abloh si espande anche nel mondo del design, proponendo una serie di collaborazioni ed elementi di arredo sviluppati secondo il concetto creativo di dare significato ad oggetti comuni mettendoli nella condizione di fornire spunti di riflessioni sulle tematiche contemporanee alle nuove generazioni. Come una sfilata di moda, portatrice di un nome ed un chiaro messaggio, anche un oggetto di design può allo stesso modo essere rappresentante di un verbo.

«Voglio che ogni prodotto renda le persone orgogliose di possederlo e che il design esclusivo sia il motivo principale per il quale lo acquistano»[162]

Ogni oggetto viene rielaborato tramite operazioni creative che mirano alla

Fig 134. In basso, arredo disegnanto da Virgil Abloh

Fig 135. A destra allestimento di una boutique

Fig 136. Nella pagina successiva, Figure of speech di Virgil Abloh al Brooklyn Museum

SUNOCO
2.799
2.899
2.999

reinterpretazione della funzione dell'oggetto, come il "ceramic block" e la poltrona in plexiglass "Antony" in collaborazione con Vitra, conferendogli anche un nuovo messaggio come per l'esposizione per la Biennale d'Arte di Venezia del 2019 alla Ca' D'oro in cui gli arredi appositamente sghembi affrontano il tema dell'innalzamento del livello dei mari. Virgil Abloh collabora con numerose aziende e artisti e contemporaneamente porta questa esperienza all'interno del suo brand aggiungendo allo streetwear di lusso di Off-White una componente di "homewear" in cui una collezione composta da una serie di oggetti eclettici vestono un ambiente come i gli abiti dal timbro squadrato della mente architettonica fanno con i suoi modelli.[163]

La mente poliedrica ed il talento di Virigl Abloh non passarono certamente inosservati, nel 2018 diventò direttore artistico del menswear di Louis Vuitton segnando l'inizio dell'ultimo capitolo della sua vita.

Fig 137. A destra ed in basso, Figure of speech di Virgil Abloh al Brooklyn Museum

LOUIS VUITTON
JUNE 21 2018
VUITTON

Il debutto di Virgil Abloh come direttore artistico di Louis Vuitton si è tenuto con la sfilata per la collezione Uomo Primavera/Estate 2019, tenutasi al Jardin du Palais-Royal durante la Paris Fashion Week, ha rivelato fin da subito l'impronta architettonica e concettuale di Abloh, evidente nella scenografia, composta da una passerella lunga e multicolore, progettata come un arco cromatico in gradazione, su cui si è svolta la narrazione della collezione.
La collezione, composta da 56 look, ha unito il suo stile streetwear con l'eleganza sartoriale, proponendo trench oversize, pantaloni ampi, utility vest, camicie trasparenti e capi tie-dye o ispirati a Il Mago di Oz.
L'architettura di Abloh si riflette anche nella costruzione degli abiti e nello show, inteso come installazione totale in cui moda, spazio e cultura pop si intrecciano.[164.]

Fig 138. A sinistra, sfilata Louis Vuitton Uomo P/E 2019 nell Jardin du Plais Royal a Parigi.

Fig 139. In basso, scenografia per l'allestimento della sfilata Louis Vuitton Uomo P/E 2019

La collezione "Ebonics / Snake Oil / The Black Box / Mirror, Mirror" di Virgil Abloh per Louis Vuitton Autunno-Inverno esplora il tema del pregiudizio e del giudizio superficiale attraverso l'abito. La sfilata, concepita come una performance visiva e narrativa, riflette l'approccio architettonico di Abloh nella costruzione degli spazi e dei significati. La sfilata si articola in tre atti tra danza, poesia e scenografie monumentali, tra cui una collina innevata e una sala con una scultura monolitica in marmo verde, che richiama sia i materiali dell'architettura modernista sia i capi della collezione. Abloh crea un racconto che intreccia moda e spazio, facendo riferimento al saggio di James Baldwin Stranger in the Village e ai temi dell'identità, del razzismo e della libertà.
I capi combinano codici formali e materiali inediti, come abiti in plastica, stampe effetto marmo, sovrapposizioni di kilt e panni reinterpretati come tartan, sovvertendo le aspettative culturali. La scenografia include anche citazioni architettoniche esplicite, come la sedia Barcelona di Mies van der Rohe, oltre al marmo verde utilizzato dallo stesso architetto nel Padiglione di Barcellona, che diventa simbolo del dialogo tra moda e architettura. Abloh costruisce così un universo estetico e concettuale in cui la moda non è solo abito, ma spazio da abitare, dispositivo di narrazione e riflessione sociale.[165.]

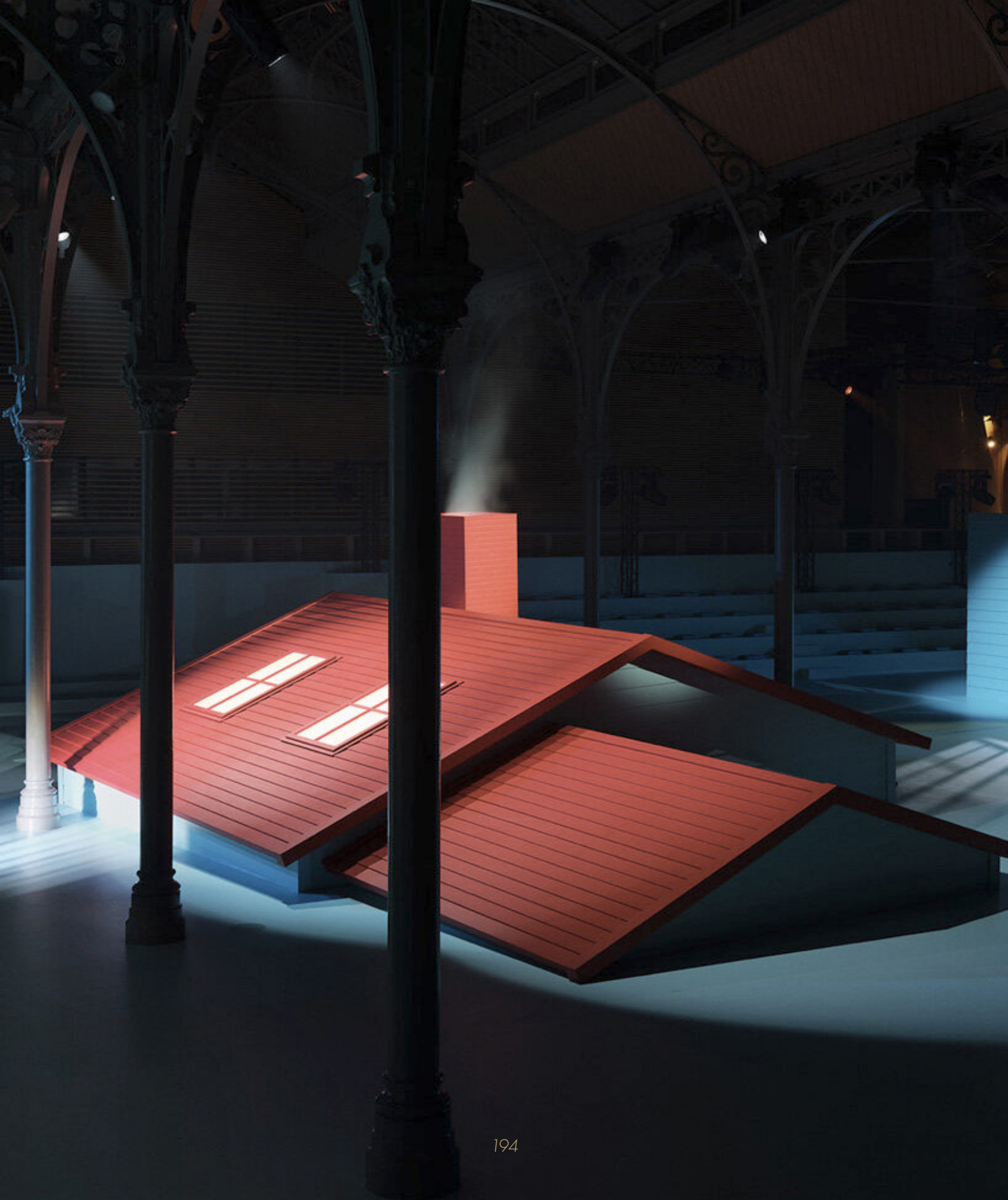
Fig 140. A sinistra, Collezione Louis Vuitton A/I 2023

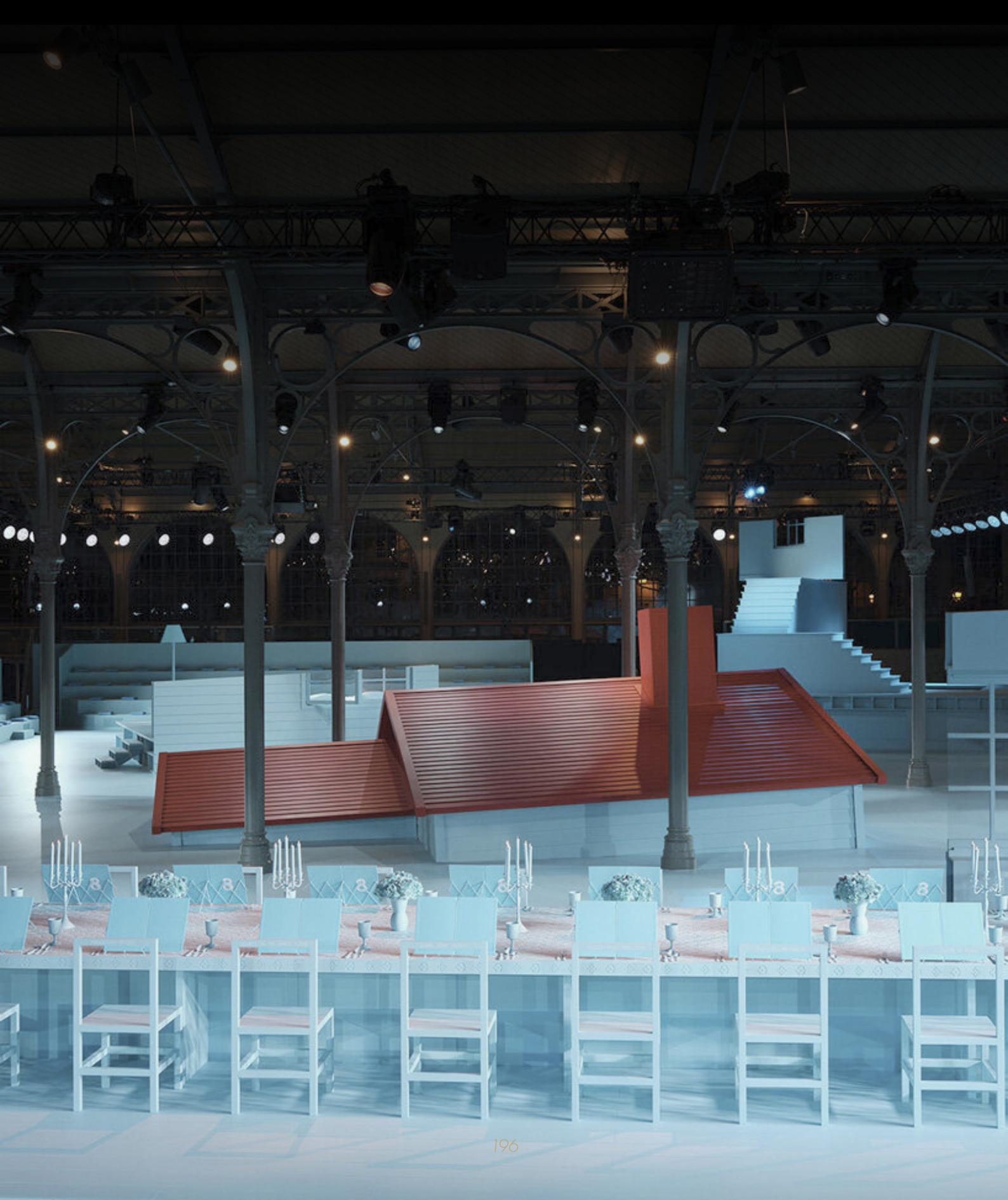
Fig 141. In basso e nella pagina successiva, Allestimento per la sfilata Louis Vuitton A/I 2023

La scenografia dello show, intitolata "Louis Dreamhouse", riprende la Dreamhouse parigina con elementi surrealisti: binari ferroviari finti su cui camminano i modelli, una casa capovolta e un sole meccanico, richiamando l'immaginario di Giorgio De Chirico.
Dalla scomparsa di Virgil Abloh, avvenuta circa un anno prima della sfilata, le collezioni uomo di Louis Vuitton risentono ancora della sua influenza, con mix di stampe che mescolano eroi dei cartoni animati con motivi bucolici e immagini che evocano Gustave Courbet e Giorgio de Chirico. L'approccio architettonico emerge nella costruzione rigorosa degli spazi e dei capi, oltre che nella teatralità dello show, trasformato in una sorta di installazione abitabile. [166.]

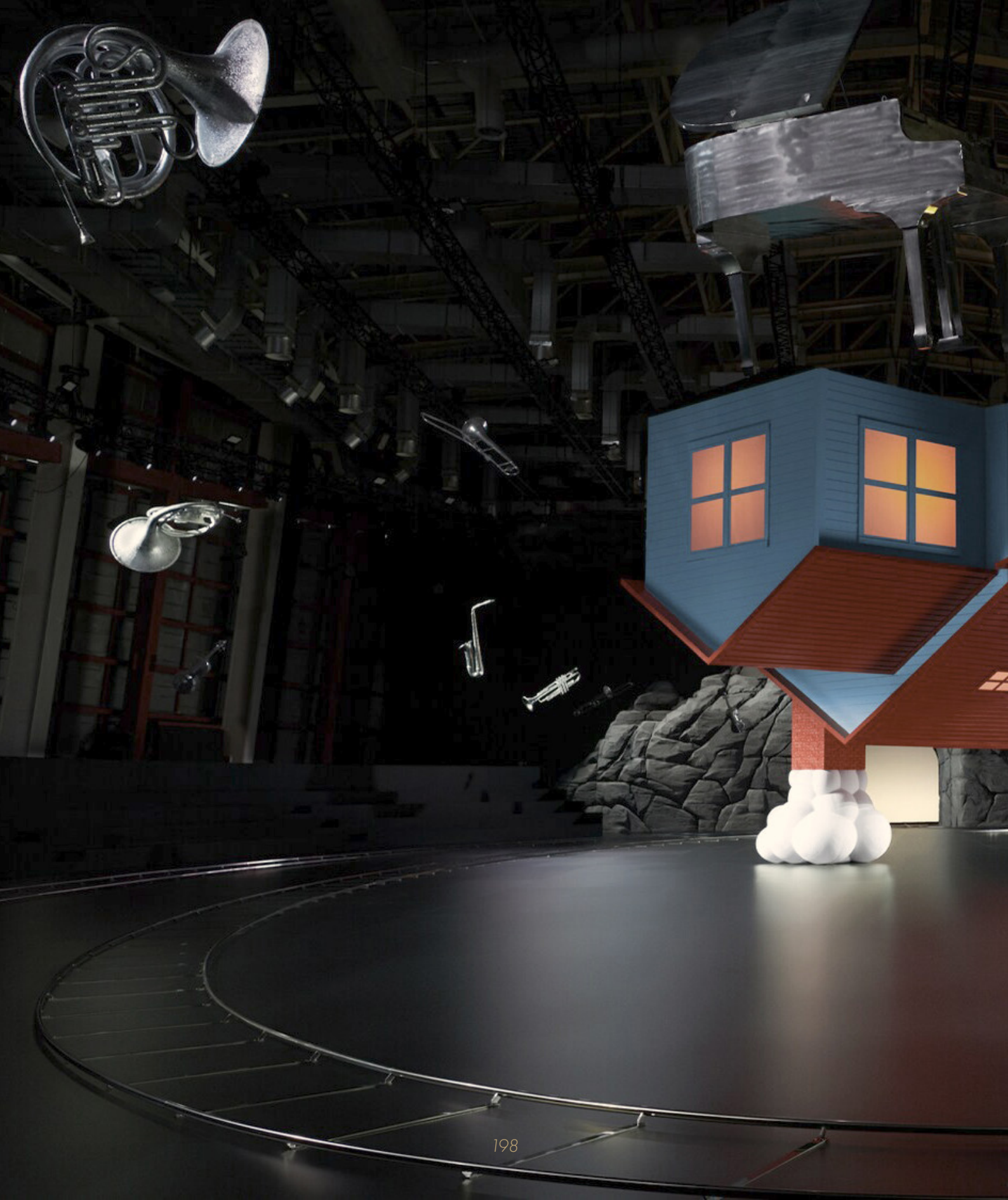
Fig 142. In basso ed a destra. Scenografia per sfilata Uomo A/I 2020

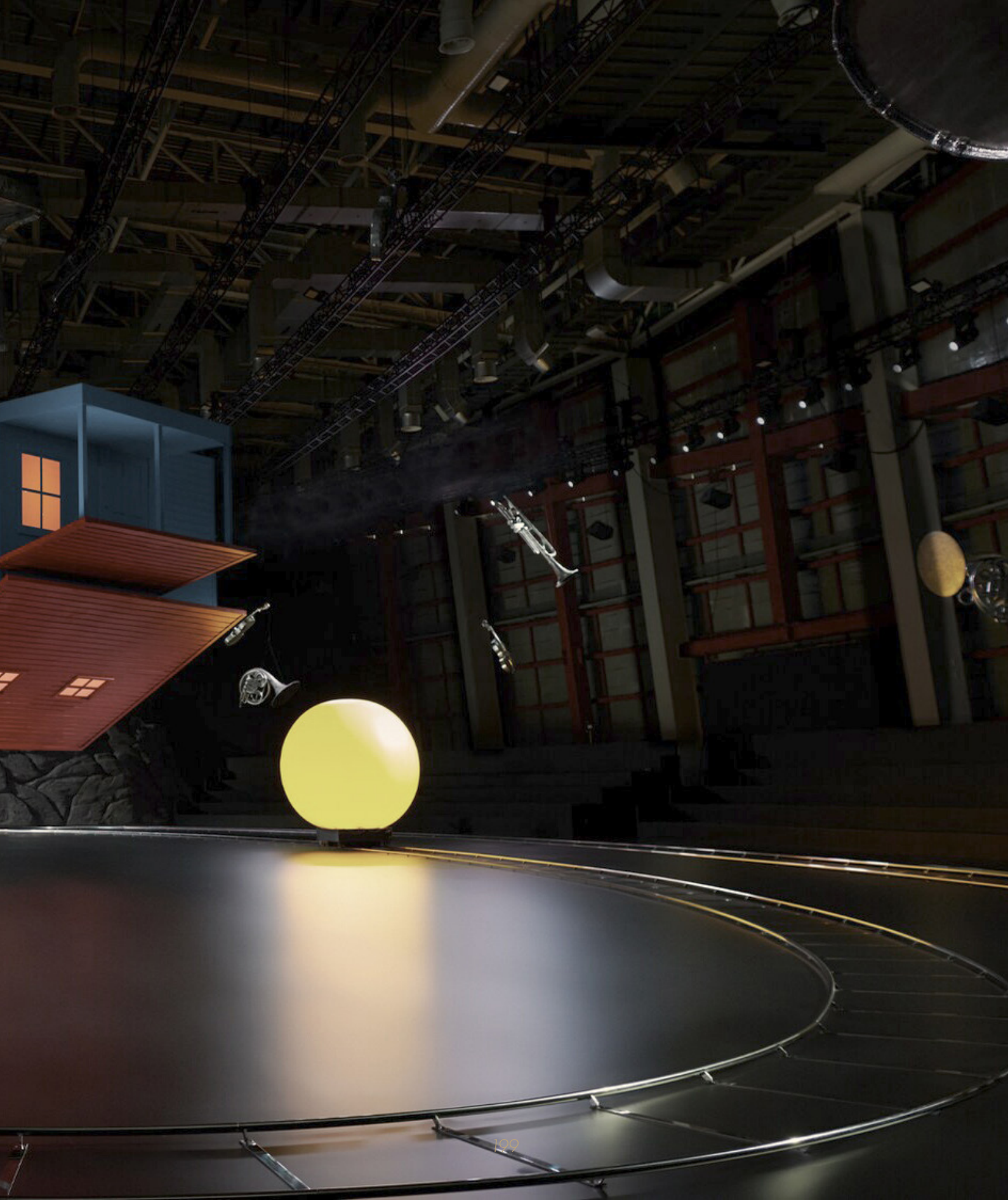
L. VUITTON
160120





LESS IS WAR





200

L'intelligenza artificiale come mezzo interdisciplinare

Negli ultimi anni, lo sviluppo dell'intelligenza artificiale ha registrato un'accelerazione senza precedenti, trasformando in maniera radicale molteplici settori della conoscenza, dalla scienza alla comunicazione visiva, dal design alla progettazione spaziale. L'IA non è più da intendersi unicamente come strumento di calcolo o automazione, ma come una vera e propria entità operativa, dotata di capacità generativa e, in senso più ampio, progettuale. La sua crescente autonomia nell'analisi, nella sintesi e nella produzione di contenuti apre oggi nuove frontiere all'interno della pratica creativa, mettendo in discussione le modalità stesse con cui concepiamo i processi autoriali e la distinzione tra opera e autore. In questo scenario, l'ambito ibrido tra moda e architettura si rivela terreno fertile per sperimentazioni che mettono in dialogo estetiche, linguaggi e sistemi formali apparentemente distanti. Attraverso l'impiego di algoritmi generativi, l'intelligenza artificiale è in grado di analizzare una collezione di abiti tramite colori, volumi, pieghe o texture e tradurre tali qualità in componenti grafiche o architettoniche, quali cupole, torri, facciate o padiglioni. Il risultato non è una mera trasposizione formale, ma una vera e propria trasfigurazione linguistica, che genera architetture non più pensate attraverso categorie disciplinari rigide, bensì derivate da logiche cross-disciplinari.
L'obbiettivo dell'esperimento è quello di fornire nuovi spunti creativi per l'interpretazione della moda ponendola non più solo come parte sponsorizzante ma anche come entità creativa in grado di entrare nelle linee della progettazione.

Nel caso specifico delle collezioni di moda di Virgil Abloh per Louis Vuitton, l'IA si presta come strumento analitico e interpretativo per decodificare un immaginario complesso fatto di riferimenti culturali, identitari e architettonici, traducendolo in dispositivi spaziali che potremmo definire "folies algoritmiche". Questi artefatti, concepiti come elementi architettonici effimeri, iconici e immersivi, esemplificano la possibilità di una progettazione trans-disciplinare in cui il codice couture diventa matrice architettonica. Il gesto sartoriale fatto di pieghe, il tagli e sovrapposizioni, si trasforma così in linguaggio spaziale attraverso un processo computazionale..
Per la realizzazione degli scenari seguenti è stata usata la Versione 6 del software generativo MidJourney.

Fig 143. A sinistre e nelle pagine successive, contenuti realizzati tramite intelligenza artificiale.

Louis Vuitton collezione Primavera-Estate 2020

Promt_ *generate an architectural façade of a building starting from the yellow elements in the photo*
--no people

Risultati attesi

Edificio con vetrate gialle semitrasparenti

Risultati effettivi

Edificio con schermature in facciata gialle semitrasparenti

Commenti

L'algoritmo generativo risulta ancora acerbo, nonostante ciò i risultati attesi , dopo alcune variazioni al prompt sono stati raggiunti individuando elementi architettonici precisi e dettagliati nonché schemi compositivi nascosti nelle trame degli abiti.

Louis Vuitton collezione Primavera-Estate 2020

Prompt_ *generate an architectural façade of a building starting from the dark brown and white checkered pattern of the bag in the photo.*
Variazione_ *with many flowers hanging on it.*

Risultati attesi

Edificio con facciata a scacchi e fiori su aperture, copertura e pavimentazione.

Risultati effettivi

Edificio con facciata a scacchi e presenza scarsa di elementi floreali.

Commenti

Nonostante la complessità del prompt le interazioni generate in termini di vuoto e pieno urbano risultano molto interessanti, nel secondo tentativo il gap floreale è stato risolto con un'integrazione al prompt che delinea una necessita di completezza delle informazioni più accurata suggerendo un contesto urbano completamente differente dal precedente ma coerente alla composizione estetica dell'abito.

Louis Vuitton collezione Autunno-Inverno 2022

Prompt_ *generate a white architectural façade of a building with shading elements made out of white lace like the one in the photo. --no humans human man woman people*

Risultati attesi

Edificio con facciata con scuri in pizzo.

Risultati effettivi

Edifici con elementi dirompenti in facciata di forma triangolare, con "texture" in pizzo.

Commenti

L' elemento generato risulta estremamente coerente all'abito di partenza suggerendo una parallelismo tra le trasparenze degli elementi architettonici che ben si prestano nell'ambito effimero di architetture temporanee

Louis Vuitton collezione Autunno-Inverno 2019

Prompt_ *generate the areal view of a grey building with curved shapes like the skirt in the photo*
--no humans, human, man, woman, people

Risultati attesi

Vista aerea di un edificio monolitico grigio con forme fluide e rigate.

Risultati effettivi

Viste in affacciata di edifici grigi con forme curve ed altri elementi del modello di dettaglio del modello

Commenti

L'abito è stato trattato come un elemento tripartito creando interessanti giochi di forme strettamente legati alla tipologia di tessuto del modello, nonostante ciò la vista aerea non è stata rispettata e il grado di fluidità delle forme non rispecchia le aspettative.

Louis Vuitton collezione Primavera-Estate 2021

Promt_ *generate the aerial view of a building with balloon like elements starting from the colors of the clothes in the photo.*
--no balloons

Risultati attesi

Edificio con elementi che rimandano a dei palloncini, con colori della giacca del modello.

Risultati effettivi

Edifici sovrastati da mongolfiere colorate.

Commenti

Il prompt non è stato compreso a pieno tanto che la forma sferica ricercata è stata tradotta in mongolfiere, nonostante ciò risulta molto interessante la trama l'impostazione di un presunto catwalk

Louis Vuitton collezione Autunno-Inverno 2021

Prompt_ *generate a building with greenery on the façade starting from the green color in the photo. -*
-no people, human, humans, person, man, woman

Risultati attesi

Edificio a terrazzamenti verticali verdi.

Risultati effettivi

Edificio ricoperto da verde su tutti i lati.

Commenti

Anche in questo caso l'abito è stato tradotto in un edificio tripartito di forte impatto architettonico molto interessanti risulta la traduzione del verde quasi infestante.

IL DNA DI VILLA ADRIANA

Publius Aelius Traianus Hadrianus

Data la sterminata quantità di informazioni su questo capolavoro dell'architettura romana, è di interesse per questa tesi indagare maggiormente l'atto fondativo della villa e le sue condizioni di esistenza con un focus sull'area d'intervento.

Secondo la datazione dei più antichi bolli in laterizio, il complesso urbano di Villa Adriana viene fatto edificare a partire dal 117 d.C. come residenza imperiale di campagna.[167] Realizzato per volontà dell'Imperatore Adriano (Italca 76 d.C. - Baia 138 d.C.) nel 1999 entra a far parte della World Heritage List soddisfacendo i primi tre crateri per l'inserimento nella Lista del Patrimonio Mondiale UNESCO che di seguito recitano:

> *«Villa Adriana è un capolavoro che in modo unico riunisce le più alte forme di espressione della cultura materiale dell'antico mondo mediterraneo»*[168]

> *«Lo studio dei monumenti che compongono Villa Adriana ha giocato un ruolo cruciale nella riscoperta degli elementi dell'architettura classica da parte degli architetti del Rinascimento e del periodo Barocco. Essa ha inoltre profondamente influenzato numerosi architetti e progettisti del diciannovesimo e ventesimo secolo.»*[169]

Durante IV secolo, Elio Sparziano nello scrivere le biografie degli imperatori romani nel Historia Augusta, certamente riporta quella dell'Imperatore Adriano descrivendolo come un uomo robusto, coraggioso e audace appassionato non solo di caccia ma anche di letteratura, arte e architettura, in particolare di quella greca. Cresciuto in ambito militare, si mostra un gran condottiero molto abile anche nelle politiche economiche fregiandosi di un'invidiabile versatilità[170] e nonostante l'avversione dei romani per l'omosessualità, non fecero caso a questa sua predilezione, ma si affezionarono a lui giustamente per le sue qualità.[171]
L'avvicinamento, in tenera età, da parte di Traiano[172] portò il giovane Adriano in una dimensione composta di viaggi e spedizioni che sfociarono in un notevole interesse verso il mondo d'Oriente creando in lui quell'orgoglioso sentimento verso l'arte e letteratura nonché architettura.[173] Adriano regnò per vent'anni si cui due terzi li passò in viaggio raccogliendo tutte quelle esperienze artistiche e umane che lo trasformarono nell'uomo descritto da Marguerite Yourcenar ne le *Memorie di Adriano*.[174] L'apparato architettonico adrianeo è sicuramente influenzato da ciò che ha visto dentro e fuori la realtà romana cominciando dalla

Fig 144. A sinistra, busti dell'Imperatore Adriano e dell'amante Antinoo

Domus Aurea di cui sicuramente ha visto tutto il costruito, dal Vestibolo con il Colosseo al Tempio del Divo Claudio, e sicuramente ha assistito alla fagocitosi da parte delle Terme di Traiano. Dal 12 al 138 d.C. I suoi viaggi lo portarono alla scoperta del territorio mediterraneo fino a quello asiatico, ma senz'altro a catturare il suo interesse fu il territorio egizio ed ellenico e nel particolare l'Acropoli di Atene ed il suo gusto classico, tanto da infonderlo nei suoi progetti come l'antico Pantheon la cui soluzione per la cupola venne trasmessa negli edifici a pianta centrale della futura Villa Adriana o ancora gli antichi sepolcri della via Appia che riprendono ampiamente le proporzioni della sale, terrazzi e dalle torri a Babilonia e il suo mausoleo, oggi Castel Sant'Angelo, completato dopo la sua morte dal successore Antonino Pio.[175.]
Adriano, nonostante la sua breve permanenza fisica all'interno dell'impero, ha dimostrato grandi capacità come architetto ma anche come leader in grado ci conciliare abilmente i compiti governativi al diletto culturale di cui tanto ha fatto parlare tanto da essere così ricordato:

> *"Era inevitabile che anche dopo l'accesso al trono egli continuasse ad essere attratto dal mondo intellettuale e tra i vari campi della cultura uno che egli predilesse fu certamente l'architettura, studio nel quale si fondono tutti gli aspetti dell'arte. Essere un buon architetto è infatti difficile, perché per eccellere si deve saper creare un'opera architettonica nella quale l'estetica si unisca alla praticità, e la costruzione, per quanto maestosa e grande essa sia, invece di far pesare la sua solida massa, divenga bellezza astratta fatta di armonia di proporzioni, di forme aggraziate, e di slanci di aeree volte. Era questa senz'altro una sfida* che Adriano con il suo carattere ed il suo gusto non poteva non raccogliere, ed egli fu non soltanto un architetto, ma uno dei migliori che mai esistettero."[176.]

L'ampia attività di Adriano, come ci dicono le innumerevoli fonti, ha da sempre suscitato grande interesse nella storia sia come imperatore sia in qualità di architetto. Il suo contributo architettonico, sparso per tutto l'impero, ha segnato inevitabilmente il modus operandi dell'architetto, più di tutti Villa Adriana, luogo di inestimabile bellezza seconda solo alla Città Eterna definita come un "ritratto elaborato dell'uomo più rappresentativo del suo tempo".[177.]
La *tibur* voluta da Adriano racchiude in se tutta l'esperienza di quella figura descritta nell'Historia Augusta e come ogni progetto romano è realizzato secondo precise sequenze matematiche e formali abilmente abbinate a tutte quelle architetture che Adriano ha visto nei suoi viaggi esteri.[178.] Se della sua grandezza è stata compresa in special modo la sua parte fisica composta da recinti, cupole e terrazzamenti, decisamente meno si è percepita la sua realtà compositiva, cioè il principio generatore dell'intero complesso. La causa va ricercata nel dispositivo "metafisico" progettato da Adriano: un impianto policentrico e ipotattico basato su un sistema radiale che prima di allora rarissimamente è stato impiegato.[179.]

Fig 145. A destra, Charles Louis Bussois, planimetria di Villa Adriana,

La preziosità di Villa Adriana, come già detto, non è passata inosservata difatti dalla sua dismissione in seguito alla morte dell'Imperatore nel 183 d.C. per

TIBVR
MONS SVBELLVS
ENTREE
LA VILLA IMPERIALE
.VILLA ADRIANA.
PLAN DE SITVATION

più di cinquecento anni è stata oggetto di saccheggi e furti che miravano esclusivamente al rinvenimento di tesori e opere d'arte che, come racconta Pirro Ligorio, furono causati dalle ondate iconoclaste che si accanirono contro le statue delle divinità pagane, viste come *«nemiche della nostra christiana religione»,* nel timore che *«guastassero ogni buon culto et via del bene»*.[180] Nel '400, la Villa venne riscoperta grazie all'operato di alcuni studiosi come lo storico Flavio Biondo imbattutosi nel celebre testo dell'*Historia Augustea* comprese la grandezza e importanza di quelle *«grandi et meravigliose ruine»* appartenute all'antica residenza imperiale e dopo averne studiato e compreso l'importanza, nel 1460 le sottopose all'attenzione di Papa Pio II Piccolomini ponendo fine all'oblio della villa e ispirando la costruzione di nuovi edifici romani come Santo Stefano Rotondo a Roma, il cui disegno è certamente di ispirazione

Fig 146. A sinistra, Grandi Terme di Villa Adriana, Tivoli

Fig 147. In basso, Teatro Marittimo di Villa Adriana, Tivoli

Rovine d'una Galleria
di Statue nella Villa Adri
ana a Tivoli

adrianea.[181] Durante tutto il secolo, quell'interesse verso il sapere travolge Villa Adriana rendendola una tappa obbligatoria e meta fondamentale nel percorso formativo dei tutti i più grandi maestri dell'architettura del Rinascimento, del Barocco e del Neoclassicismo, a partire dai primi rilievi di Giorgio Martini fino ai ridisegni di Raffaello, Bramante, Bernini o Michelangelo che certamente ha preso ispirazione per la cupola di San Pietro. L'interesse per la Villa è destinato a crescere inesorabilmente tanto che quando Palladio viene chiamato a costruire la composizione scenografica del Teatro Olimpico, egli la ripropone ovata come quella del Teatro greco di Villa Adriano misurato tempo prima, o ancora Guarini che dopo aver studiato la pianta della Piazza d'Oro a Villa Adriana costruisce analogamente la chiesa di San Lorenzo a Torino.

I primi disegni in scala, anche se incompleti, arrivano attraverso l'operato di Pirro Ligorio, che con l'aiuto dei testi di Elio Sparziano individua e nomina gli ambienti della villa[182] inserendoli in una serie di volumi, definiti poi, codici ligoriani, i quali rappresentavano una sorta di enciclopedia sulla materia dell'archeologia che senz'altro ha contribuito alla diffusione e conoscenza di Villa Adriana.[183] Nonostante l'incompiutezza, il lavoro di Pirro Ligorio fu un grande supporto per i suoi successori e nel particolare per i primi rilievi completi dell'intera villa attribuiti a Francesco Contini pubblicati solamente nel 1886. ertamente l'obbiettivo del Contini era quello di trasmettere un'immagine della villa il più possibile vicina alla realtà del suo tempo ma anch'egli commise

Fig 148. A sinistra, Gianbattisa Piranesi, Incisione delle Grandi Terme di Villa Adriana, 1771

Fig 149. In basso, Pierre Gusman, incisione del Teatro Marittimo di Villa Adriana, 1904

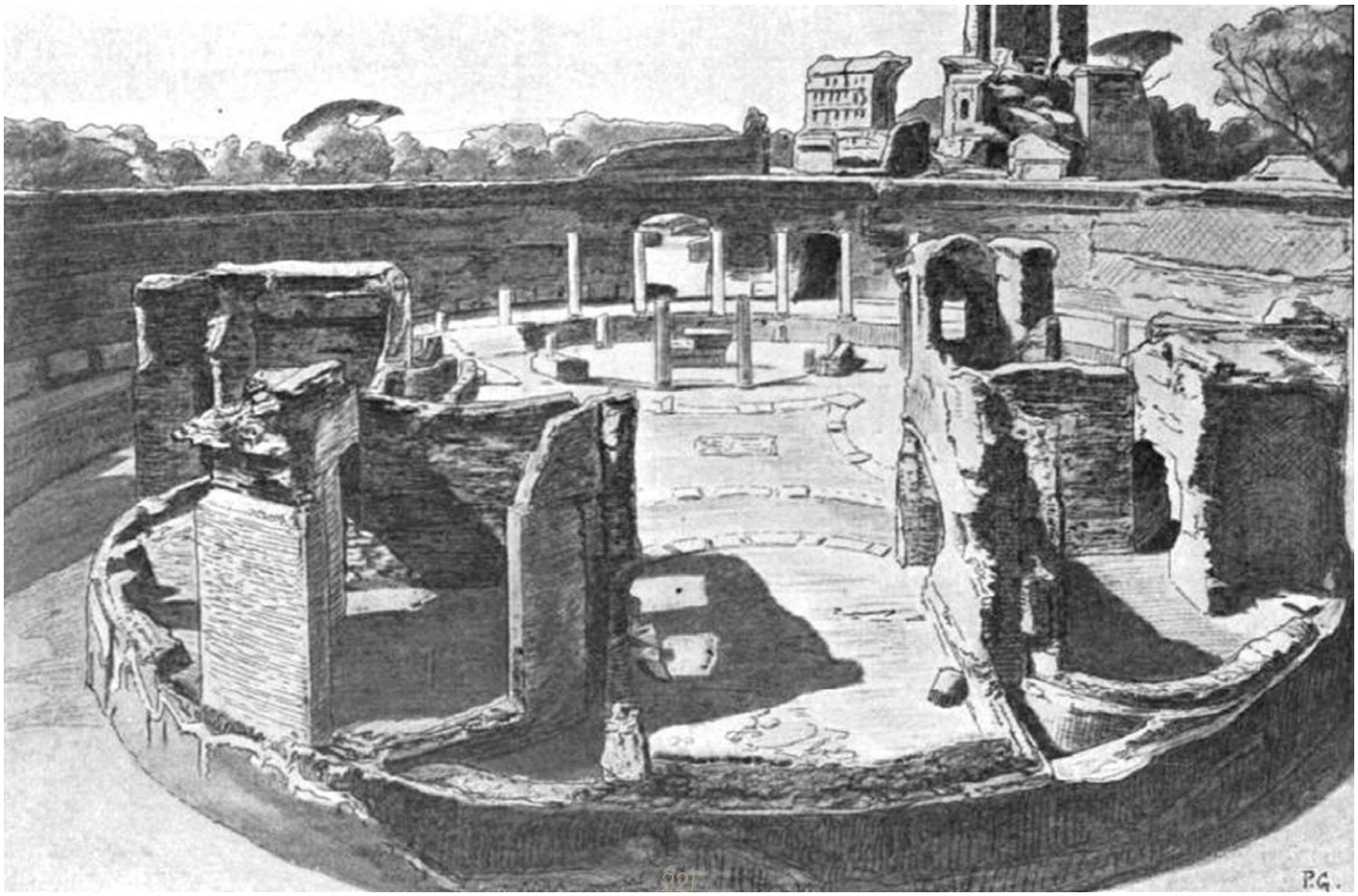


Fig 150. Charles Boussois (1884-1918), Villa Adriana. Plan restauré. Travaux d'élèves, concours, diplômes. Envoi de Rome de 4 ème année.

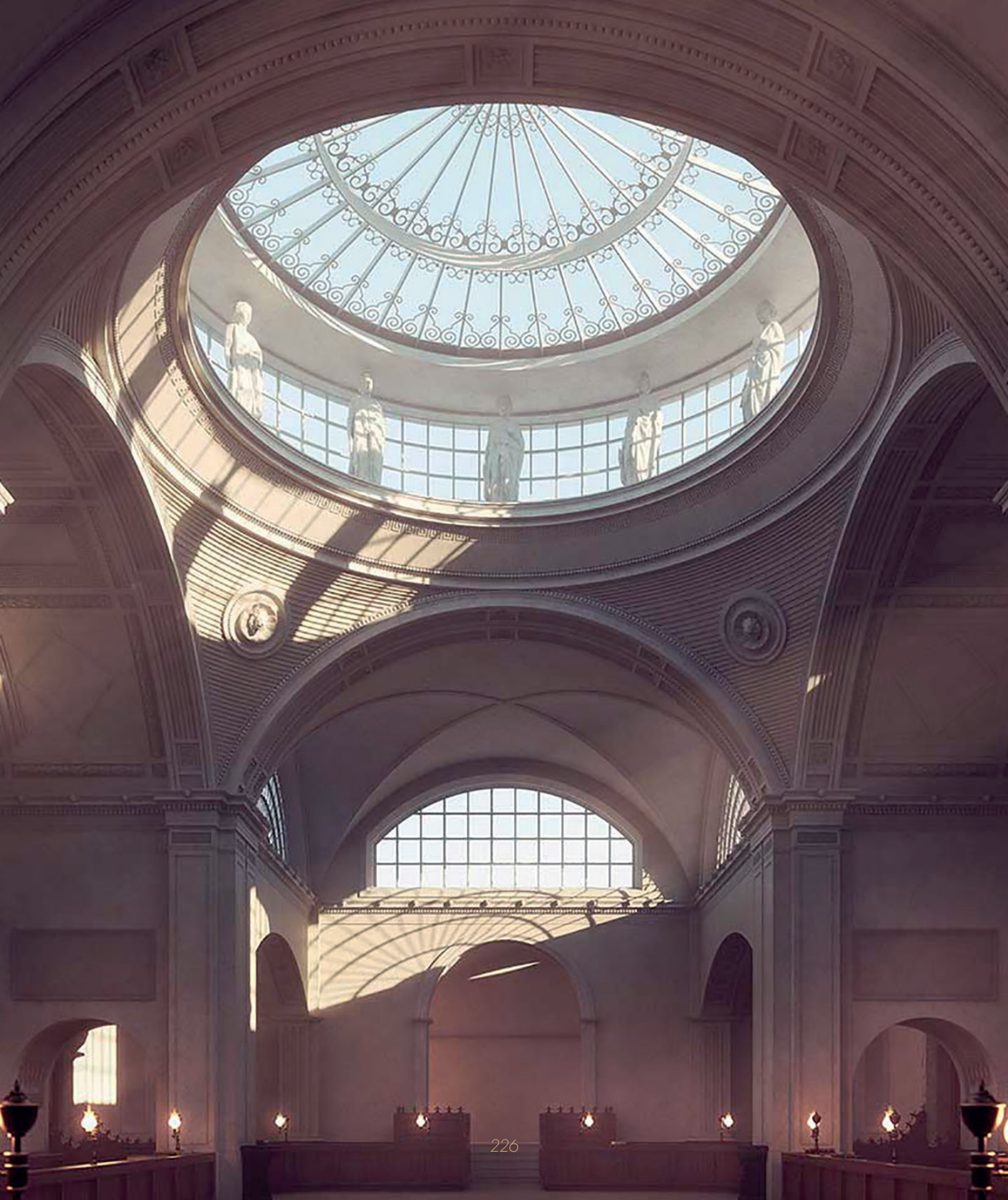
errori d'interpretazione e di rilievo fornendo disegni inesatti ma che senz'altro contribuirono all'interesse nei confronti della Villa.[184.]

Durante tutto il '700 le campagne archeologiche nel tivolese aumentano e di conseguenza la Villa che da cava di materiali era passata a territorio di scavo ponendosi al centro dell'interesse di artisti e antiquari in cerca di ricchezze che di fatto vennero anche trovate, per lo più in appartarti statutari data la voga del momento verso il tema della collezione[185.] come per il caso del Fauno Rosso ora proprietà dei Musei Capitolini.[186.]

L'apice viene raggiunto verso la metà del secolo quando Villa Adriana diviene protagonista indiscussa del Grand Tour, un viaggio indispensabile per la formazione l'aristocrazia italiana e nord-europea che qualunque aspirante architetto o artista averebbe dovuto compiere rilevando, misurando e disegnando

Fig 151. In alto ed in basso, Charles Louis Bussois, sezioni di Villa Adriana

le rovine romane per comprenderne le tecniche e le forme. Va da se che Villa Adriana diviene un pozzo di conoscenza nonostante la sua privatizzazione e suddivisione del terreno in lotti che per certe suddivisioni sono arrivate fino ai giorni nostri.[187] L'operato di questi *Pensionnaires* è di rilevante importanza in quanto nella loro ricerca del bello nel viaggio in Italia hanno trasmesso opere di grande bellezza artistica rappresentanti in modo stupefacente e accuratamente la realtà dell'epoca, in alcuni casi con qualche rappresentazione di completamento. Si può affermare in un certo senso che la nascita dell'archeologia moderna in Italia è dovuta fondamentalmente a questi giovani inviati dall'École Nationale Supérieure des Beaux Arts nella sua estensione di Villa Medici a Roma.
I Pensionnaires lavorano sul territorio di Villa Adriana per circa mezzo secolo con



metodologica ricerca della verità cercando di restituire una visone alternativa a quella poetico-drammatica dei paesaggisti che fino ad allora si erano approcciati alle rovine di Villa Adriana.[188.]
L'operato di Giovan Battista Piranesi non si discosta molto da quello dei Pensionnaires, ancora prima di loro dedicò gran parte della sua vita allo studio e rilievo di Villa Adriana. Probabilmente, avendolo disegnato, percepì qualcosa dell'impianto policentrico ipotattico radiale della *tibur*, ma non fu esplicitato da egli stesso, ciononostante la pianta, pubblicata a posteri dal figlio Francesco, rimane comunque una delle più dettagliate e precise dell'epoca.

Verso la fine del XIX secolo, la conoscenza della Villa avveniva dunque in maniera diretta, vivendo quel luogo fatto di recinti, cupole e terrazzamenti, di vegetazione infestante, di malviventi in agguato nelle rovine e di natura ordinata accompagnata alle operazioni di scavo antiquari; oppure indiretta attraverso i disegni e rappresentazioni restitutive di una realtà complicata costituiti dalla pianta del Piranesi e del Contini in unione alle viste tridimensionali dei *Pensionnaires.*[189.]

Fig 152. A sinistra,Hoare Lea LLP, ricostruzione della sala delle Grandi Terme

Fig 153. In basso, rovine di Piazza d'Oro a Villa Adriana

Fig 154.: Nella pagina successiva. Katatexilux, ricostruzione integrale di Villa Adrianai

I maestri di Villa Adriana

Usciti dall'oblio dei secoli bui è stato inevitabile che la villa diventasse un icona della cultura già dal 'quattrocento, permeata delle predilette architetture di Adriano, ha attirato l'attenzione di tutti i grandi maestri mai esistiti. Come la Villa ha ispirato le generazioni a venire anch'essa è stata sicuramente influenzata dai viaggi di Adriano nel particolare dal Tempio di Iside sull'Isola di Philae in Egitto da una parte, e dall'Acropoli di Pergamo dall'altra.[190.]

È noto che Leonardo visitò la villa tra il 1506 e il 1507, Raffaello Sanzio insieme a Pietro Bembo e Baldassarre Castiglione vi si recano nel 1516 e ancora Giuliano e Antonio da Sangallo. Si potrebbe continuare citando Michelangelo, Donato Bramente, Gian Lorenzo Bernini, Baldassere Peruzzi, Palladio, Sir Jhon Soane e così via fino al '900 anche se in maniera non esplicitamente dichiarata. Nel quadro delle esperienze del XVI secolo sicuramente Villa Madama, assieme al Belvedere Vaticano del Bramante, è il complesso architettonico che meglio reinterpreta le operazioni compositive di Villa Adriana tramite innesti tipologici, sequenze di recinti e terrazzamenti sostruiti.[191.]

Nel 1921 Gabriele D'Annunzio con l'aiuto di Giancarlo Maroni adopera il modello compositivo policentrico radiale della Villa per il progetto del Vittoriale degli italiani, quarant'anni più tardi, in una situazione culturalmente nuova e diversa, è Giancarlo De Carlo a riportare ciò che aveva visto del sistema radiale

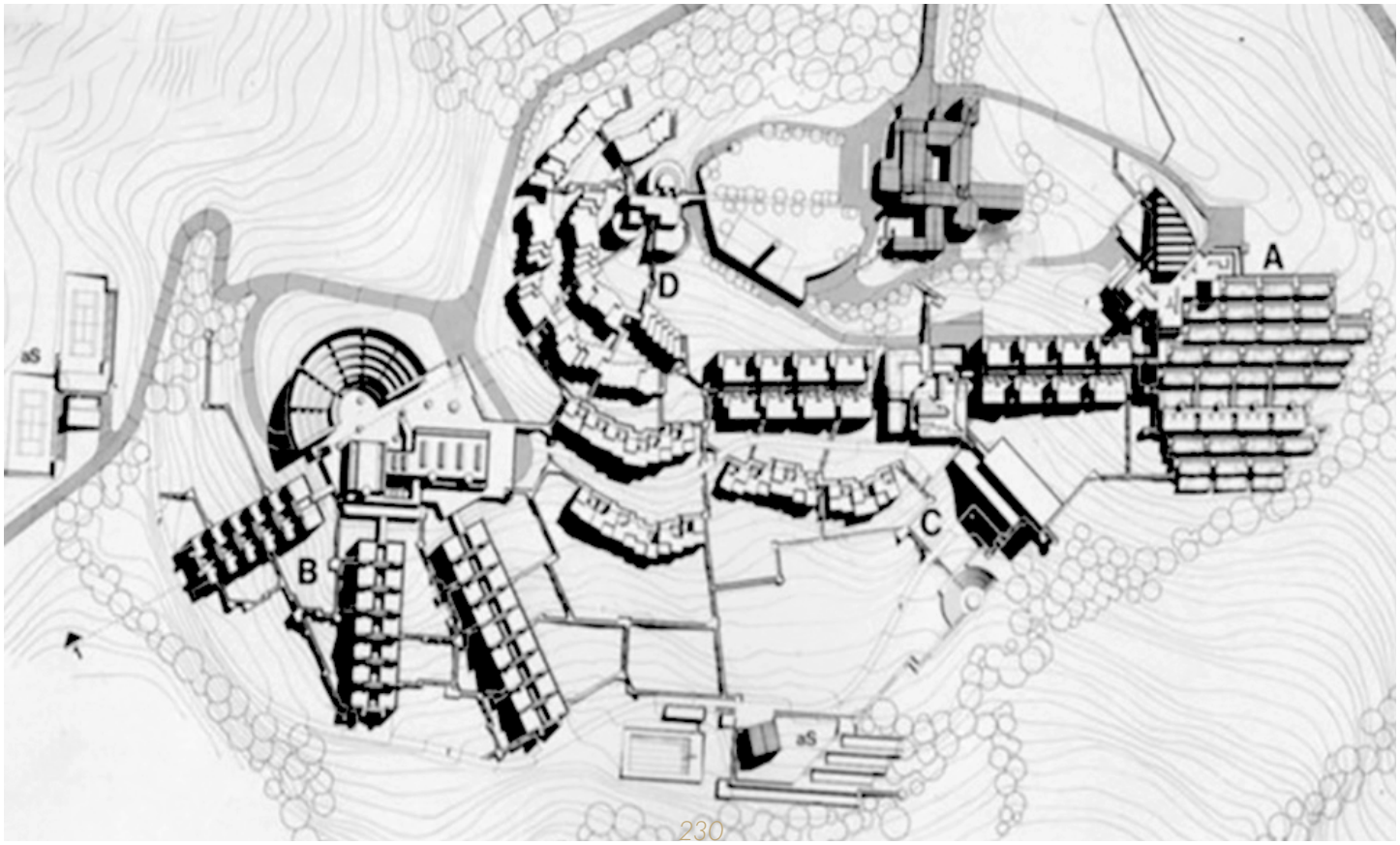


Fig 155. In Basso, Ginacarlo de Carlo, Planivolumetrico del Campus dell'Università di Urbino, 1958–1965

adrianeo nel nuovo Campus dell'Università di Urbino, e allo stesso modo, oltreoceano, Richard Meyer nel 1984 disegna il Getty Center a Los Angeles ad immagine e somiglianza di quel sistema radiale ipotattico dell'acropoli tiburtina.[192]

Con l'ultimo dei Pensionnaires, Charles Louis Boussois, si chiude un capitolo di interpretazione della villa classica fatta di ricostruzioni, tecniche e disegni eccezionali dal punto di vista grafico in favore di una visione figlia del movimento moderno e dei suoi protagonisti. Mentre Boussois era impegnato nei suoi rilievi e dipinti, un giovane svizzero, Charles-Edouard Jeanneret, di ritorno dal viaggio in Oriente, nel 1911 visita Villa Adriana rimanendo affascinato dalla belle di quelle rovine che anch'egli riporta in un nuovissimo lascito iconografico iconico della sua mano. Dunque risulta indipendente la tipologia grafica dei lasciti di questi maestri in favore di una maggior comprensione di come la Villa sia stata trasmessa e recepita dal panorama architettonico Moderno. Le Corbusier, per fiducia negli antichi costruttori romani o per interesse verso l'architettura adrienea, intuì qualcosa della bellezza e delle regole compositive della Villa tanto da riproporli, una dozzina di anni più tardi in *Vers une Architecture* affermando *«Fuori Roma, all'aria aperta hanno fatto la Villa Adriana. Qui si medita sulla grandezza di Roma. Là hanno fondato un ordine. È il primo grande ordine occidentale»*.[193]

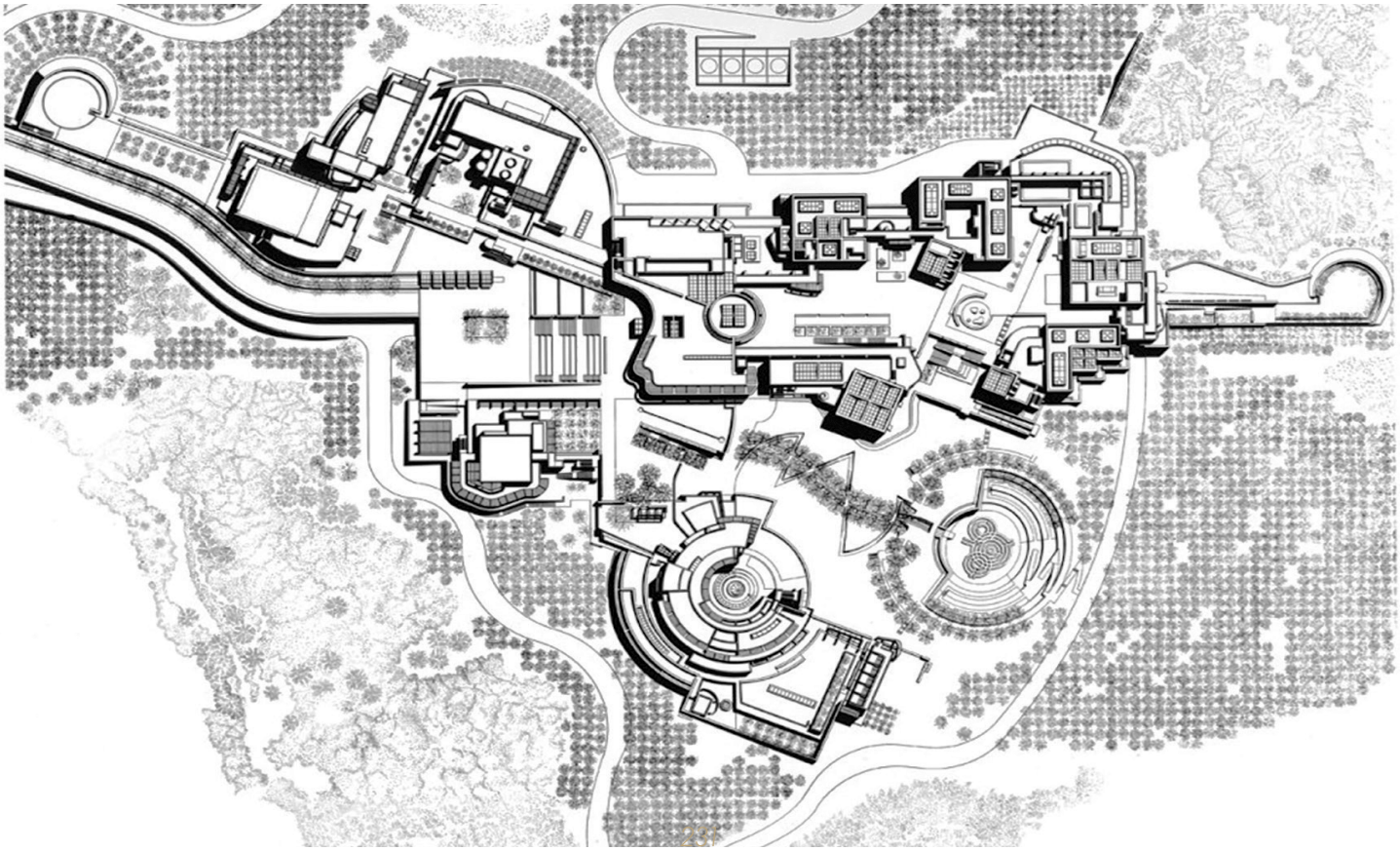


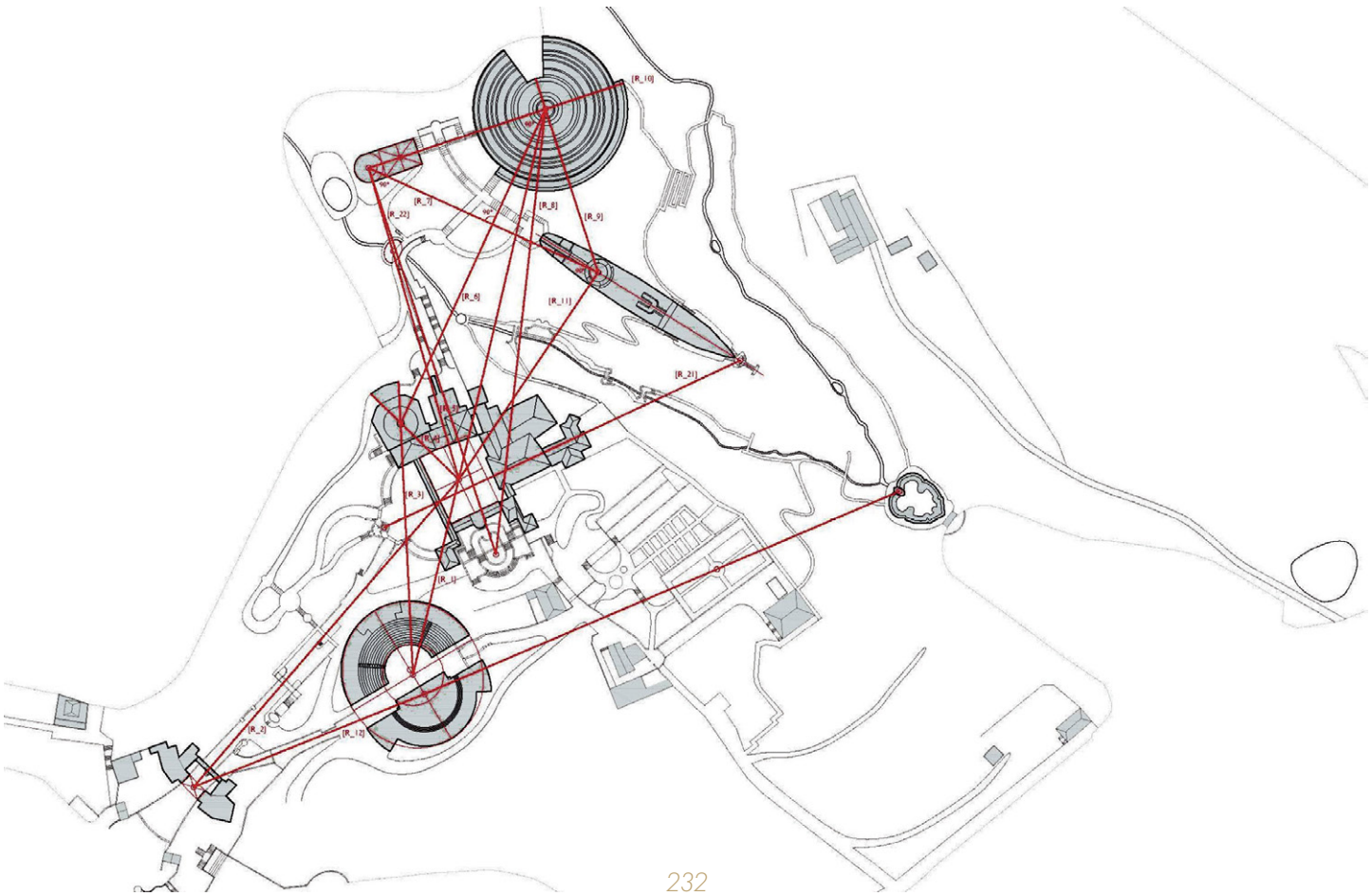
Fig 156. In basso, Richard Meyer, planivolumetrico del Getty Center a Los Angeles

Gli studi su Villa Adriana, interrotti dagli scontri bellici, vennero ripresi a circa un ventennio di distanza da Luigi Moretti, il quale affascinato dalla composizione architettonica della Villa un po' come Jeanneret, si interroga non tanto sulla genesi degli spazi bensì sulla loro percezione riportando nel 1953 un saggio sul settimo numero della rivista Spazio[194.] intitolato *Strutture e sequenze di spazi* in cui la Villa viene osservata come insieme di spazi sequenziali dotati di precisi valori parametrici essenziali per concepire la qualità architettonica in relazione all'osservatore.

> *«La forma geometrica, semplice e complessa che sia; la dimensione, intesa come quantità di volume assoluto; la densità, in dipendenza della quantità e distribuzione della luce che li permea; la "pressione" o "carica energetica", secondo la prossimità più o meno incombente, in ciascun punto dello spazio, delle masse costruttive liminari, delle energie ideali che da esse sprigionano»*

Nello specifico Moretti realizza un modello concettuale plastico della sequenza Teatro marittimo, Sala dei Filosofi, Portico del Pecile rappresentate un "volume assoluto" esterno in relazione alle diverse "pressioni" degli elementi in sequenza.

Fig 157. In basso, Giancarlo Maroni, schema compositivo dell Vittoriale degli Italiani sul Lago di Garda



Questo spostamento delle analisi teoriche su Villa Adriana apre una nuova visione comportamentale e psicologia di quei recinti, cupole e terrazze aventi per oggetto la dinamica percettiva dell'osservatore nello spostamento all'interno della sequenza di spazi.[195] Questa operazione può essere vista come un'evoluzione del lavoro di Richard Meyer o di Giancarlo De Carlo in cui si indagano singole operazione architettoniche come per il progetto per il Dominican Sisters Congregation Motherhouse di Media in Pennsylvania ad opera di Louis Khan che, anche se non realizzato, prevedeva un elemento centrale fortemente riconducibile al ruolo cerniera del Teatro marittimo di Villa Adriana, o ancora il sistema radiale centrale del Parlamento di Dacca e ancor di più la First Unitarian Church and School del 1959 con la grandissima somiglianza alle sostruzione del Pretorio.[196]

Nell'ultimo decennio Villa Adriana oltre ad essere entrata nel patrimonio mondiale dell'umanità continua ad ispirare, come ha sempre fatto, giovani architetture e antiche bellezze in quanto l'ineffabilità di quei recinti, cupole e terrazze continuano a rimarcare la loro potenza anche nei progetti più contemporanei come se della Villa ci fosse ancora qualcosa di non compreso qualcosa da cui imparare come lo è stato nei progetti di Alberto Campo Baeza come l'Asilo Benetton a Ponzano Veneto.[197]

Fig 158. In basso, Le Corbusier, schizzo del muro di spina del Pecile

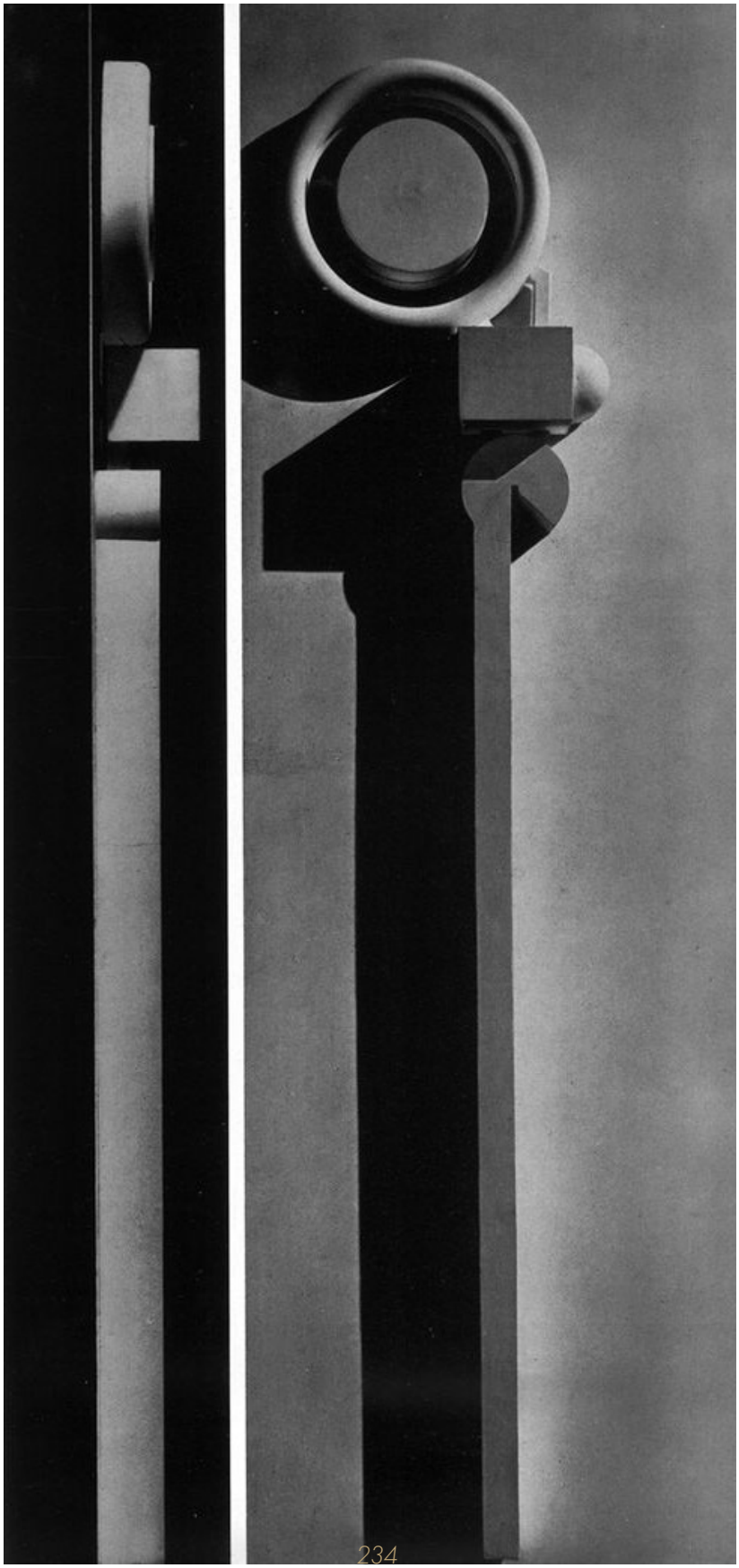


Fig 159. A sinistra, Luigi Moretti, strutture e sequenze di spazi

Fig 160. In alto a destra, sostruzioni Pretorio di Villa Adriana che sostengono le murature del Palatium Estivo, 117-138 d.C.

Fig 161. In basso a destra, Louis Khan, fronte posteriore della First Unitarian Church and School di Rochester, New York,1959-1969

BLACK
LIVES
MATTER

Forma Urbis Villa

La messa in crisi del sistema a griglia ortogonale che ha caratterizzato fortemente l'impianto della precedente Domus repubblicana ha generato uno spostamento di paradigma creando un nuovo sviluppo della Villa che abbandona l'isomorfismo degli elementi modulari abbracciando l'approccio radiale assiale del tecnigrafo post-alessandrino. La rigidezza della scacchiera che promuove la *regula* della semplice applicazione o sottrazione del modulo per la definizione degli spazi viene spezzata dall'inserimento del ragionamento polare-radiale spostando il controllo dell'impianto su singoli punti di osservazione preferenziali capaci di «*gestire la composizione "a distanza" mediante l'introduzione di elementi morfologicamente autonomi e indipendenti, ma ipotatticamente dipendenti*.»[198.]

Come è stato descritto dai capitoli precedenti l'impianto di Villa Adriana segue uno schema policentrico ben preciso individuabile in sette centri di irradiazione due dei quali di forte impatto morfogenetico: Il centro della tholos del Tempio di Venere Cnidia ed il centro della sala quadrilobata di Piazza d'Oro. La posizione degli edifici secondo il sistema radiale definisce una nuova tipologia di villa-acropoli caratterizzata da edifici autoreferenziali fortemente autonomi che compongo uno scenario di residenza incastonata nel paesaggio suddivisibile in settori o quartieri.[199.] In questo scenario si inserisce la strategia insediativa, proposta nella tesi, come nuovo settore sud-ovest calcato e segnato secondo le direttive geometriche della Villa con un approccio compositivo perfettamente in linea con quello che è stato definito come DNA della Villa.

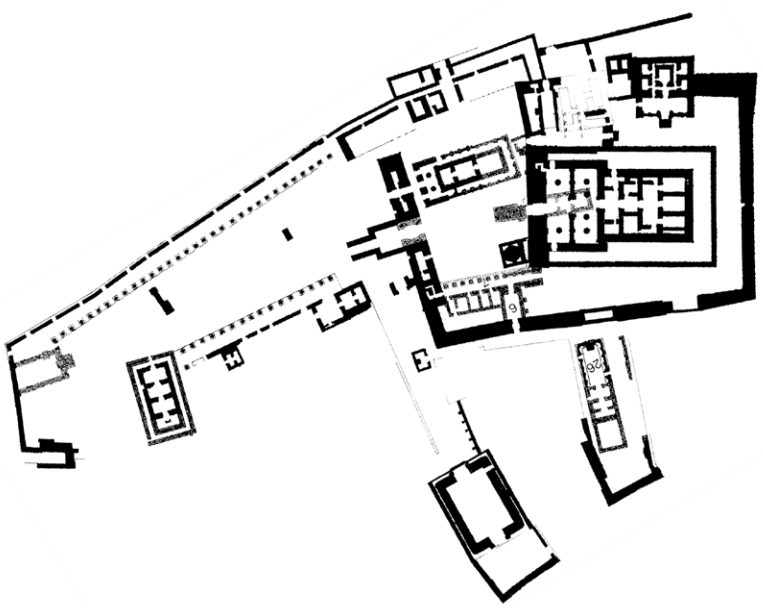


Fig 162. Santuario di Iside nell'isola di Philae

Un'ulteriore considerazione da fare sulla composizione polare è quella riferita a due casi, marcatamente adrianei, rappresentati dall'Acropoli di Pergamo e dal Santuario di Iside a Philae, in Nubia. Questi due siti sono ampiamente documentati rispettivamente dal regesto ottocentesco dell'Istituto Germanico di Archeologia e dal regesto napoleonico entrambi raccolti nei volumi della Description de l'Égypte. Gli esiti, tanto sotto il profilo della ricchezza di dettaglio quanto per chiarezza geometrica e pregnanza delle relazioni compositive, hanno permesso di raggiungere un livello ulteriore di precisione e affidabilità al punto che risulta oggi possibile riconoscere in Villa Adriana una chiarissima implementazione dell'approccio polare da questi precedenti anticipato, nonché, in sostanza, la sua applicazione apicale. Tuttavia, gli esempi di Pergamo e Philae non sono da ritenersi analoghi a quelli trattati da Doxiadis. Questi ultimi, come noto, fanno riferimento a un'impostazione eminentemente percettiva, fondata sull'individuazione di un unico punto di vista, dal quale si organizza l'esperienza spaziale. Villa Adriana, per contro, si struttura secondo una logica di centri molteplici, spostando così il paradigma da una concezione statica e univoca a un assetto dinamico, policentrico, È altresì differente la natura stessa degli assi, che, come nei casi di Pergamo e Philae, si configurano, come anche a Villa Adriana, quali tracciature su un piano teorico di lavoro, astratto e progettuale, e dunque distinto dalle direttrici percepibili in *situ* come quelle trattate da Doxiadis. Villa Adriana manifesta, insomma, la medesima tecnica compositiva già sperimentata a Pergamo e a Philae dagli architetti degli Attalidi e dei Tolomei, in un arco temporale ravvicinato e corrispondente alla seconda e terza generazione dei Diadochi alessandrini. Ne scaturisce l'ipotesi di un sapere progettuale quasi esoterico, noto a pochi conservatori di uno specifico sapere tecnico impiegato nella pianificazione dei luoghi sacri del mondo ellenistico, che possiamo chiamare *"tecnigrafo post-alessandrino"*: un dispositivo bidimensionale applicativo della tecnologia polare, radiale e ipotattica, che trova in Villa Adriana il suo culmine, in quanto ultimo esemplare pervenuto a noi.[200.]

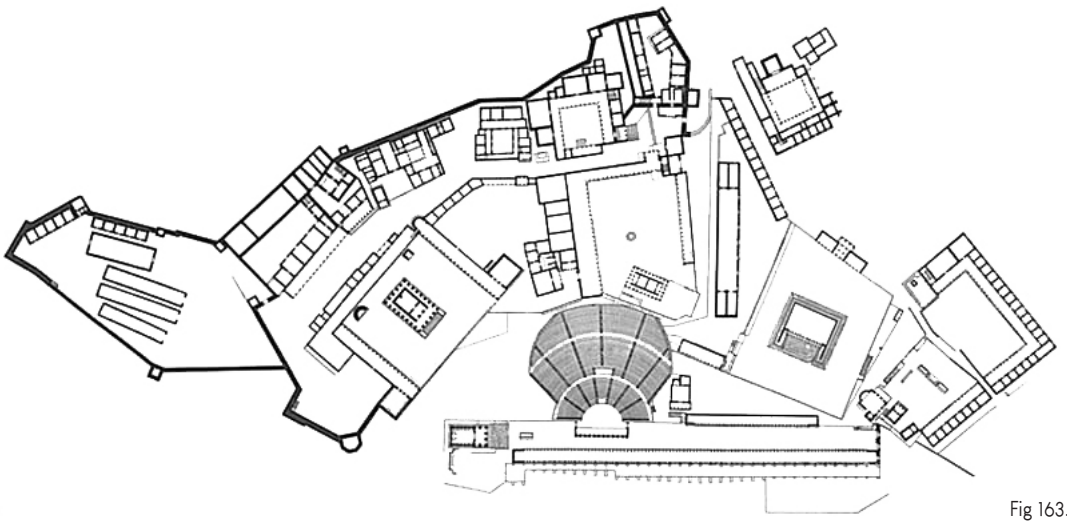
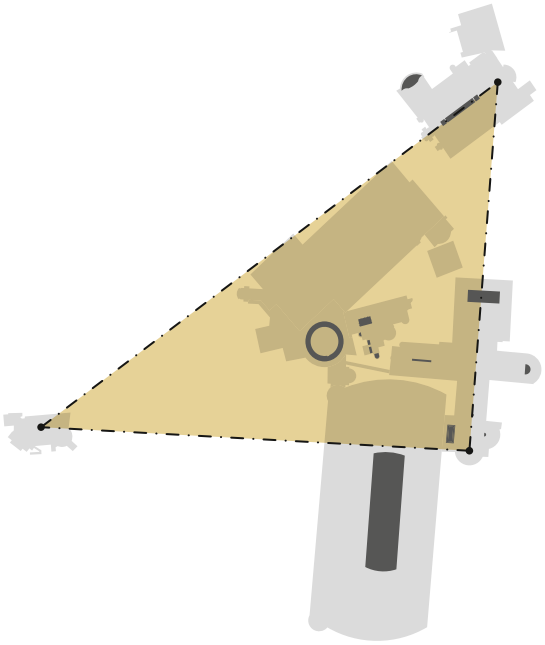
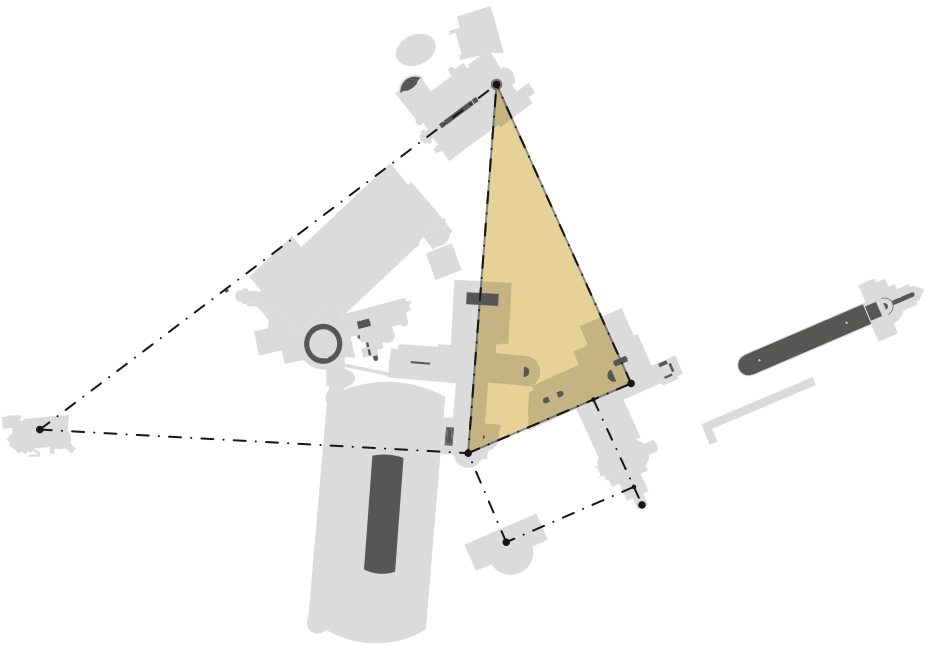


Fig 163. Acropoli di Pergamo



Prima
trilaterazione



Seconda
trilaterazione

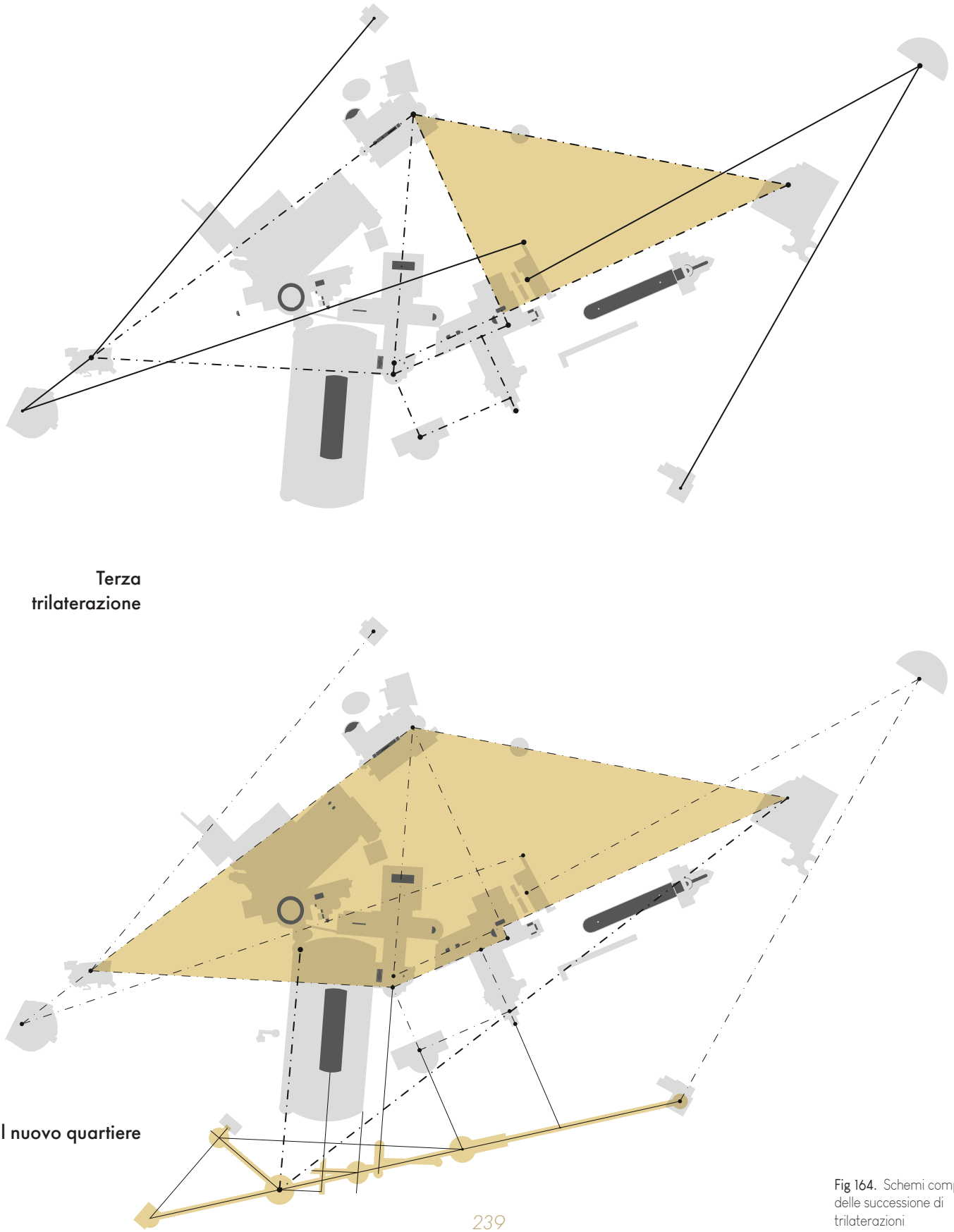


Fig 164. Schemi compositivi delle successione di trilaterazioni

Nel ventre di Villa Adriana

Come descritto nei capitoli precedenti, la complessa articolazione di Villa Adriana è ben visibile nella sua disposizione spaziale planimetrica ed ancor più complessa è la sua lettura attraverso le rovine che oggi sono ancora testimoni di questa straordinaria bellezza. La realizzazione del grande complesso architettonico ha mutato inevitabilmente l'orografia sulla quale sono stati realizzati i grandi spazi della Villa, di fatto la conformazione rocciosa, abilmente modificata dagli ingegneri romani, è stata fondamentale per l'innesto delle grandi opere di fondazione che sorreggono tutti quei spazi e giardini artificiali fatti di spianamenti e riporti. Questo sistema di trattamento delle piattaforme rocciose, ampiamente studiato da Adriano e dai suoi architetti, ha creato un perfetto equilibrio tra architettura e paesaggio rendendo l'identità della Villa inscindibile da questo rapporto col suolo. Per l'edificazione delle grandi spianate e terrazze vengono sbancate grandi porzioni di tufo come già succedeva in antichità come per i giardini del Faraone in Egitto piuttosto che per il Tempio di Gabi vicino Roma, inserendo delle sostruzioni in muratura in grado di sorreggere i nuovi carichi permettendone l'edificazione e la crescita della vegetazione.[201.]

Fig 165. Agostino Penna, veduta delle Cento Camerelle di Villa Adriana

Questa operazione di plasmazione del paesaggio è ben visibile nel quartiere ovest della villa dominato dalla grande spianata del pecile in cui la grande depressione naturale viene in parte colmata con un'importante operazione di sostruzione a cui vene attribuito il nome di Cento Camerelle. Questi spazzi che corrono lungo tutto il profilo della spianata sono retti e, allo stesso tempo, divisi da file di murature a sacco alte più di dieci metri penetranti il terreno per una migliore capacità strutturale e grazie ad un sistema di intercapedini bloccano la risalita di umidità. Il caso delle cento camerelle rappresenta una delle opera più imponenti della Villa, ma questo sistema di sostruzioni è lo stesso che ritroviamo nel resto delle aree come il pretorio piuttosto che la valle triclina del canopo o la Terrazza di Tempe in cui la funzione statica dell'opera muraria funge da fronte monumentale e paesaggistico.[202.]

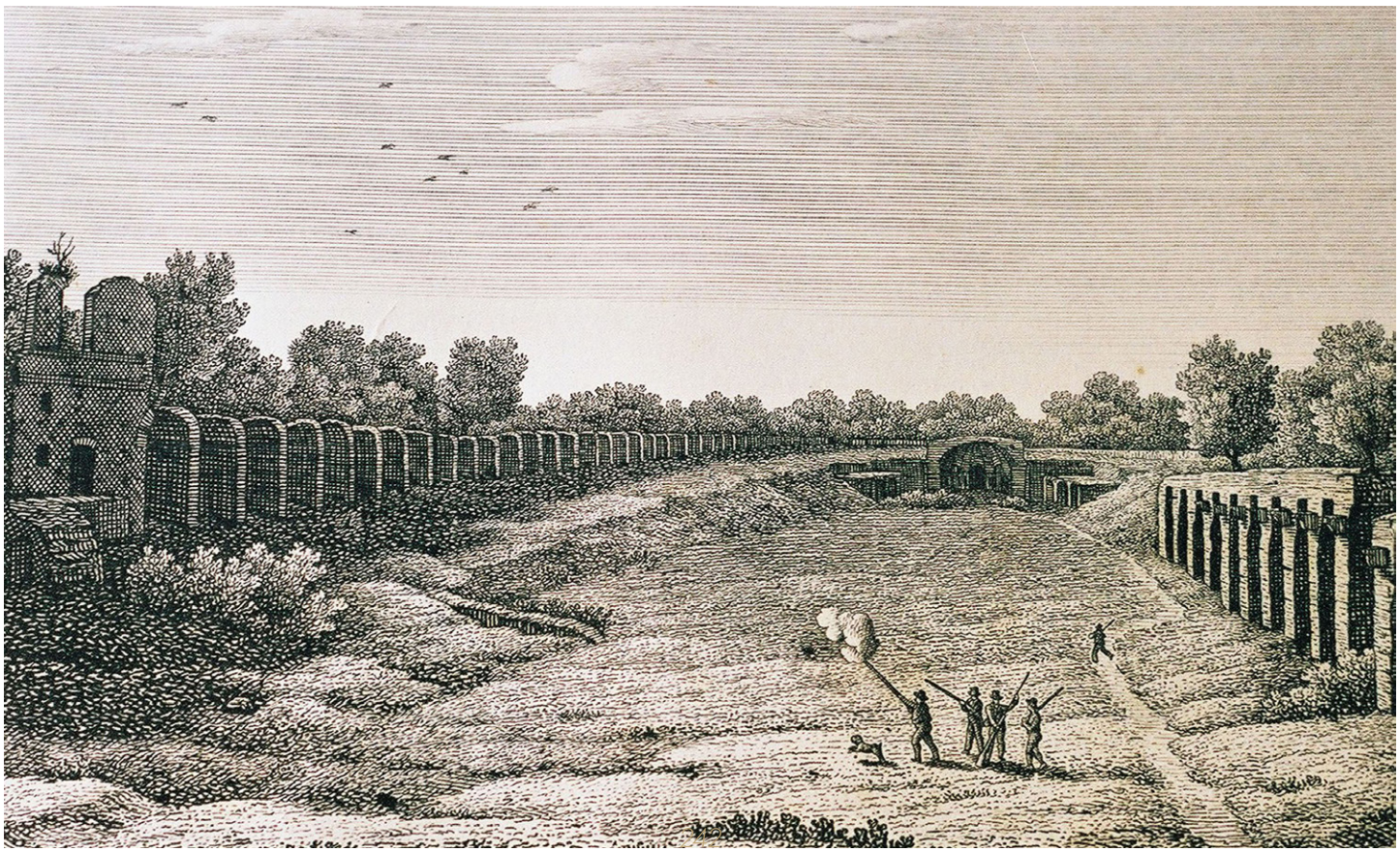
Se l'operazione paesaggistica di terrazze artificiali e spianate sostruite rappresenta il cuore della villa, la grande infrastruttura viaria trapassa questi spazi rappresenta «l'arteria attraverso la quale avrebbe pulsato la vita del grande complesso imperiale»[203.] Questa via carrabile ricalca i segni di una strada antica

Fig 166. Veduta aerea della spianata del pecile di Villa Adriana

antecedente la costruzione della Villa e fungeva da collegamento per i terreni esistenti e le relative ville repubblicane, in concomitanza con l'avanzamento dei lavori della Villa subì migliorie principalmente per colmare dislivelli e addolcire risalite contribuendo fortemente alla conformazione di alcune parti della Villa con l'introduzione di passaggi coperti che ne delineano il DNA vero e proprio del complesso adrianeo. Il percorso prevede una serie di criptoportici di misure variabili necessarie al transito di carri e persone che attraverso svincoli giungono ai rispettivi palazzi. Il sistema di criptoportici permea l'intera villa, dai primi tratti che costeggiano l'artificiale terrazza della valle di Tempe fino all'esteso svincolo definito grande trapezio che permetteva un'ulteriore accesso alla spianata dell'accademia, nel mezzo un lungo percorso collega l'ingresso della piazza d'oro e i depositi adiacenti alla preesistente tholos con l'arteria principale.[204]

Fig 167. In basso, Agostino Penna, Incisione della Valle del Canopo di Villa Adriana

Fig 168. A destra, Agostino Penna, incisione di un tratto del Grande Trapezio



Alcuni tratti di questa grande opera sotterranea non sono più visibili a causa di crolli o depositi di materiale di scavo come il tunnel sotto il Padiglione della Valle di Tempe, nonostante ciò la loro esistenza è comprovata da alcuni disegni del Penna in cui si riconoscono elementi ancora esistenti delle gallerie e dai rilievi del lo stesso manufatti del Contini e del Piranesi. Ad oggi però rimangono ancora sommersi in quanto un intervento di liberazione risulterebbe troppo oneroso.

Fig 169. Disegno dell'autore, planimetria ideale del piano ipogeo

FORMAE
L'IDEA DI UN PAESAGGIO

Progetto di suolo progetto di segni

Una città per parti, dalla morfologia complessa e articolata, così appare oggi Tivoli. Una città che rivolge il suo lato meno compiuto e figlio di dinamiche economiche tipiche dell'Italia del dopoguerra, verso il sito archeologico di Villa Adriana. La porzione di città alta, visibile dalla piana dell'Aniene è cresciuta rapidamente, senza troppe regole di piano, ascrivibile a quella "massa urbana regionale" che dopo essere stata espulsa dalla città di Roma è andata ad abitare i territori e le città della cinta urbana della capitale. La carenza di infrastrutture, servizi e di "forma e immagine" urbana rispecchia il modello di uso del suolo spontaneo e/o legittimo che ha caratterizzato gli anni del "boom".
Aree densamente costruite sui versanti dei colli di Tivoli, che coprono e occultano il protagonista principale che rende unico e immortale il territorio nel quale Adriano ha fondato la sua villa: il suolo.
Il progetto di suolo di Secchiana memoria viene qui illustrato proponendosi come primo e ultimo grado del fare architettura, un elemento vivo che agisce e reagisce alla dimensione spaziale delle diverse trasformazioni.
Tivoli in primis è una vasta cartografia di progetti di suolo intesa come una fitta rete di palinsesti e tracciati guida che tengono uniti architettura, paesaggio e civitas intesa come collettività e storia dei luoghi.

Paesaggio come dispositivo di fatiche

Oltre al suolo un ruolo di prim'ordine spetta all'acqua, elemento chiave che ha "progettato" in maniera critica il territorio scavandolo, ridisegnandone pendii e salti di quota. L'Aniene è stato più volte al centro del rilancio economico dell'intera vallata. Tivoli è stata una delle prime città del Lazio a dotarsi di importanti lanifici e concerie che sfruttavano i medesimi canali scavati ancora in epoca Romana e tutt'ora funzionanti.
Un'altra risorsa chiave che da Tivoli viene estratta per essere esportata in tutto il mondo è il Travertino. Viene scavato in blocchi quadrangolari dalle numerose cave a cielo aperto che affiancano la riva destra del fiume; si rinvengono prime circa l'attività estrattive attorno al 120 a.C. Sono queste le pratiche che hanno progettato il suolo, svuotandolo e restituendolo sotto forma di capolavori immortali, presenti nei musei e nelle chiese più importanti della Capitale. Le cave nel corso della loro lunga storia sono state trasformate e hanno subito continue modifiche diventando un enorme deposito di fatiche, lavoro di uomini che guidati da grandi scultori, architetti e artisti hanno saputo rendere concreto quello che altrimenti sarebbe rimasto solo un disegno su carta.

Fig 170. A sinistra, elaborato dell'autore, vista zenitale del tratto Tholos-Triboletti

Ad oggi l'intero areale è ancora straordinariamente "vivo", il suolo continua a ribollire, come testimoniano le vicine sorgenti idrotermali di Bagni di Tivoli, e le faglie che ancora stanche si muovono l'un l'altra.
Questo squarcio bianco ad oggi non è più adibito al solo ruolo di cava ma si sta trasformando in qualcosa di altro. Una nuova area archeologica in cui è il paesaggio stesso a diventare monumento, un luogo fatto di vuoti in cui luci e ombre che si riflettono nelle fredde colorazioni delle acque albule.

Il suolo e il progetto del vuoto

Se da un lato è lo sbancamento dei terreni che ha dato seguito alla proliferazione di cave, dall'altro va segnalato anche la nascita di nuove colline nate come luoghi di accumulo di scarti provenienti dalla lavorazione del travertino. I rilievi più noti sono situati nell'area attorno al Casale dei Pastini e segnalano come un progetto di scavo e di segni sotto la quota del terreno comporti anche una sopraelevazione delle aree limitrofe, la grande varietà tipologica nella relazione tra vuoti e pieni va riletta sotto una nuova lente, non più legata esclusivamente al carattere estrattivo e di sfruttamento dei suoli. Si tratta di allargare il campo leggendo come negli ultimi anni, data la dismissione parziale del sito, il paesaggio della selva si stia facendo strada riplasmando i diversi ambiti. Alcune aree, come già accaduto in epoca medievale in cui l'intero bacino delle cave cadde in abbandono e si trasformò in un' enorme area paludosa, sono già entrate a far parte del terzo paesaggio divenendo luoghi chiave per la biodiversità e piattaforme di interscambio tra le diverse ecologie che abitano la piana dell'Aniene.

Fig 171. Cava del Barco, Tivoli

In sintesi quello che un tempo era un grande corollario di vuoti e voragini isolate nelle campagne romane assume oggi un ruolo diverso, non solo per la stretta vicinanza alle recenti espansioni urbane verso valle di Villanova e Villalba, ma per il nuovo ruolo che sta assumendo a diverse scale. L'area estrattiva assume ora un ruolo centrale nell'ambito delle reti idrografiche, dei corridoi ecologici, passando per la rete delle aree archeologiche monumentali, dimostrando l'opposto dell'accezione di "esaurito" che attualmente le ascrive a luoghi in cui lo sfruttamento delle risorse non è più possibile.
L'atto dello scavo e del ridisegno dei suoli è da sempre stato connotato da una carica immaginifica, evocativa, di una natura che inizia a trasformarsi in paesaggio, dell'uomo che trasforma le sue necessità in spazi e segni connotati di significati. Atto miliare di questa accezione del progetto di suolo è la mitica narrazione sulla fondazione della città di Roma, da un lato considerato il momento mitico di fondazione di una città, dall'altro l'inizio di un dissidio tra fratelli che porterà al tragico epilogo. L'atto fondativo però si riferisce anche a quelle città pensate per la vita ultraterrena; è infatti l'esaltazione della rinascita, l'elemento chiave che ha portato alla costruzione dei progetti delle Necropoli dell'alto Lazio.

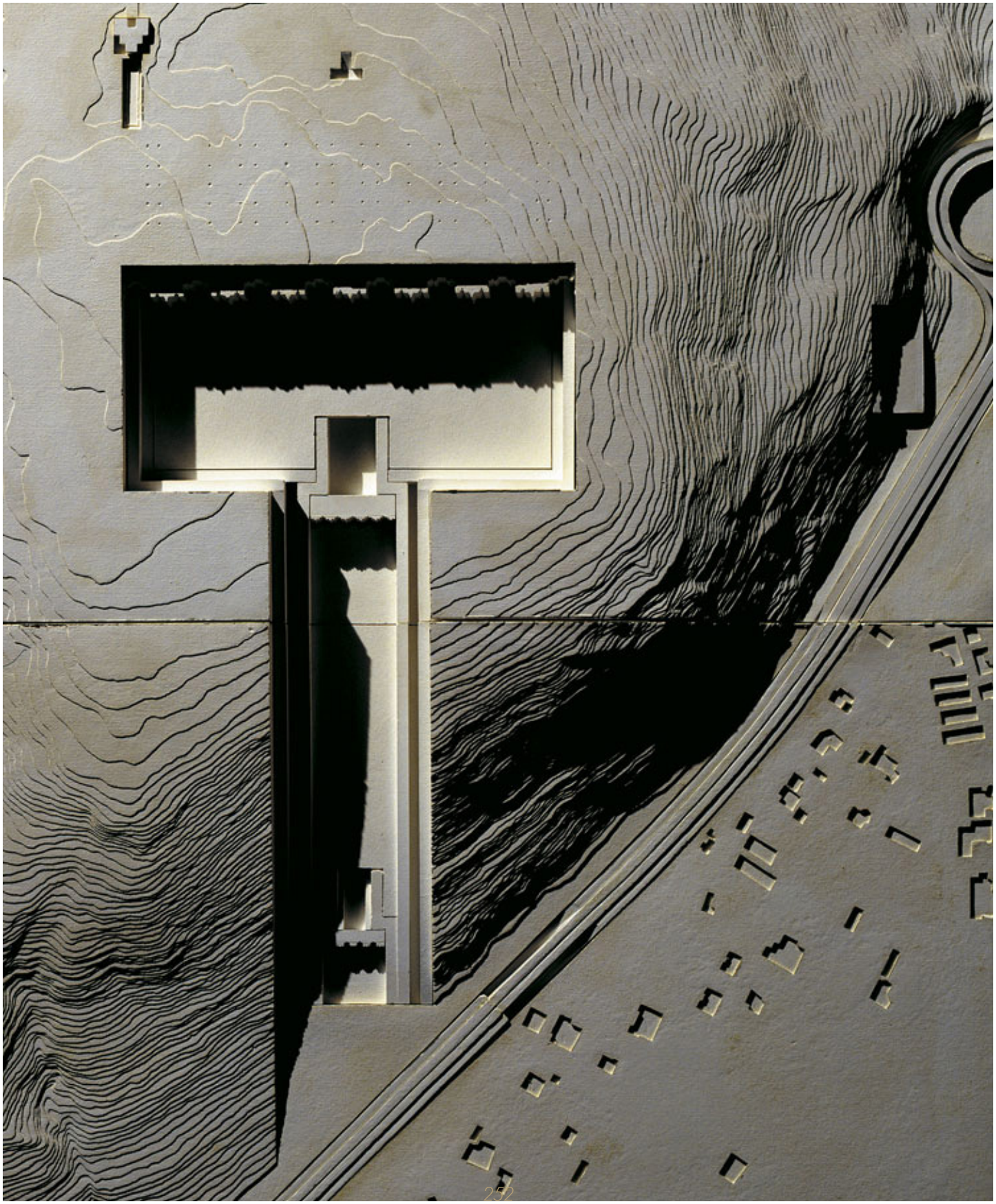
Fig 172. Incisione di una cava di travertino

Sono emblematiche le tombe a tumulo Etrusche, delle vere e proprie case tumulate in cui il defunto una volta nell'aldilà vi ritroverà tutto ciò che in vita gli era servito a sopravvivere, per poi continuare la propria esistenza nel regno dei morti. Le tombe nelle diverse Necropoli, situate nella maggior parte dei casi a Tarquinia e Cerveteri, si caratterizzano per il forte carattere evocativo determinato in prima battuta dalla pianta circolare. Osservando però la disposizione delle diverse "case" al di sotto del tumulo vediamo che la forma compiuta del cerchio, viene subordinata a orientamenti e assialità diverse a seconda delle varie tipologie distributive e altimetriche di ciascuna sepoltura, che solo una figura assoluta e ideale come quella della circonferenza sarebbe in grado di tenere unite, anche nell'oltretomba. I tumuli sono ricavati mediante uno scavo preciso e attento dei banchi tufacei con un basamento solido che poi verrà sormontato da terra e sabbia, le quali continueranno a tenere viva nell'arco delle stagioni le cupole sovrastanti, che in maniera iconica restituiscono una figura chiara delle diverse sepolture.

Il ritorno all'archetipo

L'immagine delle necropoli o delle ancora meno conosciute Cave o "tagliate" etrusche rimandano a un progetto fatto di segni precisi e completi nella loro logica compositiva. Nel caso specifico le cosiddette tagliate oltre a non essere ancora del tutto chiare nella loro logica e funzione, sembrano simulare dei canyon o dei paesaggi che solo l'azione costante dell'acqua sarebbe in grado di ricreare, quella che quindi potremmo definire come un azione combinata parte dall'idea di un progetto di linee e segni ben precisi e corredati di tutta la loro carica astratta e quanto più dirompente, solo in un secondo momento diventeranno parte di un paesaggio più ampio, dando ancora più carica espressiva a quella vegetazione che dall'alto si calerà nelle gole tufacee, che nel frattempo verranno sfruttate dal defluire delle acque meteoriche. Un altra conseguenza fuori programma è lo sviluppo di un microclima tipico delle aree umide che ora si trova in un mondo a metà tra il sotto-terra e fuori-terra. Liane, edere, muschi sono i nuovi abitanti di questi luoghi, capaci di dare vita ad una percezione primordiale degli spazi, cavità necessarie per portare l'osservatore dal mondo in superficie al mondo dell'oltretomba attraverso un segno costante e corredato di tutta la sua sacralità.
Un passaggio chiave dunque, che permette il confronto diretto tra forme di natura più spregiudicata e impianti sepolcrali fatti di segni estremamente asciugati di ogni velleità decorativa, proponendo di esaltare il carattere primordiale e meta-fisico di questi luoghi, in bilico tra due mondi.

Fig 173. Via Cava di Pitignano



Sotto la soglia

Ad oggi gli esempi poc'anzi citati sono veri e propri musei a cielo aperto, che mettono in scena tutta la loro carica evocativa, grazie anche alla patina del tempo che vi si è adagiata sopra. Tempo che mano a mano se si scende nelle cavità della terrà sembra rallentare; ogni volta infatti che un progetto tenta di riportare la dimensione spaziale al grado zero dell'architettura, si va inevitabilmente a scavare nella cronologia dei luoghi, nei loro DNA. L'azione di disporre vestiboli e ingressi imponenti, come le tagliate etrusche insegnano, permette il cambio di paradigma tra diversi mondi, un inversione di sguardi. Questa è la cifra principale di uno dei progetti che mira a ritornare a ragionare su queste tematiche, cercando di mettere in stretta relazione la cronologia dei luoghi al sapore di eterno che questi emanano. È così che nasce l'idea che ha portato alla proposta di progetto per il concorso del Museo del Cairo ad opera di R. Rizzi. Una corroborazione di stilemi che parte dai grandi impianti templari dell'antico Egitto, attraverso una distinzione tra il mondo urbano e corrotto della città del Cairo ed il mondo sacro ed eterno del vicino Sahara. Un progetto ipogeo che tiene assieme diversi aspetti, che riesce a sviluppare lungo l'asse principale di accesso un'infilata di viste e spazi eterogenei, per filtrare il passaggio tra le due realtà. Il carattere espositivo assume un ruolo ancora più potente se legato alla posizione in cui i reperti vengono ricondotti: sotto la crosta della terra. Le fughe prospettiche si uniscono alla posizione dei pezzi espositivi, utilizzati come espedienti per indirizzare lo sguardo ed esasperare il limbo in cui ci si trova.

Un ritorno all'Archè inteso come principio guida, forma generalissima capace di indirizzare spazi e regole che le saranno derivate. Il progetto si inserisce, non a caso tra il confine della spianata del Nilo ed il deserto permettendo di sfruttare il dislivello tra i due per inserirvi il complesso museale. All'esterno appare come un ingresso silente, che non vuole spingersi in confronti diretti con le icone del regno dei morti rappresentato dalle piramidi, sarà solo in un secondo momento, una volta varcata la soglia di ingresso che inizierà una completa immersione in una dimensione altra.

Fig 174. A sinistra, Renato Rizzi, modello in gesso per il progetto del Museo del Cairo

La cattiva infinità

Riprendendo le fila del di capitolo dedicato alla forma invisibile di Villa Adriana, sorge spontaneo ora chiedersi quale debba essere all'interno di un progetto, dal disegno di una tomba passando per l'asse di orientamento di un museo ipogeo, il primo passo da muovere per segnare in maniera univoca i tracciati utili a progettare gli spazi; convenzionalmente non ritroviamo una risposta esatta. Va sottolineato quanto questo grado di assoluta astrazione sia il primo passo fondamentale che verosimilmente potrebbe essere anche l'ultimo di un atto progettuale mirato e lasciare in primo piano il suolo. Questa costruzione iniziale deriva da un'osservazione diretta degli oggetti che abbiamo sotto mano, e non è altro che una nostra intima visione del tangibile, tralasciando molto spesso il dato poco o per niente visibile a cui non diamo peso. Emblematico è il caso del rinvenimento dei tracciati geometrici del tempio di Apollo a Didime, si trattava di segni "che erano sempre stati sotto il naso degli archeologi" ma, essendo sempre stati subordinati ad altri particolari, per secoli ritenuti di maggior rilievo, non erano mai stati notati i segni superficiali sulle diverse lastre. Senza entrare nel dettaglio, la scoperta delle incisioni sui blocchi di pietra del tempio, ha permesso di ricostruire come venivano progettati i rocchi delle colonne e quali fossero le procedure costruttive nel montarli.

Come nel caso di Villa Adriana il monumento qui inteso è architettura ed è quindi soprattutto geometria, la quale spesso viene immortalata in realtà costruite che restituiscono una parte della più ampia tessitura di tracciati progettuali. Uno degli architetti dello scorso secolo che meglio aveva capito questo dissidio tra forma costruita e forma guida è Carlo Scarpa che identifica nel disegno del bordo delle cose il modo migliore per imbrigliare le geometrie di costruzione, allo stesso tempo però restituendo il concetto di illimitato che sta dietro a ciò che vediamo. Scarpa utilizza in maniera ambivalente i bordi attraverso numerosi espedienti, da rastremazioni dei setti in calcestruzzo a bordature in acciaio brunito, mosaici vitrei, scalettature e così via.

Si passa costantemente da un bordo facente parte delle cose tangibili, ad un bordo che ambisce a segnalare la presenza dell'illimitato come componente fondante del progetto di architettura. La cosiddetta "Cattiva infinità" di cui si serve Hegel è "un astratto sorpassare" in cui la stessa architettura sembra fuggire dal semplice concetto di atto costruito, ricercando un altro senso, più radicato e profondo. Scarpa nel progetto di Tomba Brion, nello specifico nella parte dell'Arcosolio, dove dispone le sepolture dei due coniugi, non solo scava e incide in maniera profonda il suolo, ma sente più che mai la necessità di descrivere fino in fondo il bordo delle cose, limiti che vengono esplorati in tutte le loro dimensioni spaziali, sia fuori che sotto la linea di terra.

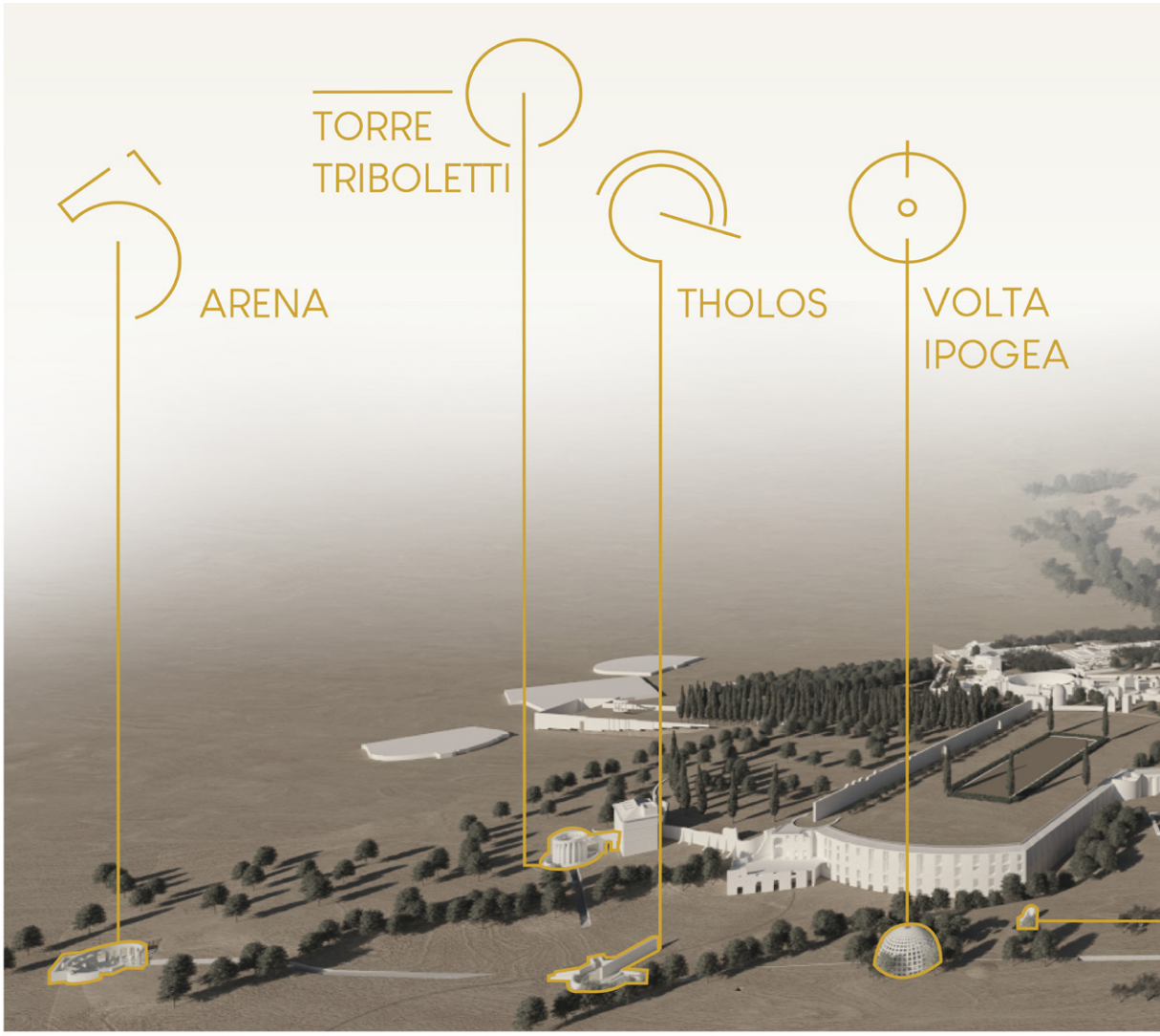
Fig 175. Carlo Scarpa, Tomba Brion, Treviso

FORMAE
STRATEGIA INSEDIATIVA TRA MODA E PAESAGGIO

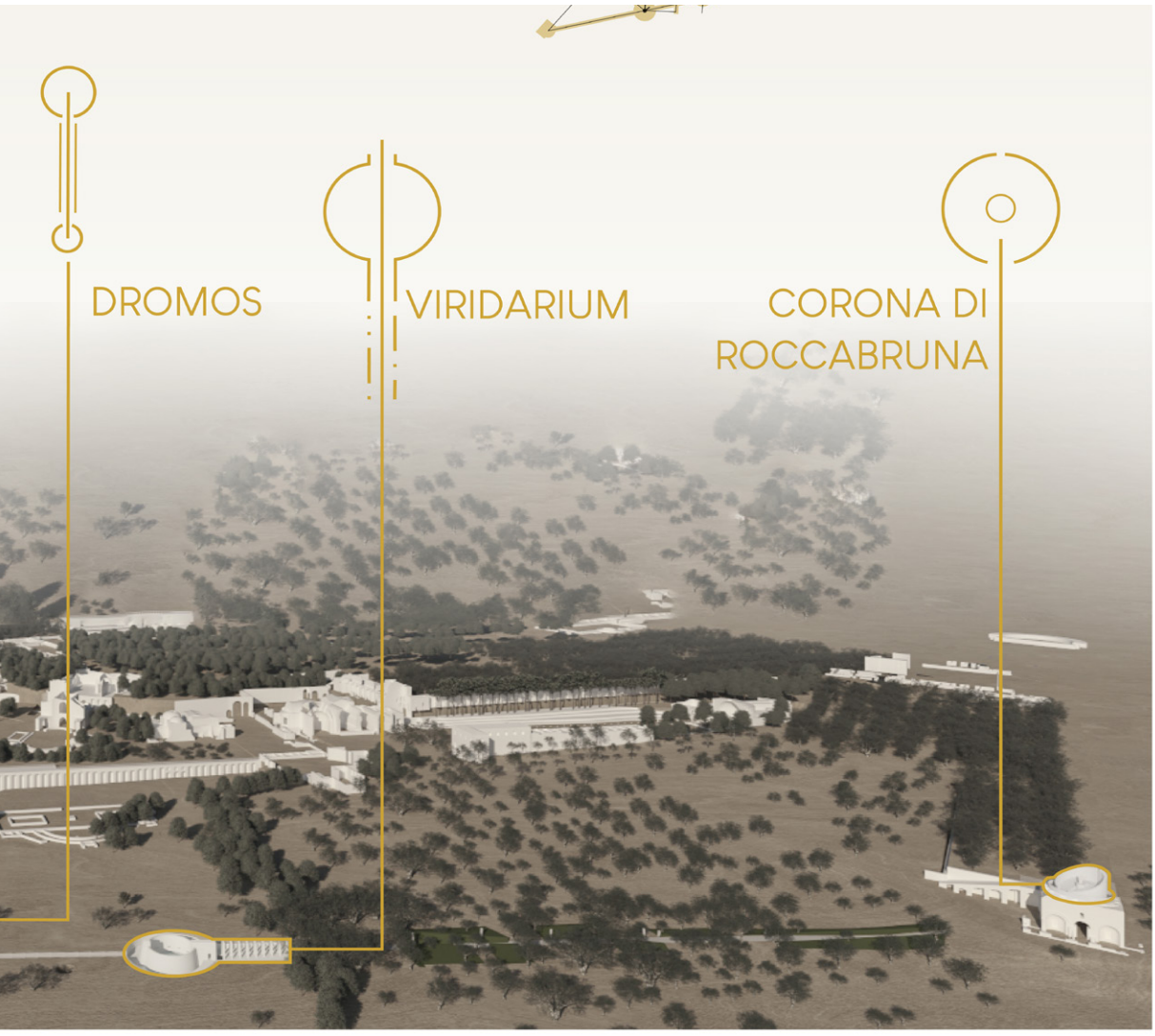
L'inquadramento del settore sud-ovest

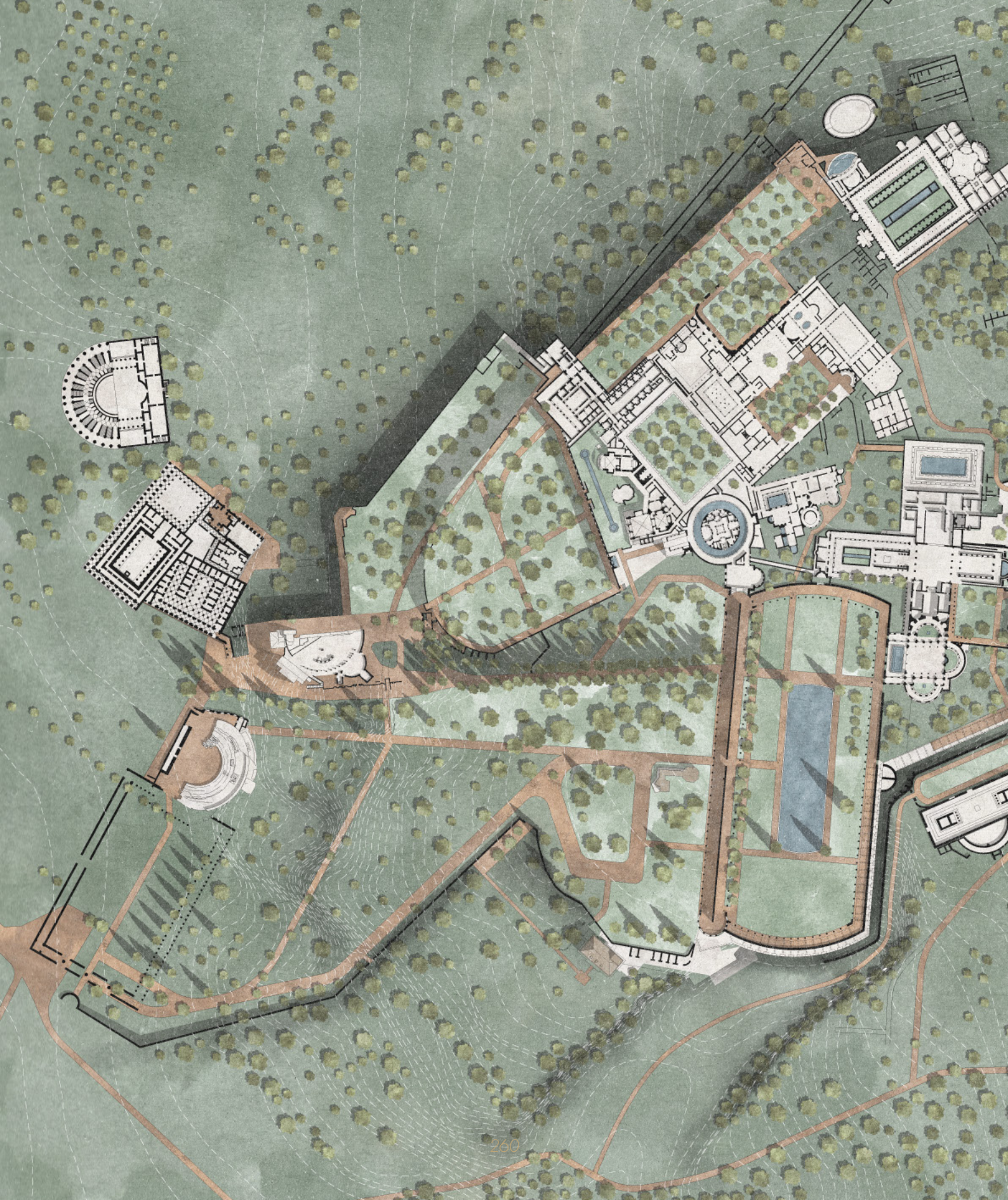
Per chiudere il cerchio dei ragionamenti è necessario unire le filiera di temi precedentemente trattati e visualizzarli passo dopo passo con il supporto di un tracciato teorico sul quale si fonda il progetto. Appurata la centralità del sito archeologico di Villa Adriana non solo come eccezionale manufatto culturale ma bensì come composizione architettonica fatta di scavi, riporti e reti sotterranee, è possibili introdurre il secondo layer di lettura strettamente legato progettazione del suolo; un suolo trattato da un lato come soglia sul piano orizzontale, che separa quello che possiamo definire come materia viva e in movimento del soprassuolo e materia morta e ferma del sottosuolo; dall'altro lato viene invece trattato come superficie liminare sul piano verticale in grado di definire il un vuoto controllato e ormai già collegato con la composizione del paesaggio. Perfettamente nel mezzo, come un tramite, esiste una parte di materia derivante dal vuoto creato che, con forte autonomia compositiva si allaccia alla geometria architettonica della villa creando dei punti di compressione in contrasto alla decompressione del vuoto dove la forma compositiva guidata dalla creatività della moda emerge dal suolo diventando parte materica del paesaggio.
Dunque, come per quei recinti e cupole di mattoni plurisecolari fagocitati dalla paesaggio circostante, questi elementi architettonici definiti nelle ruolo di *folie* architettoniche corredano l'impianto strategico come elementi effimeri all'occorrenza espositivi.
Il progetto di valorizzazione dunque è da intendersi nei confronti del paesaggio di cui Villa Adriana è fortemente parte e nei confronti di un'area che ad oggi non presenta una strategia in grado di svelare il pieno potere culturale e architettonico di un racconto della villa tanto sconosciuto quando importante per la storia del sito.
In ultima battuta è possibile individuare un percorso, da nord verso sud, guidato da elementi architettonici e passaggi coperti immersi un alone di mistero ed esposizione. Le *folie*, così definite dalla geometria degli assi, verranno raccontate negli elaborati successivi come un percorso alla scoperta del paesaggio nascosto di Villa Adriana.

Dunque, da Nord a Sud si dispiega un percorso di folies, che accompagnano il visitatore attraverso un percorso composto da immersioni e risalite, dal mondo dei morti fatto dalle gallerie allestite che riprendono il criptoportico, fino al mondo dei vivi, circondato da fiorente vegetazione e architetture monumentali.



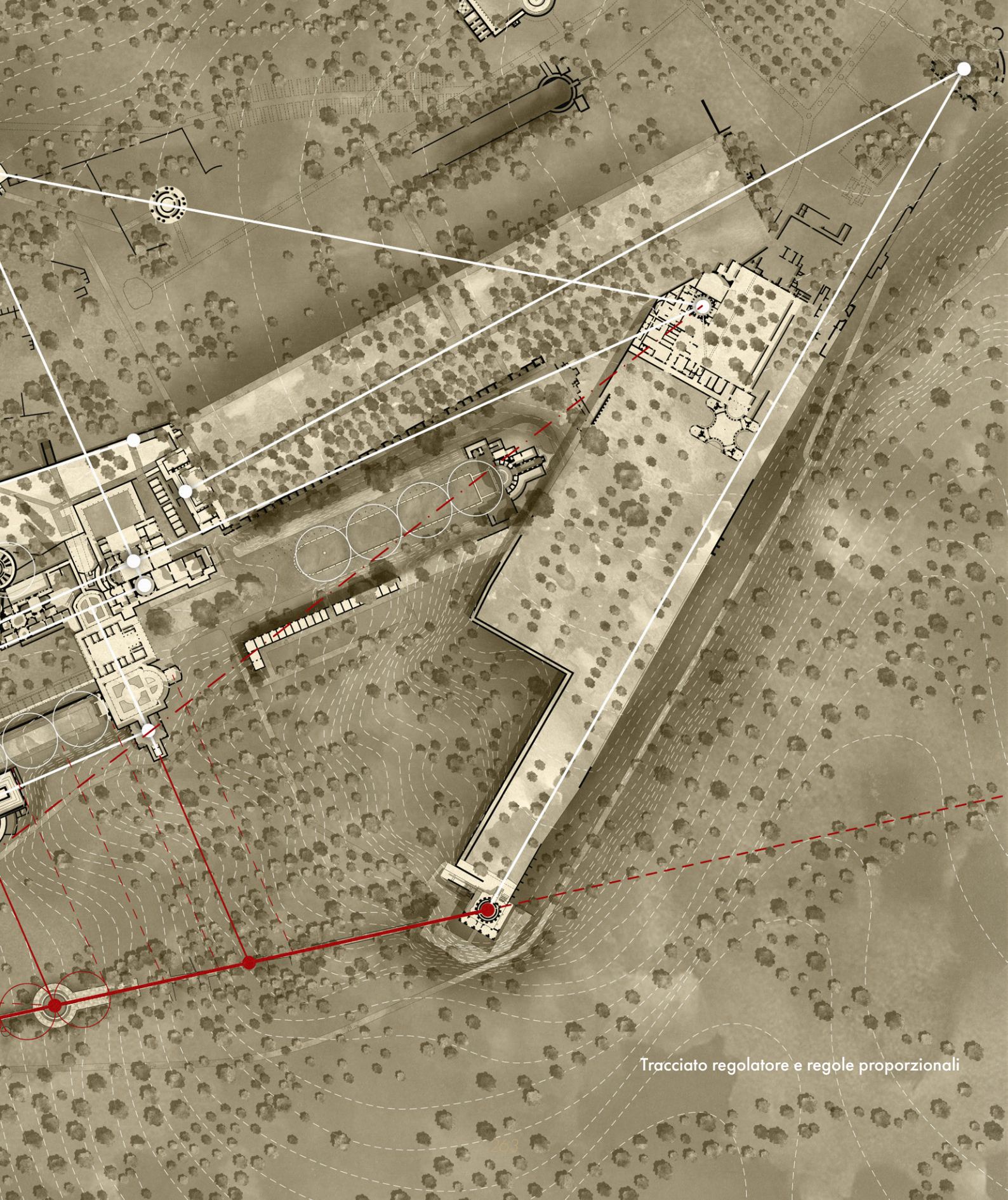
Di seguito vengono riportare le tavole planivolumetriche che, partendo dallo stato di fatto del sito archeologico, mostrano lo sviluppo geometrico dell'impanto e le regole proporzioni rapportate a quelle già esistenti nella Villa.



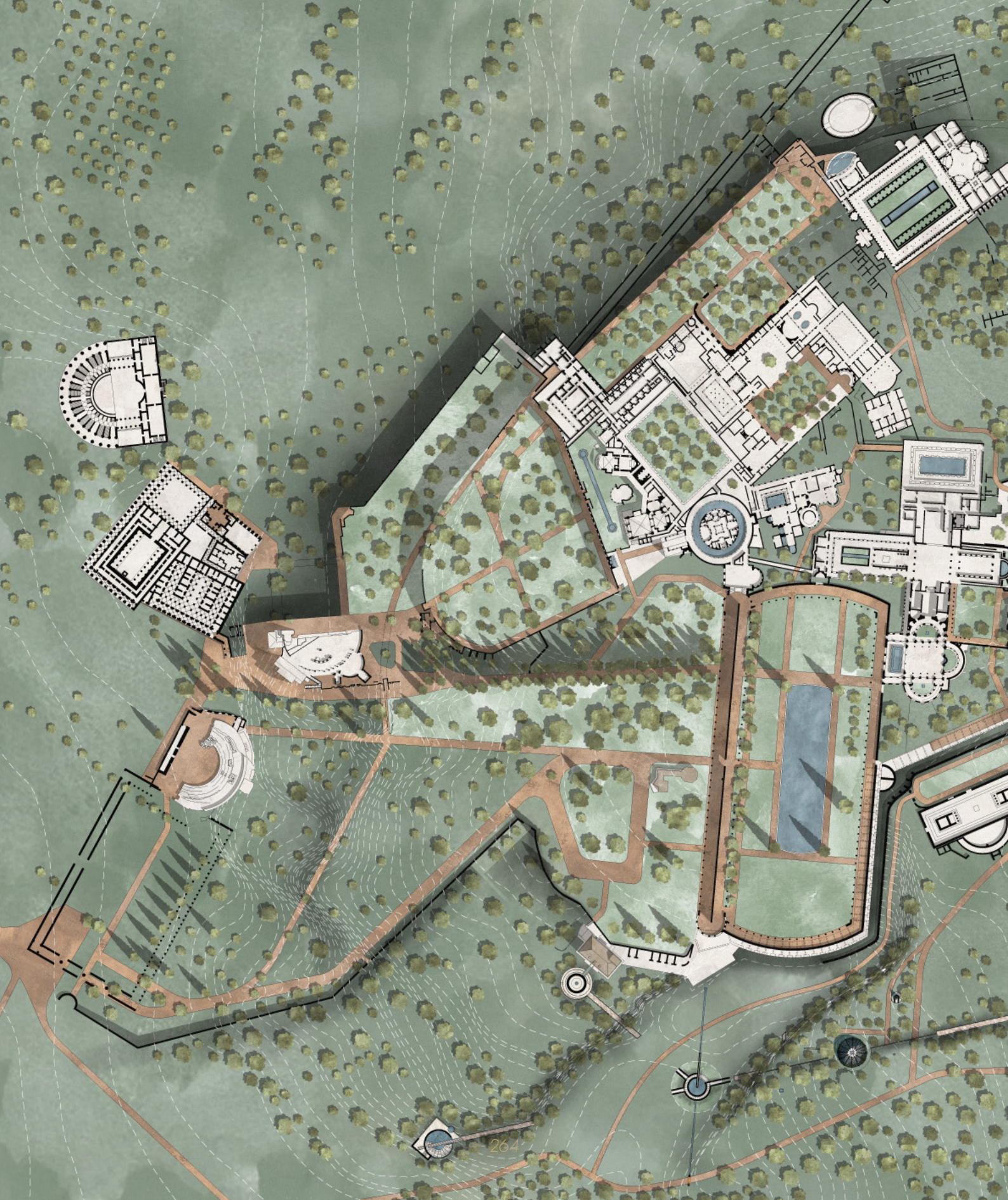


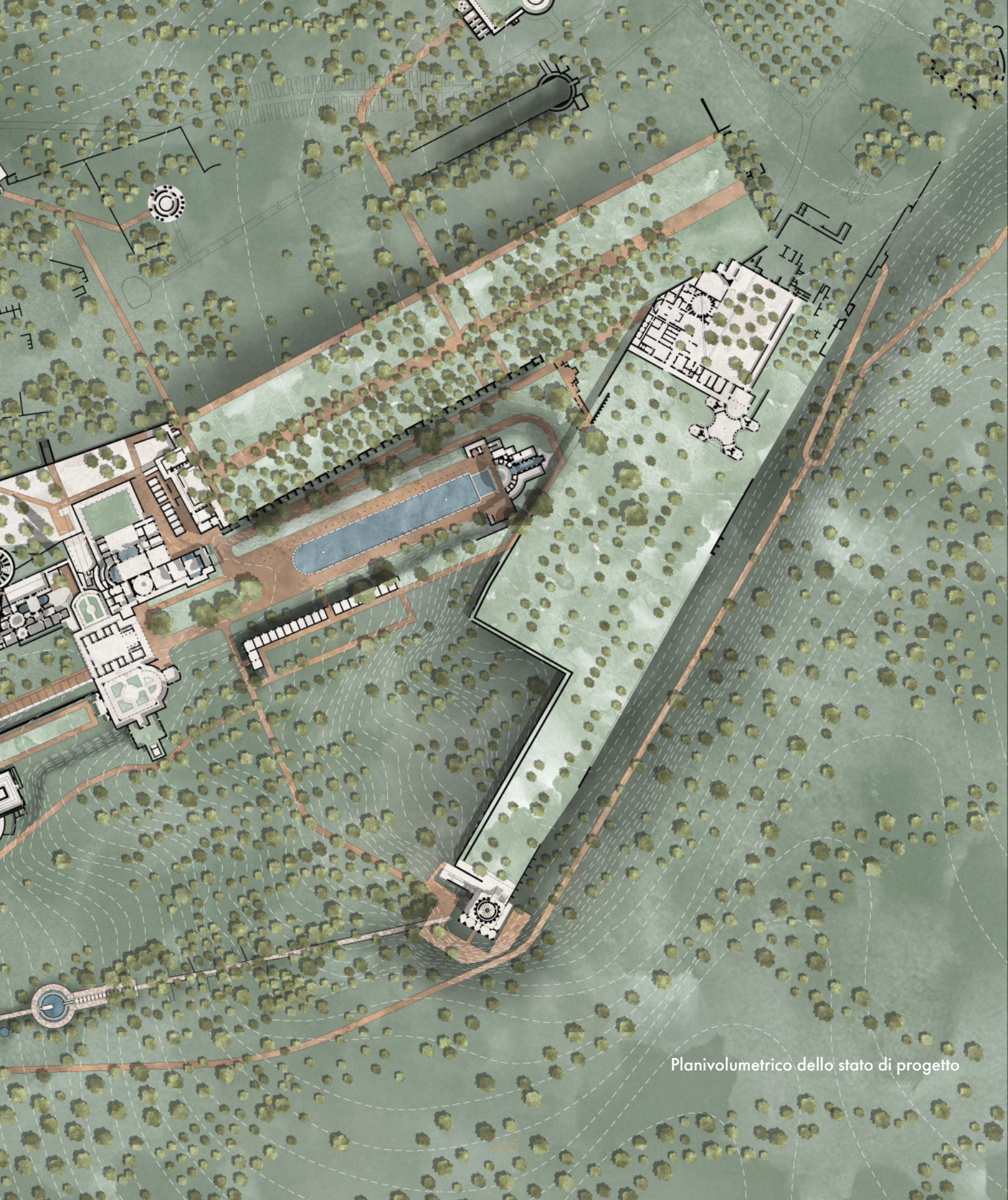
Planivolumetrico dello stato di fatto

262



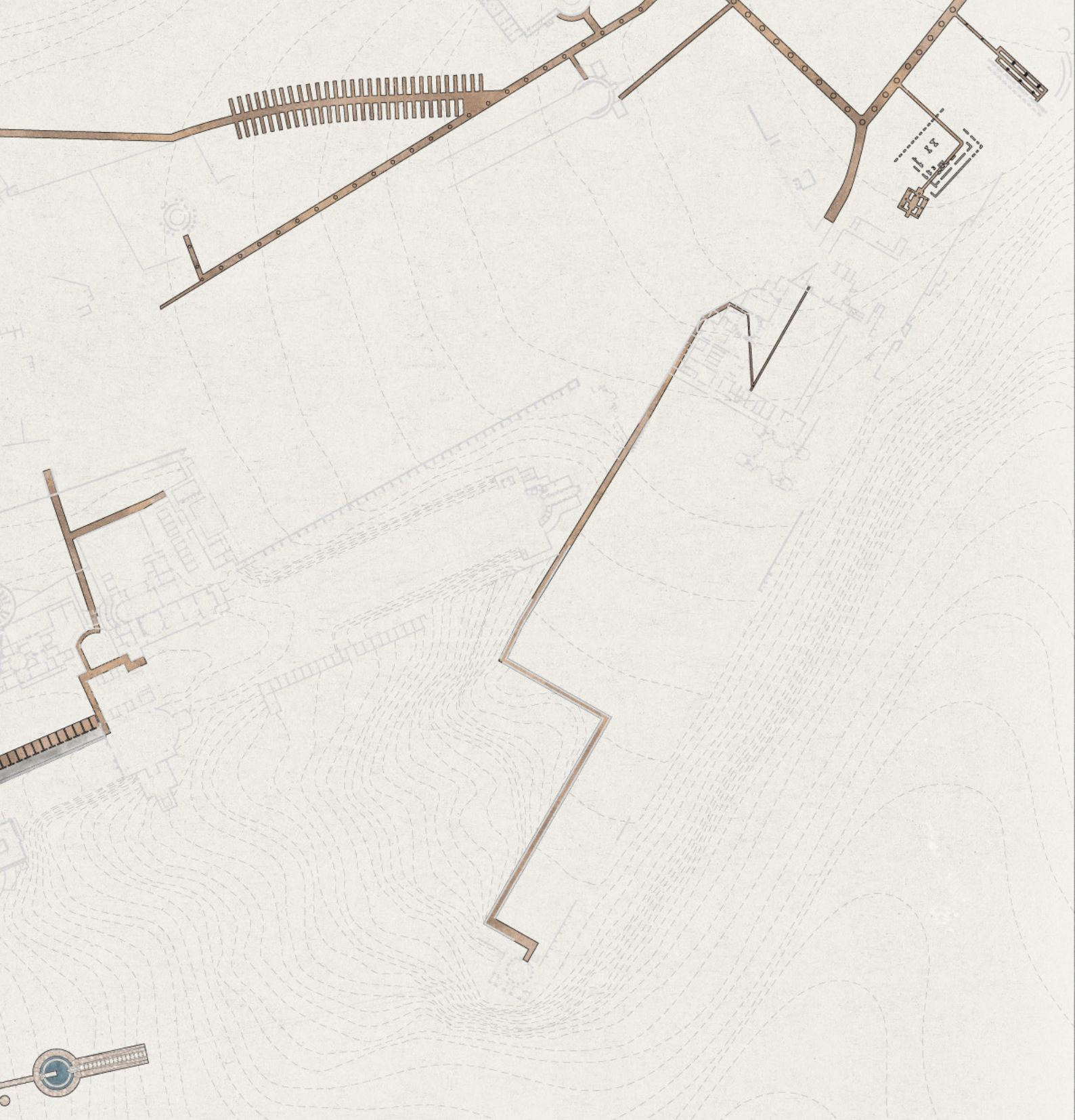
Tracciato regolatore e regole proporzionali

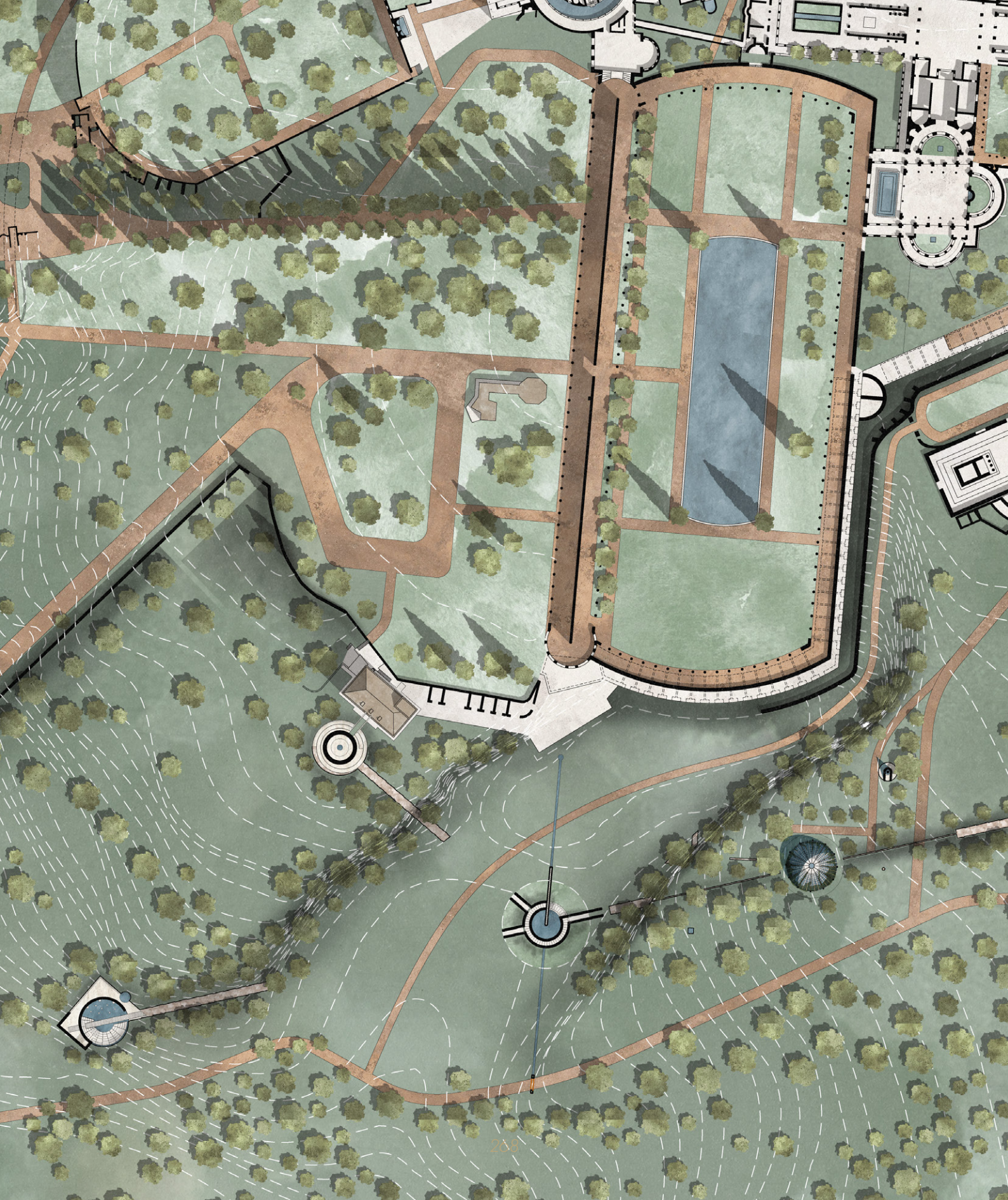




Planivolumetrico dello stato di progetto

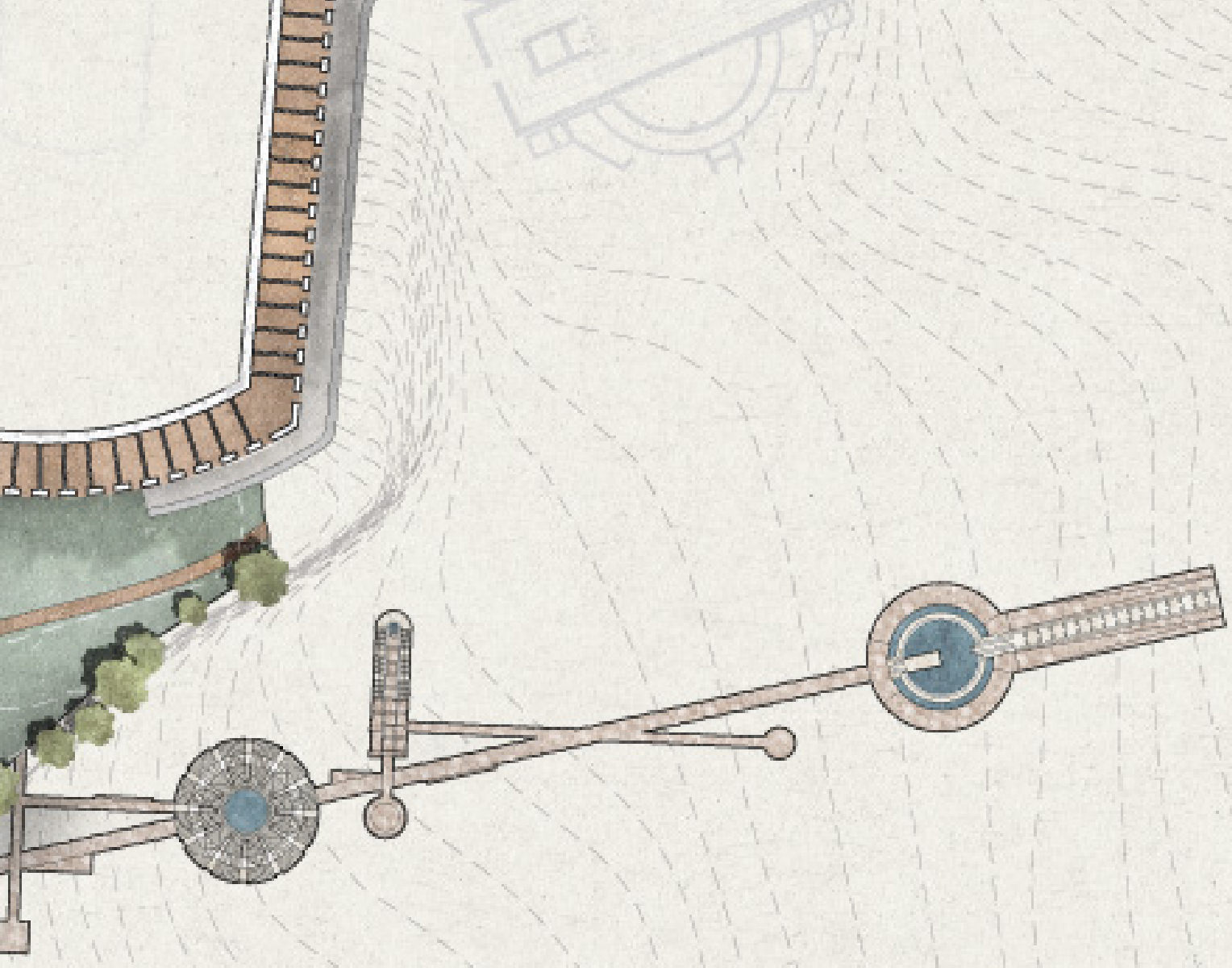
Planimetria del livello ipogeo ideale

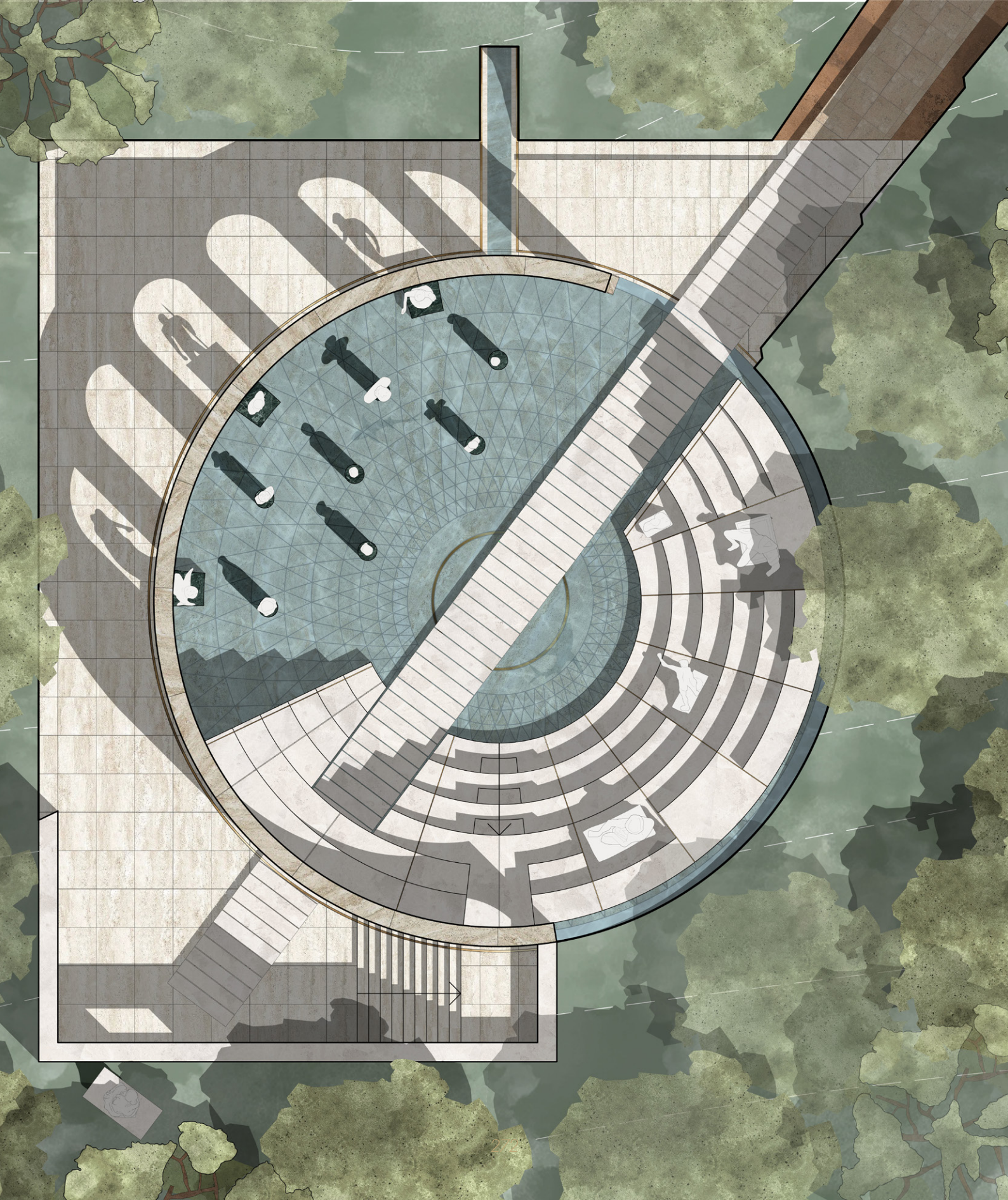




Salto di scala della planimetria di progetto

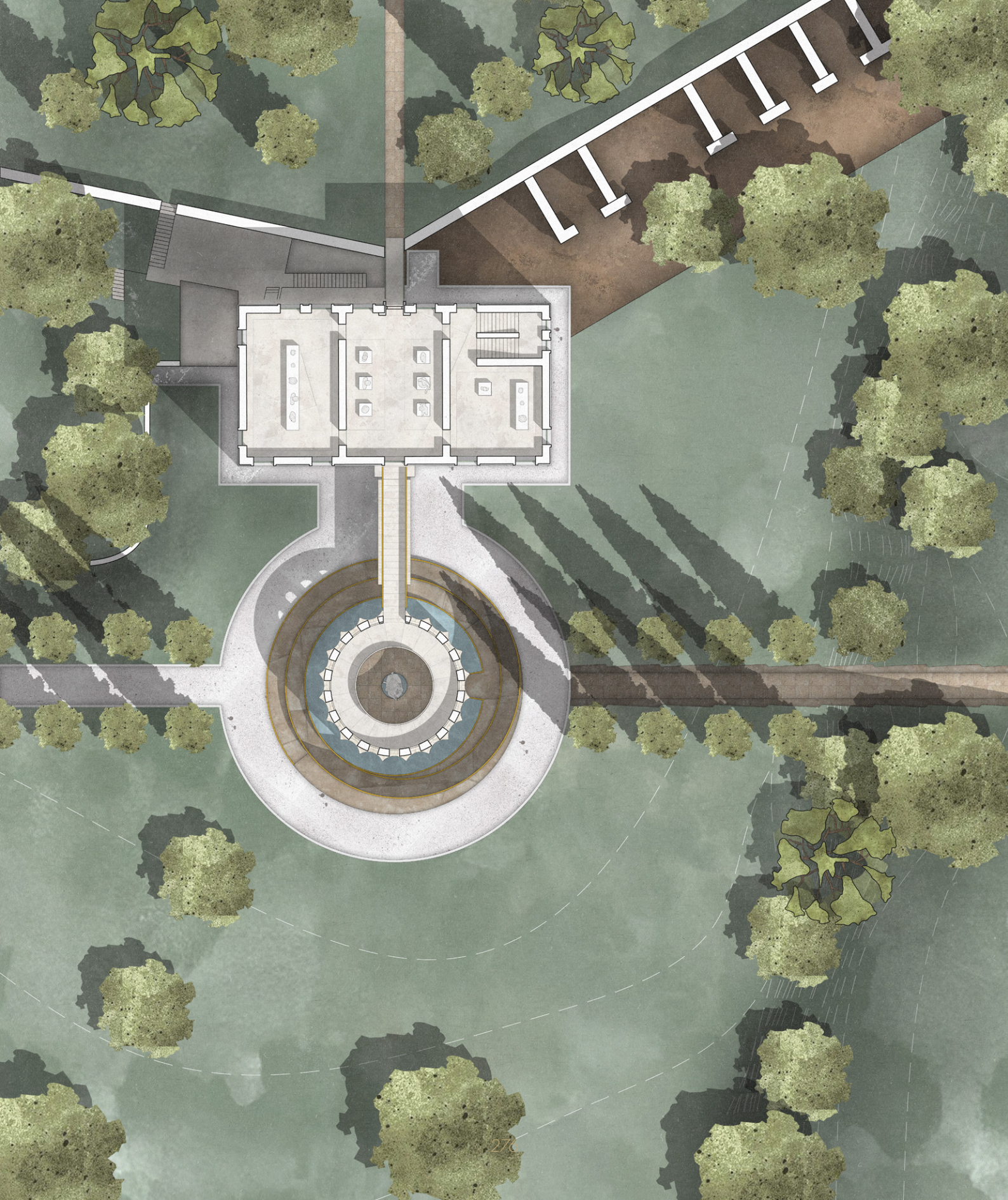
Salto di scala del livello ipogeo





Arena

Nel punto nord più lontano precisamente all'intersezione tra l'asse di simmetria della palazzina Triboletti con l'asse principale sorge l'Arena, prima folie raggiungibile dall'ingresso principale. L'Arena , che si erge a metà tra una porzione di scavo ed una di riporto, rievoca un po' quello che era l'ingresso compositivo pensato da Adriano con un teatro di cui oggi si hanno pochissime tracce attraverso il suo impianto centrale in cui busti e statue vivono il palco d'acqua e recitano per le sedute lapidee. Dirigendosi verso sud ci si addentra verso il primo solco.



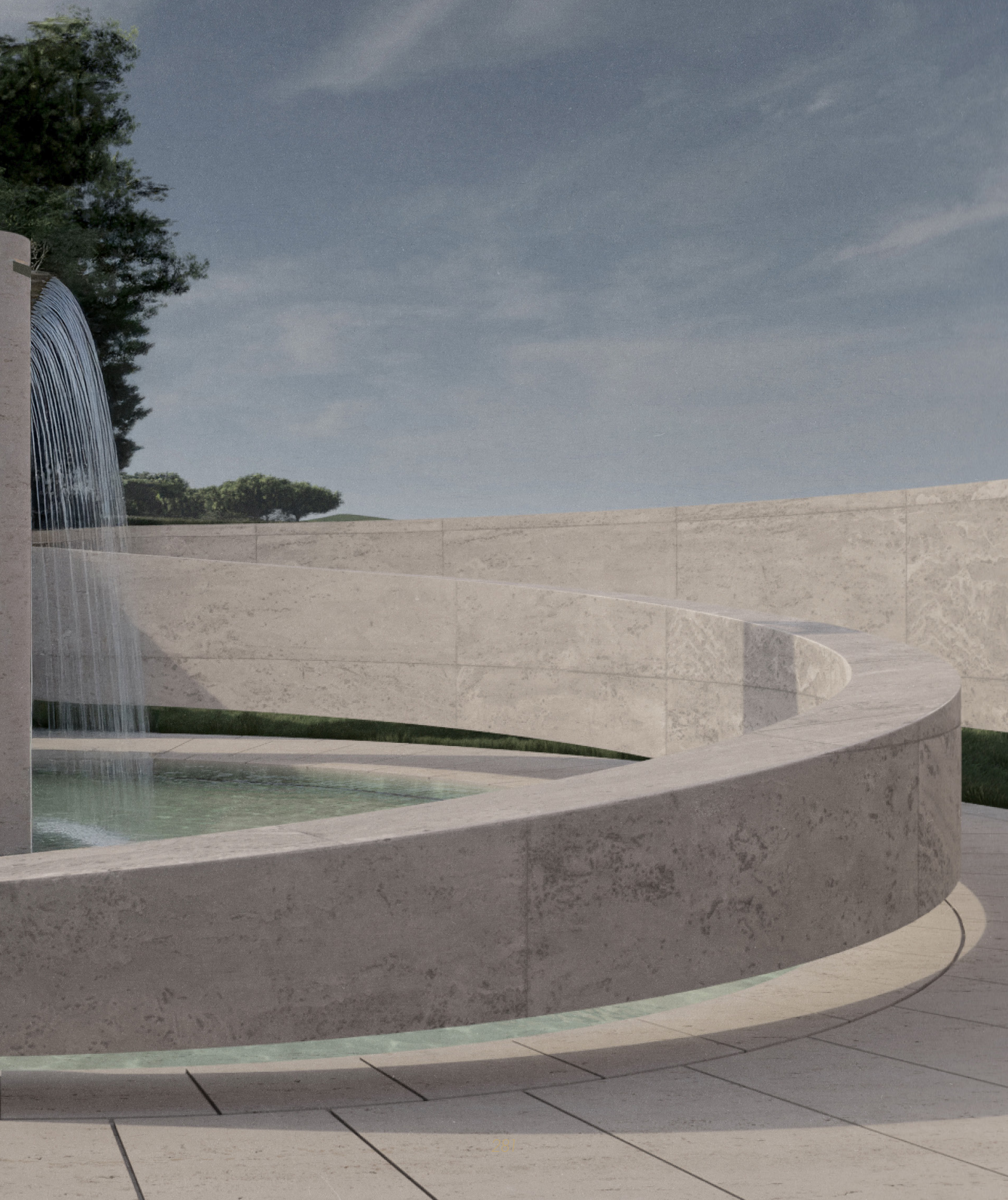
Torre Triboletti

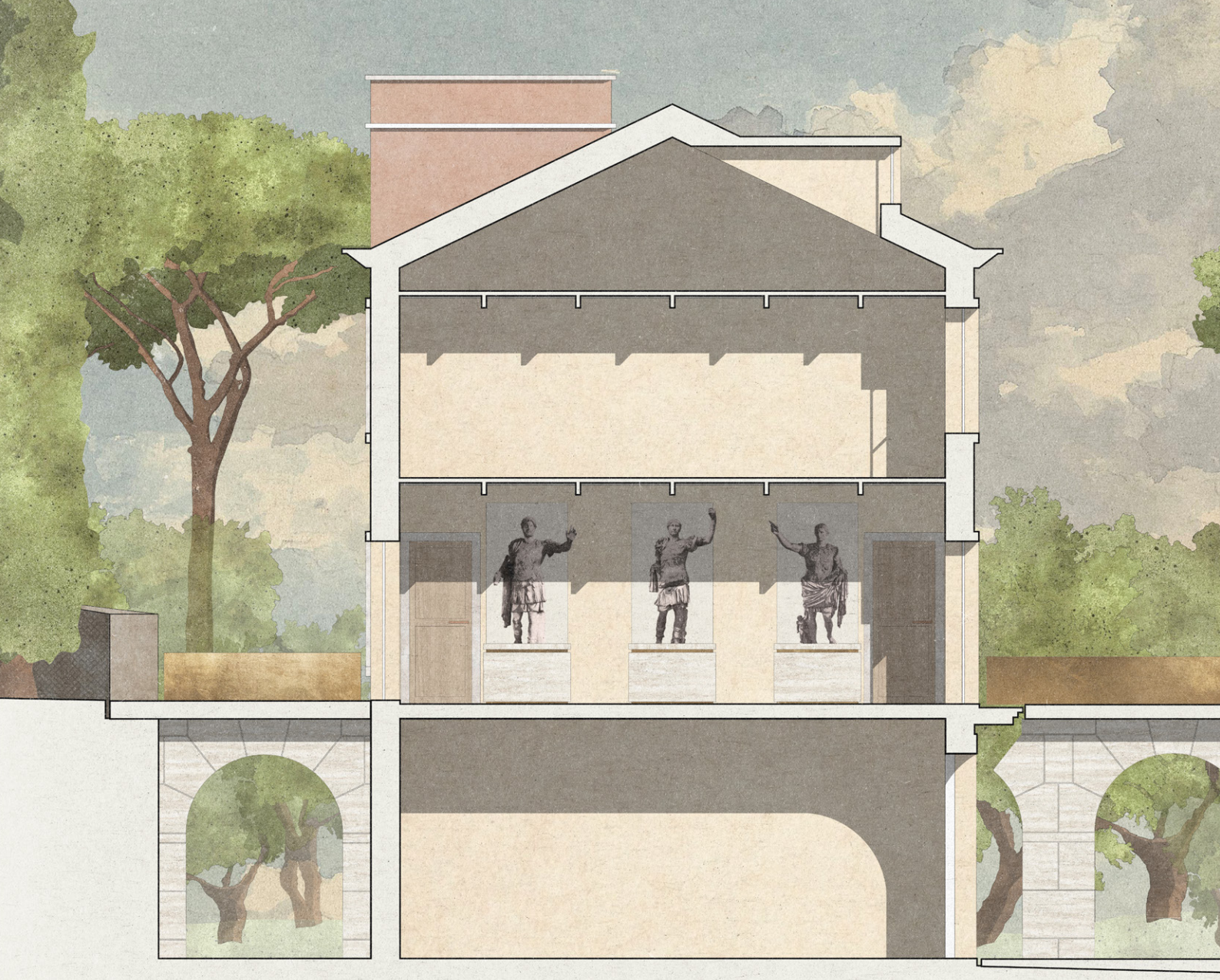
L'unico punto fuori asse è costituito dalla Torre Triboletti che si colloca nell'angolo retto generato dalla prima triangolazione. L'elemento turrito si compone come una folie su più livelli, partendo dal più basso, l'ingresso rievoca quello di un tumulo etrusco il quale conduce ad una prima sala espositiva voltata circondata a un anello d'acqua quasi a protezione del naos; una rampa elicoidale incisa tangenzialmente alla parete tufacea permette di colmare il dislivello presente tra la valle delle Cento Camerelle e la spiana della palazzina Triboletti.
A questa quota è possibile oltre ad riallacciarsi all'edificio preesistente, è possibile accedere ad una seconda sala circolare tramite un ponte. Dall'interno della palazzina si raggiunge l'ultimo livello della Torre completando il percorso sull'asse verticale. Tornando sui propri passi si ritorna alla Tholos per poi inserirsi nel ventre del progetto.

Tholos

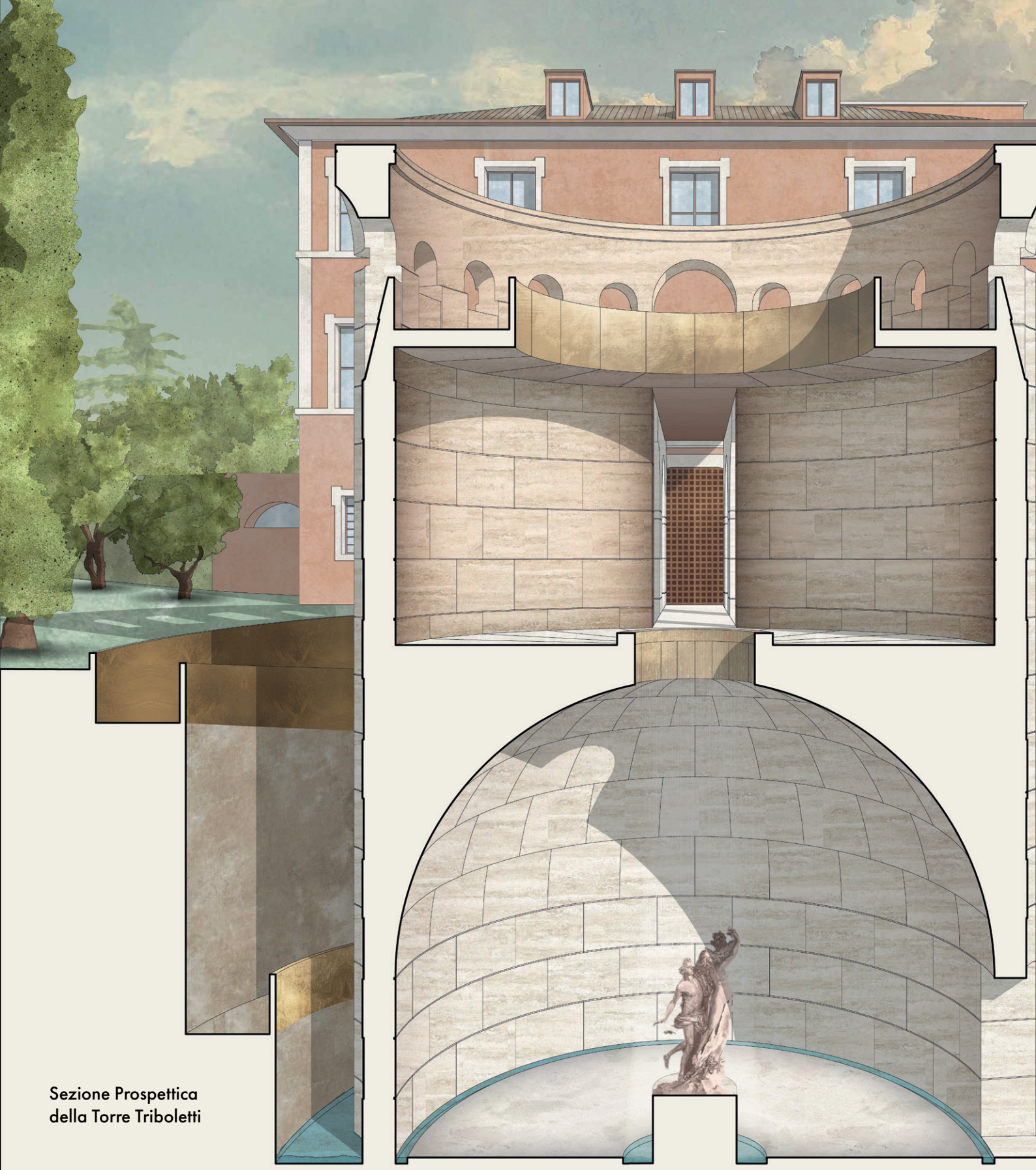
Proprio come la Piazza d'Oro, la posizione centrale della Tholos regola l'intero impianto. Le coordinate di questa piazza d'acqua si ottengono calcolando l'intersezione tra l'asse del muro di spina del Pecile e l'allineamento dell'accademia con il centro del lararium ed il nodo dell'antinoeium.
Questo elemento architettonico oltre a fungere come smistamento ed ingresso al tratto ipogeo si pone come primo ed uno elemento ad interfacciasi in contatto visivo diretto con la rovina.

AREA ARCHEOLOGICA DI
VILLA ADRIANA

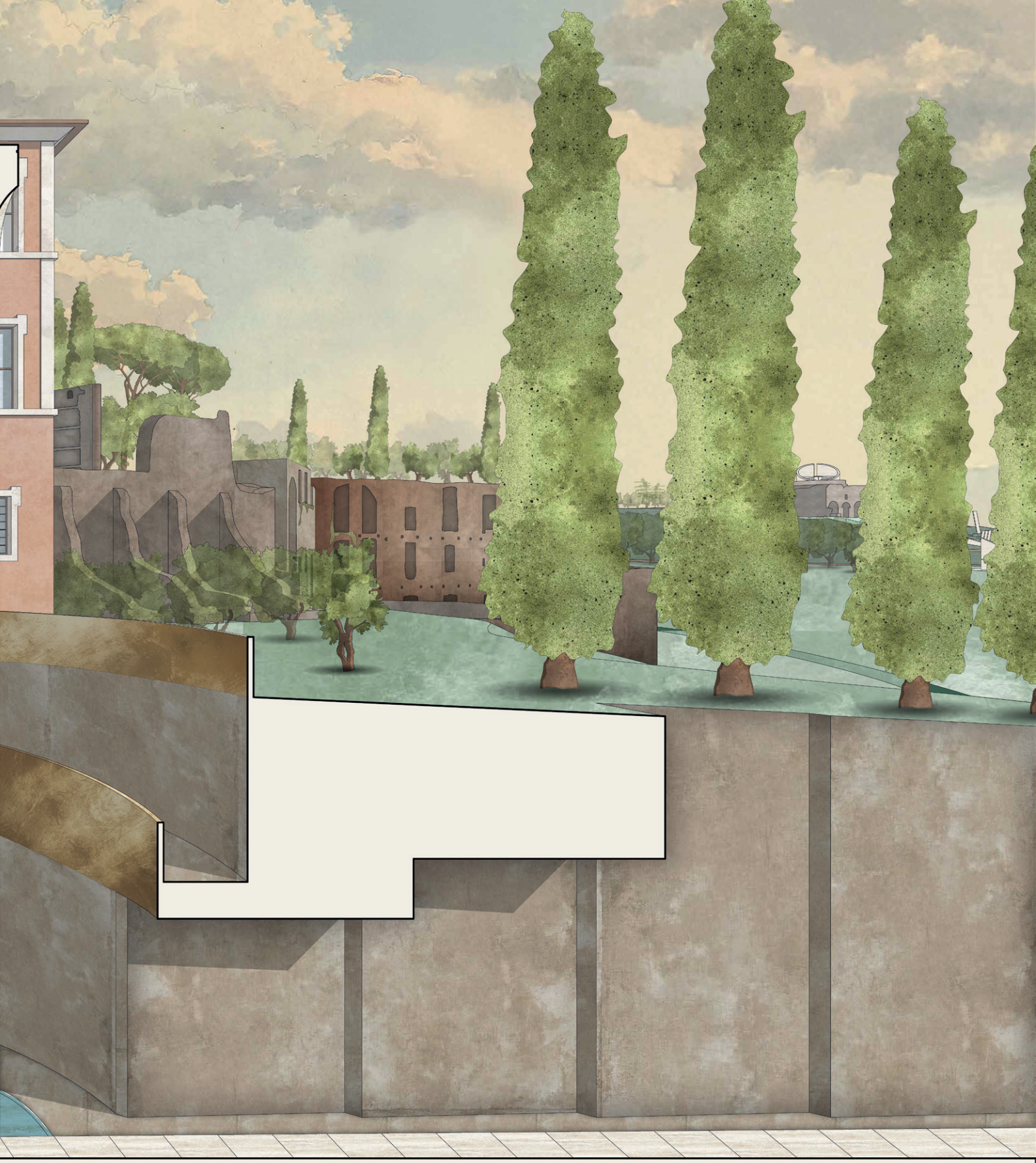




Sezione trasversale della Torre Triboletti

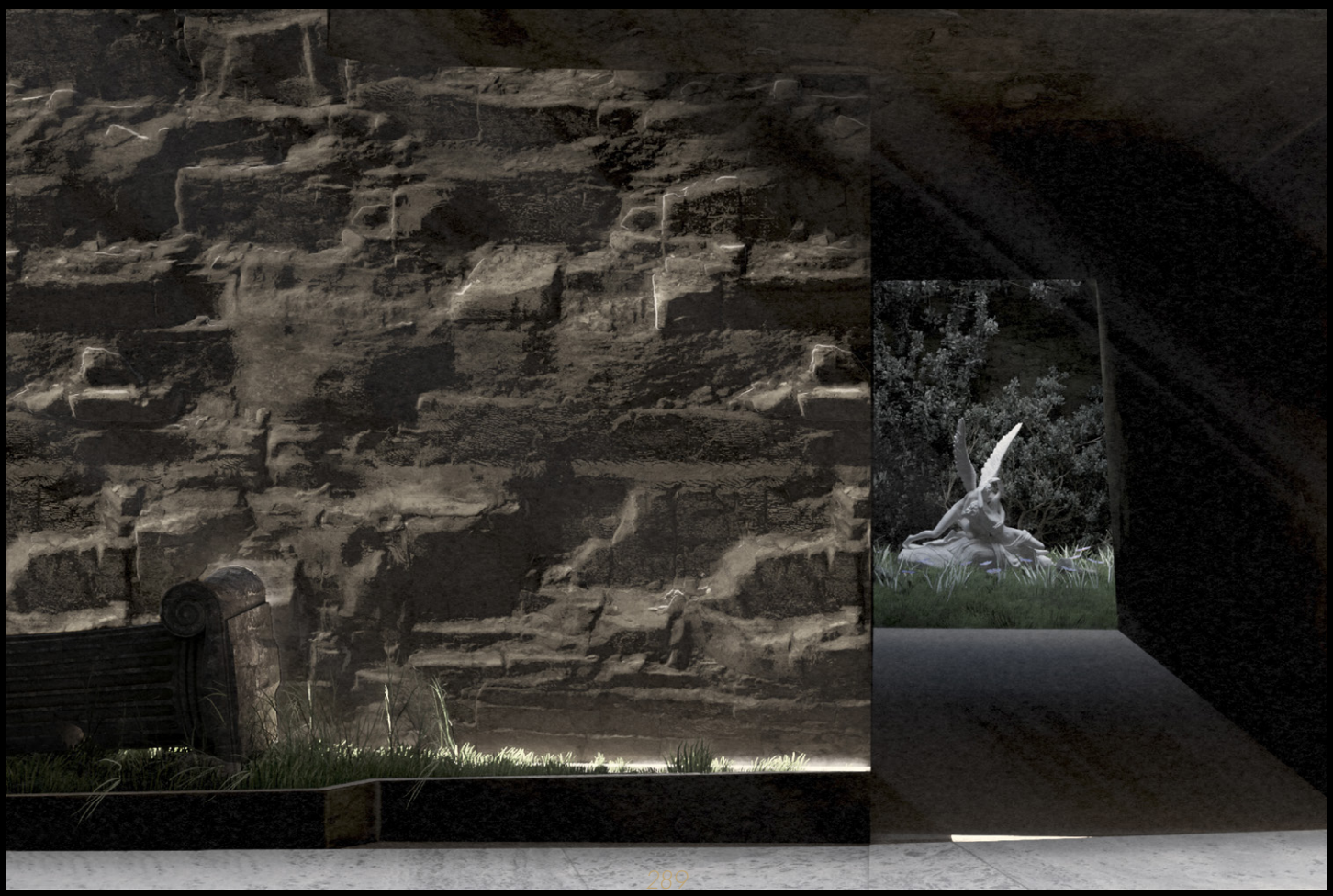


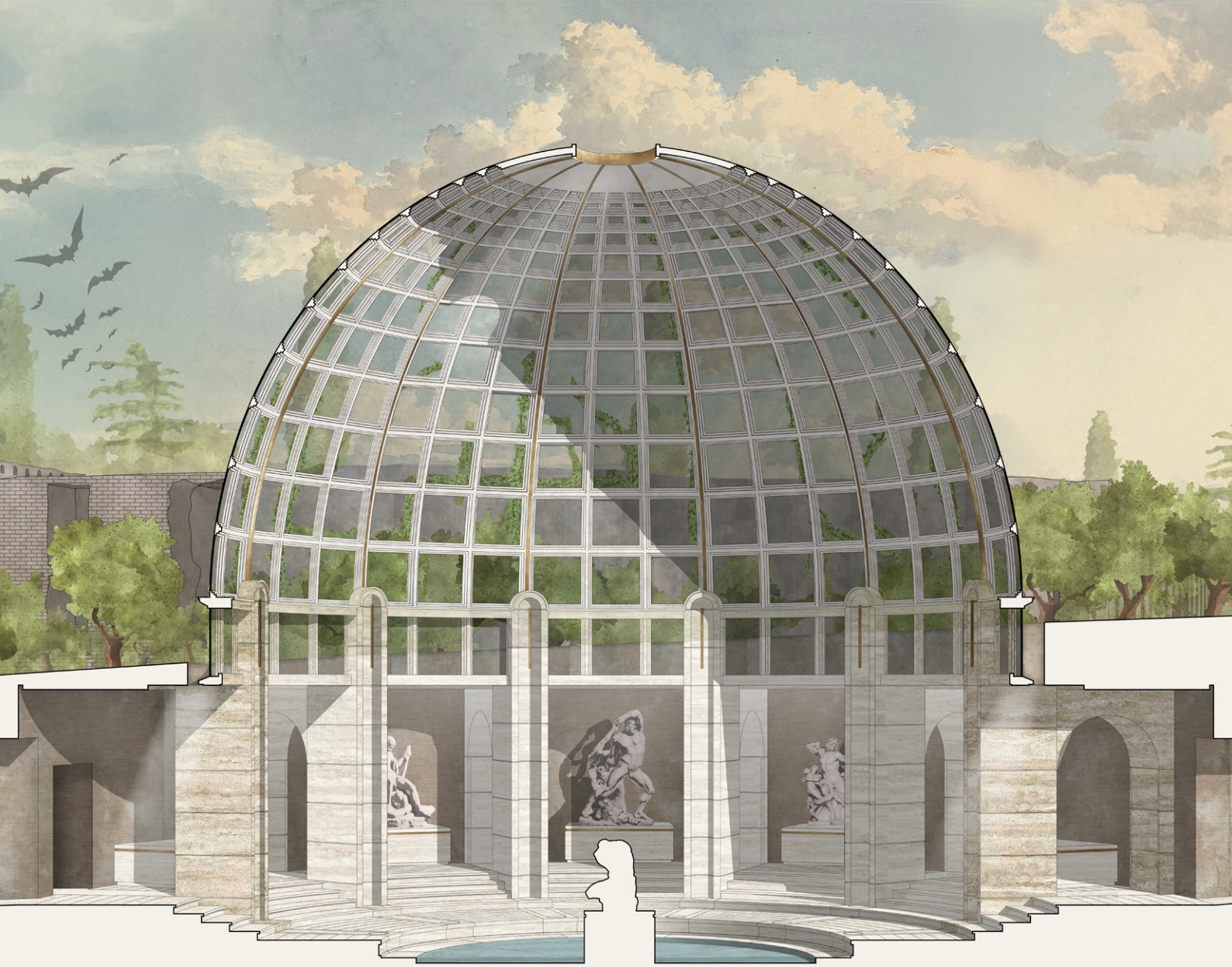
Sezione Prospettica
della Torre Triboletti

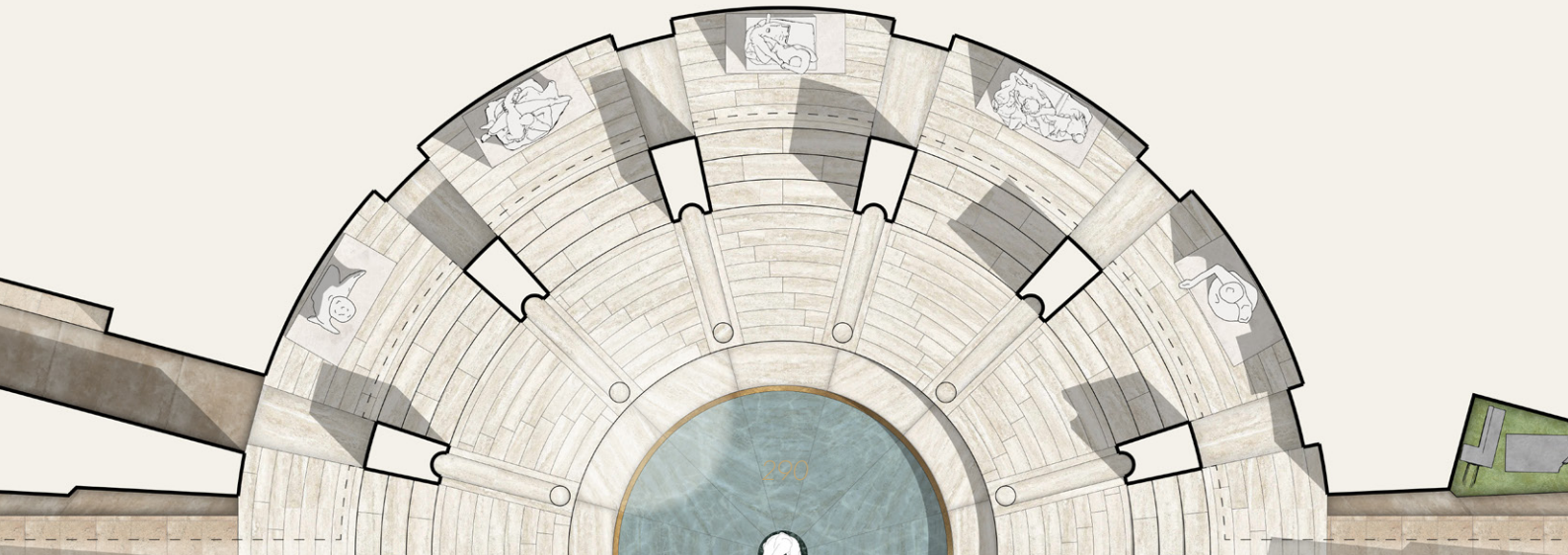


Tratto ipogeo

Seguendo la direttrice che collega l'Arena alla Torre di Roccabruna passando per la Tholos ci si addentra in quella materia che è stata definita morta, sotto la soglia del teerno e che ora invece vive diventanto la parte invisibile del paesaggio progettato. Qui cunicoli feritoie e passaggi si aprono nella stratificazione del tufo a vista creando scenari in cui la luce domina l'ambientazione; stanze e rientranze sono da cercare e scoprire con l'illusione di perdersi in questo reticolo sotterraneo abitato da rocchi ed elementi lapidei in cerca di collocazione. Percorrendo questi varchi, si raggiunge la terza folie.

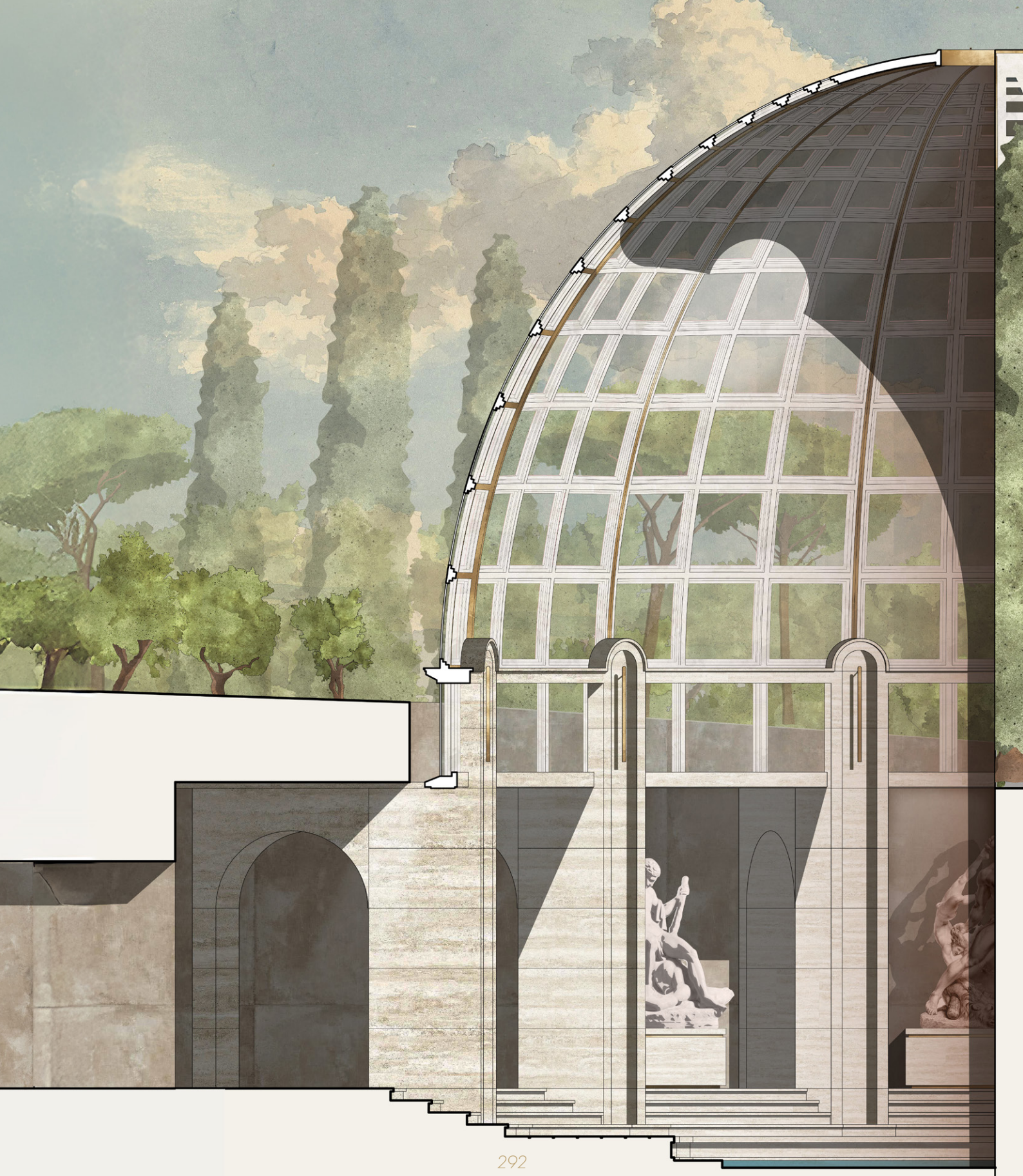


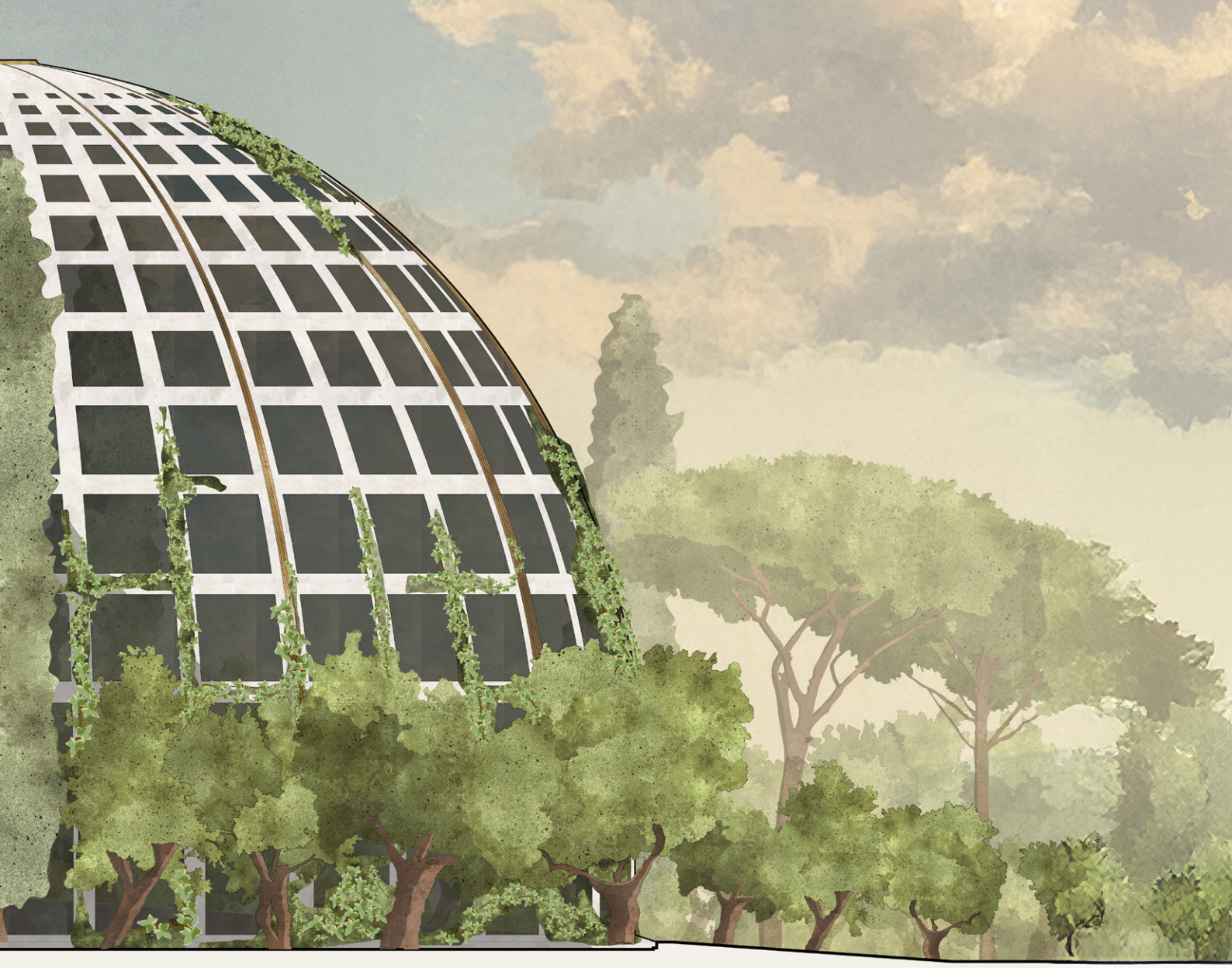




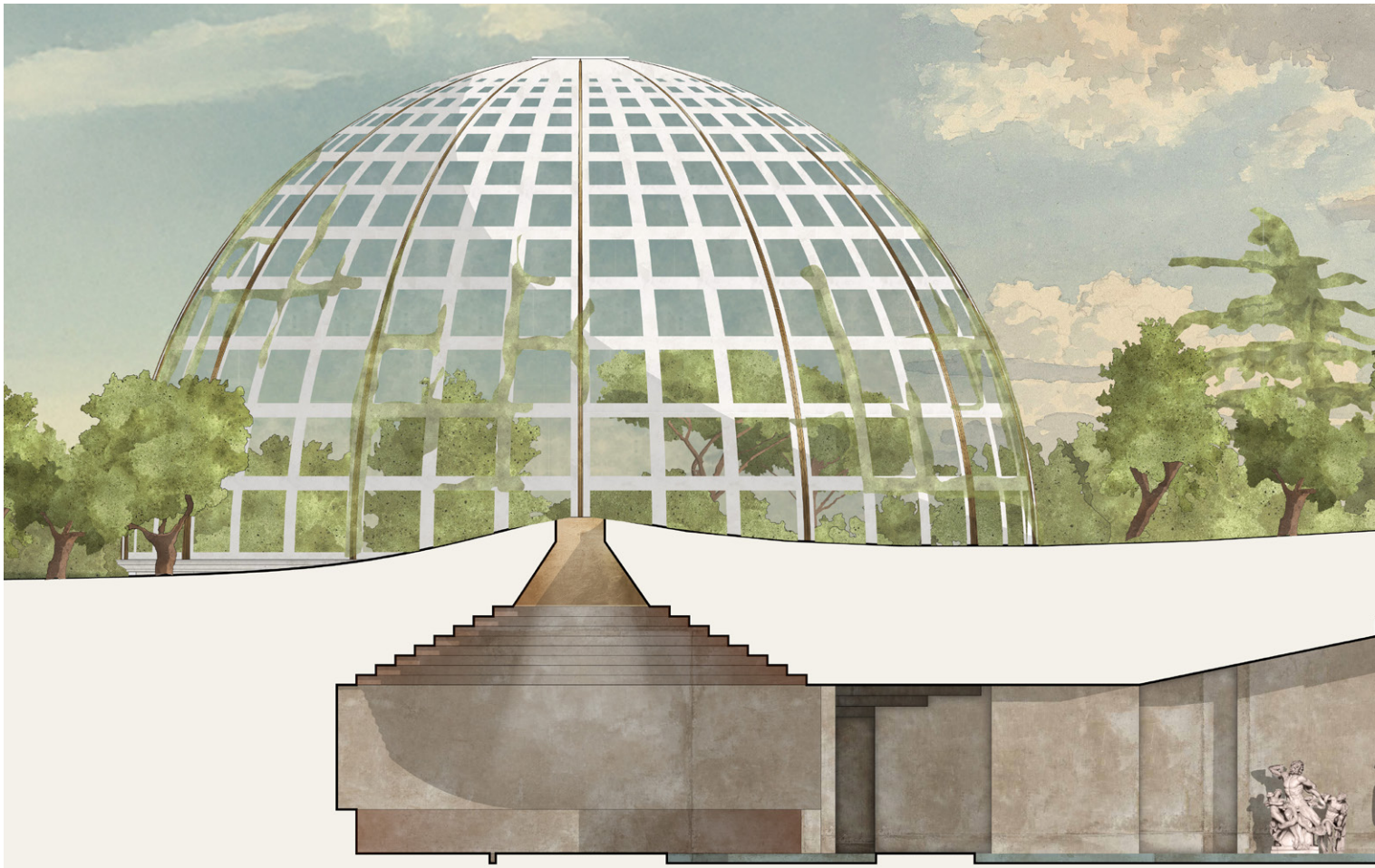
Volta Ipogea

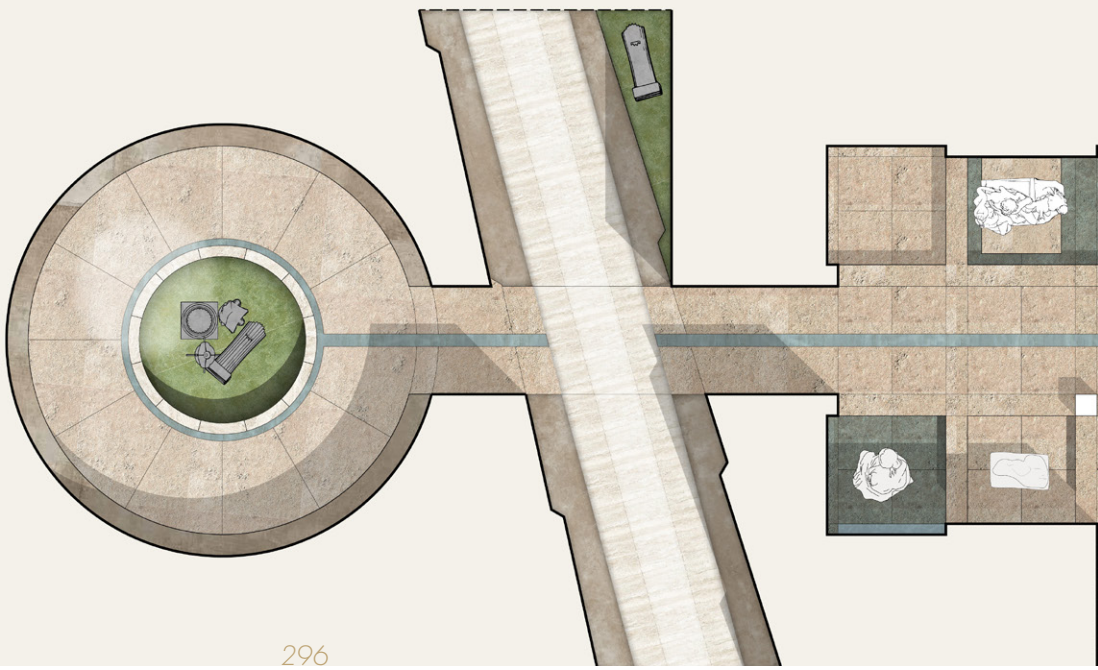
Questo grande spazio espositivo sotterrano spezza la linearità del solco rispondendo al vuoto progettato lungo la traccia principale. Il cassettonato vetrato ispirato alla perfezione del Pantheon illumina l'oscurità del sottosuolo creando un primo strappo nella soglia in cui luce e ombra entrano in contatto.
Lo spazio espositivo è progettato secondo una logica di gerarchia concentrica, l'acqua che, come per Villa Adriana diventa un elemento progettante anche all'interno della folie si configura come elemento non solo decorativo ma anche formale. Percorrendo il deambulatorio una serie di apparati scultorei guidano il visitatore verso il capitolo successivo:il viridarium.





295

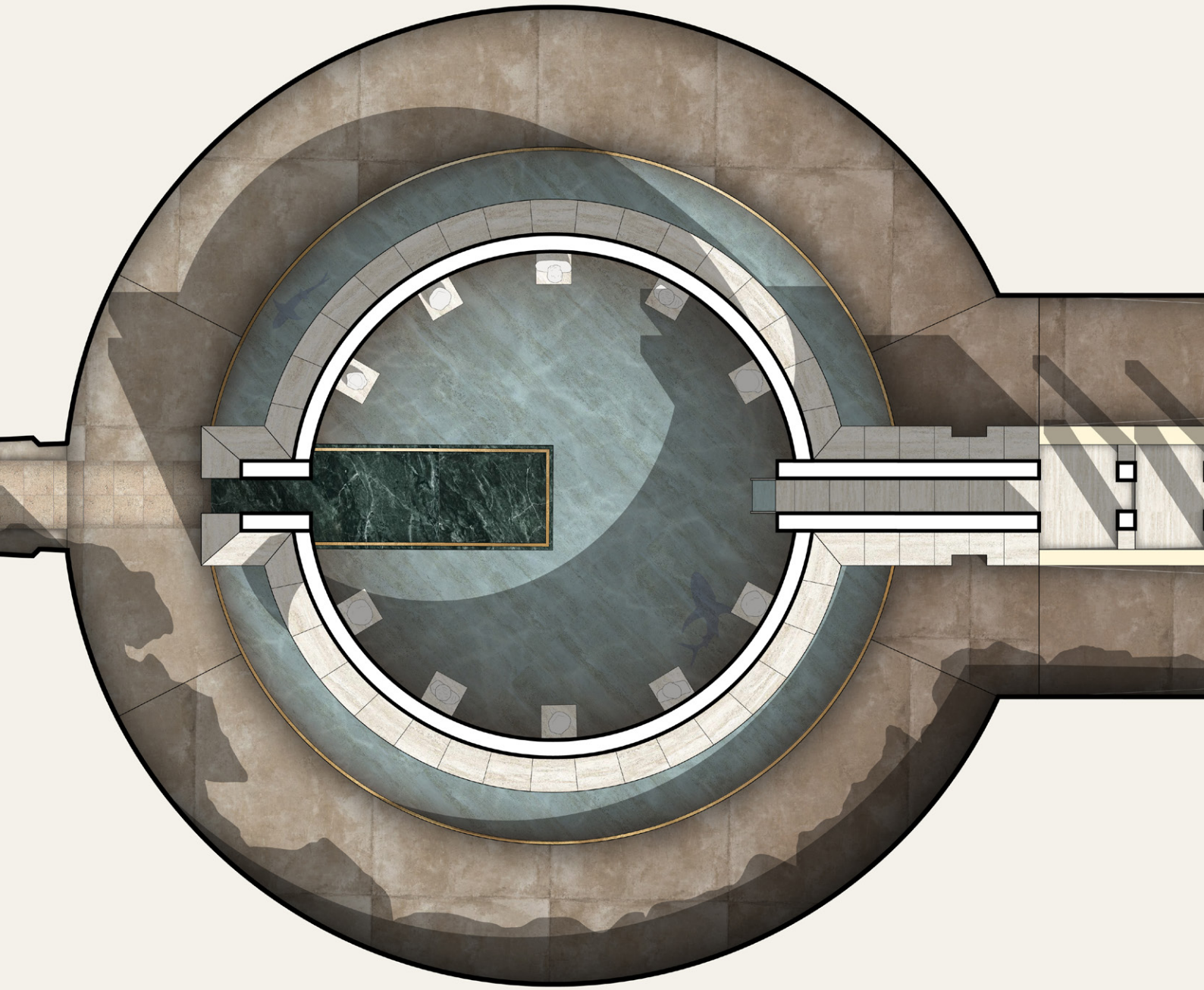




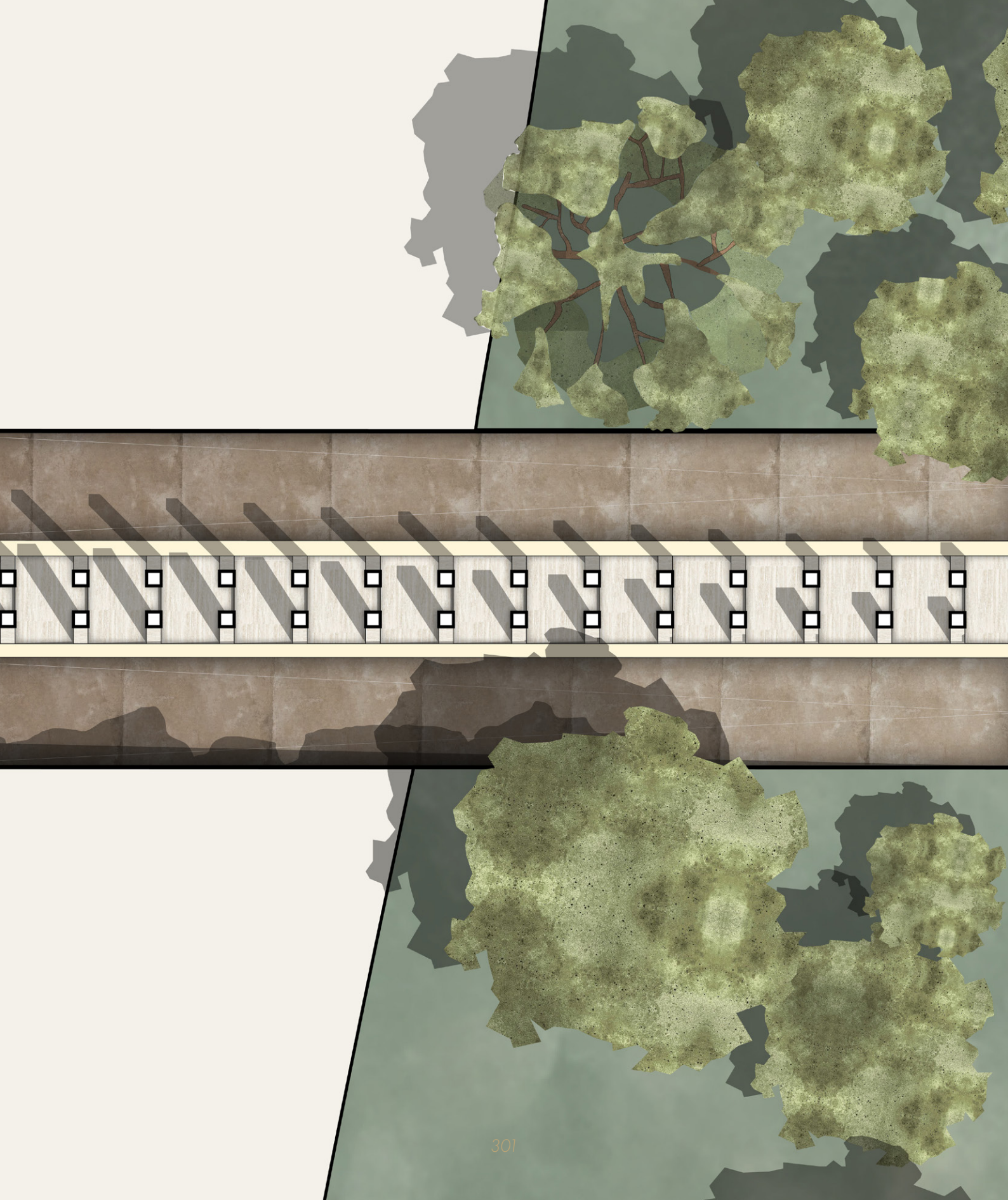
Pianta e sezione longitudinale
del Dromos

Dromos

Perfettamente in asse con la traccia che conduce a Piazza d'Oro si colloca un'inaspettata folie sotterranea che si interpone tra la Volta Ipogea ed il Viridarium. In questo spazio espositivo e possibile ricongiungersi all'esterno e vivere il paesaggio circostante.

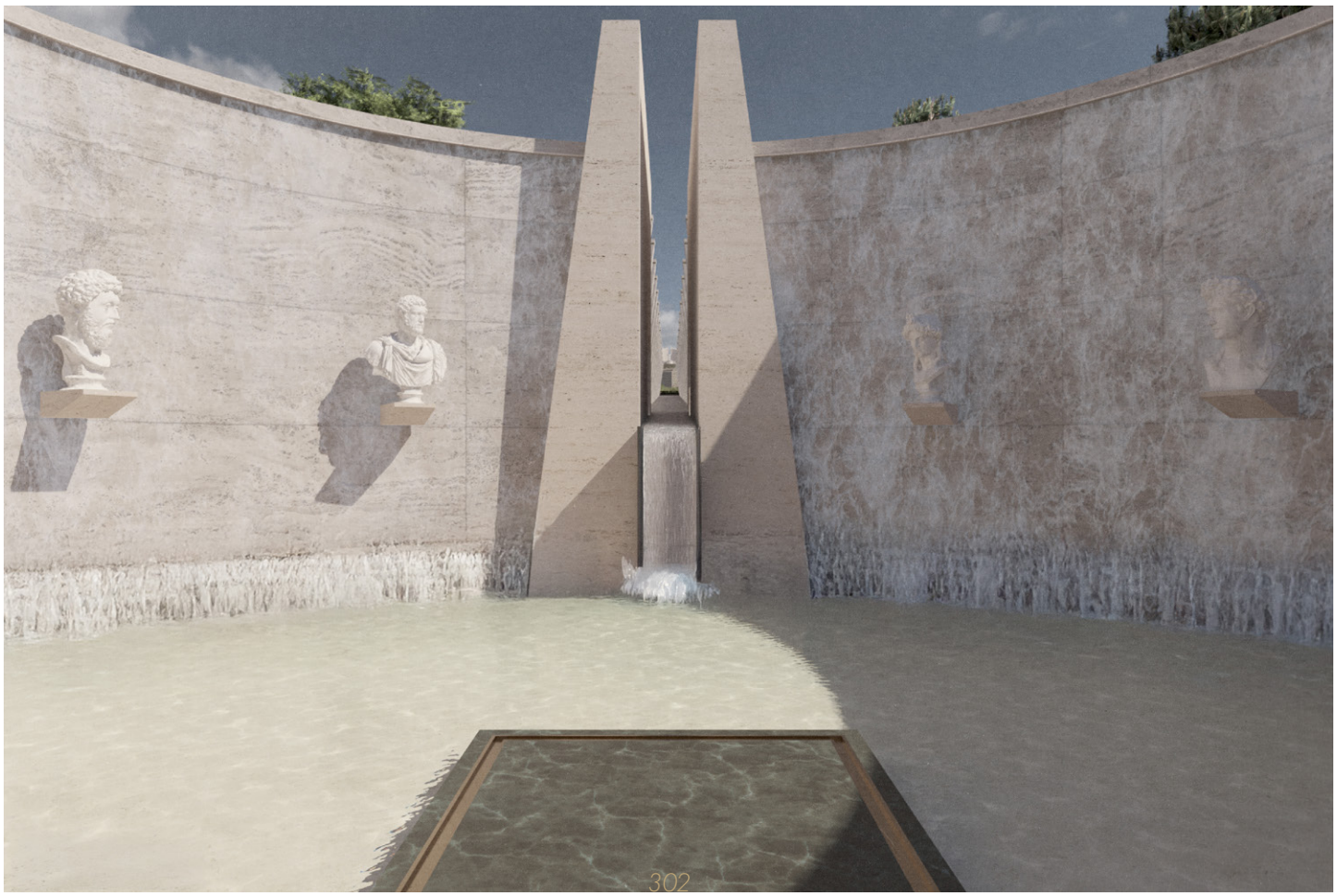


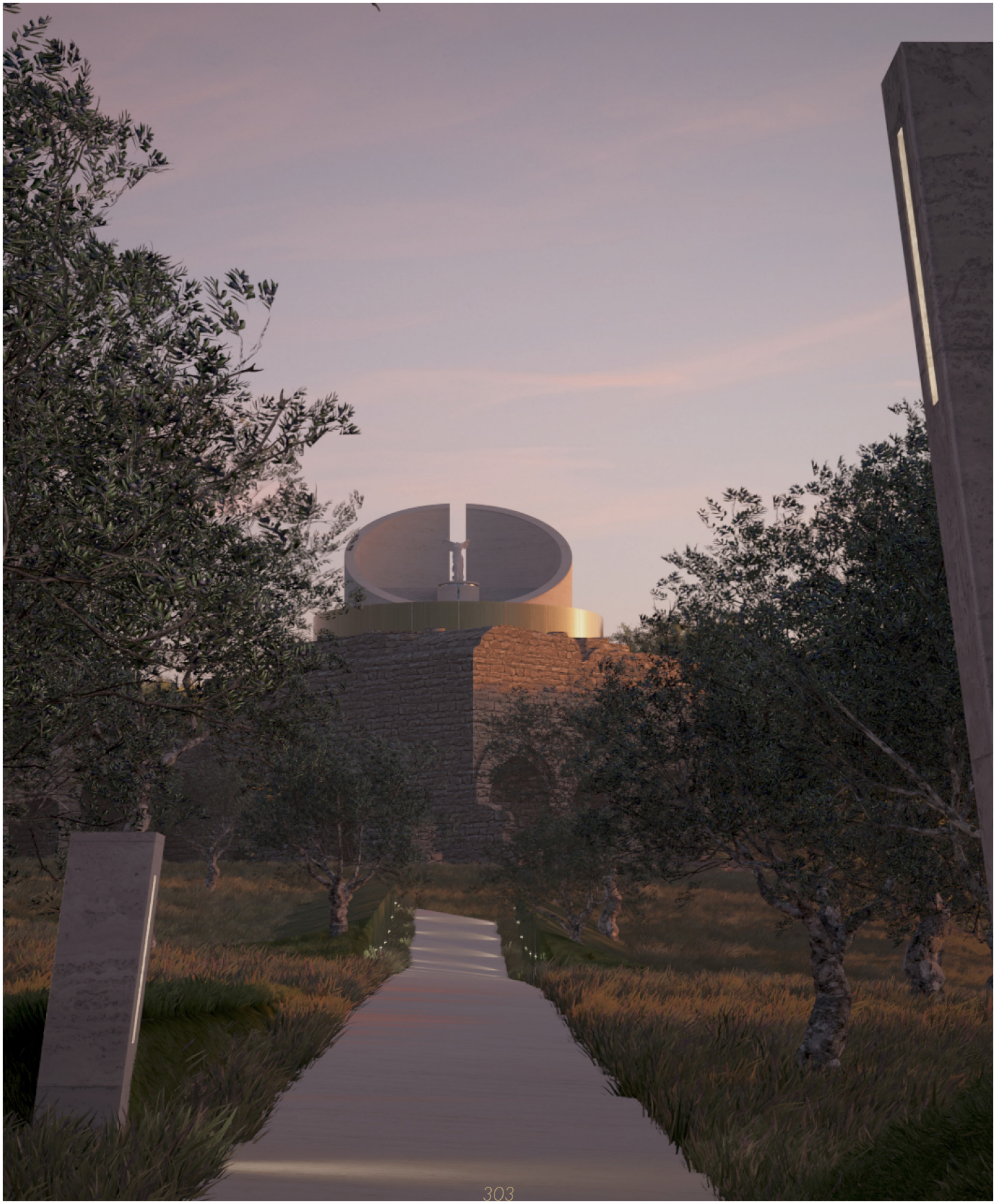
Pianta del Viridarium



Viridarium

Usciti dal tratto ipogeo, un nuovo paesaggio aspetta il visitatore. Un paesaggio sopra la soglia in cui la materia del sotto suolo pian piano perde volume lasciando spazio a piccoli elementi architettonici fuori terra mimetizzati dalla vegetazione circostante. L'interno del Viridarium concede un momento di pausa e di riflessione scandito dal suono dell'acqua scortecciando, dove le pareti di questo finto vuoto, sospese dal terreno, incorniciano il cielo. Il progressivo frammentarsi della materia conduce il visitatore ad una passeggiata nell'uliveto seicentesco dove dei semplici tumuli di materiale riportato segnano la direzione da perseguire abbracciando la vegetazione limitrofa e fondendosi col paesaggio verde.





Planimetria della Corona di Roccabruna

Corona di roccabruna

Dopo qualche passo è possibile intravedere tra foglie degli uliveti l'imponente volume cubico di Roccabruna ed il suo nuovo coronamento pronto a dichiarare la conclusione di un percorso che potenzialmente potrebbe non avere mai fine.
Il viaggio si è concluso salendo l'ultima rampa, una gradinata è pronta ad accogliere la stanchezza del visitatore che sotto l'ombra della Dea della Vittoria può ammirare il belvedere di Villa Adriana e l'immenso paesaggio che lo circonda.

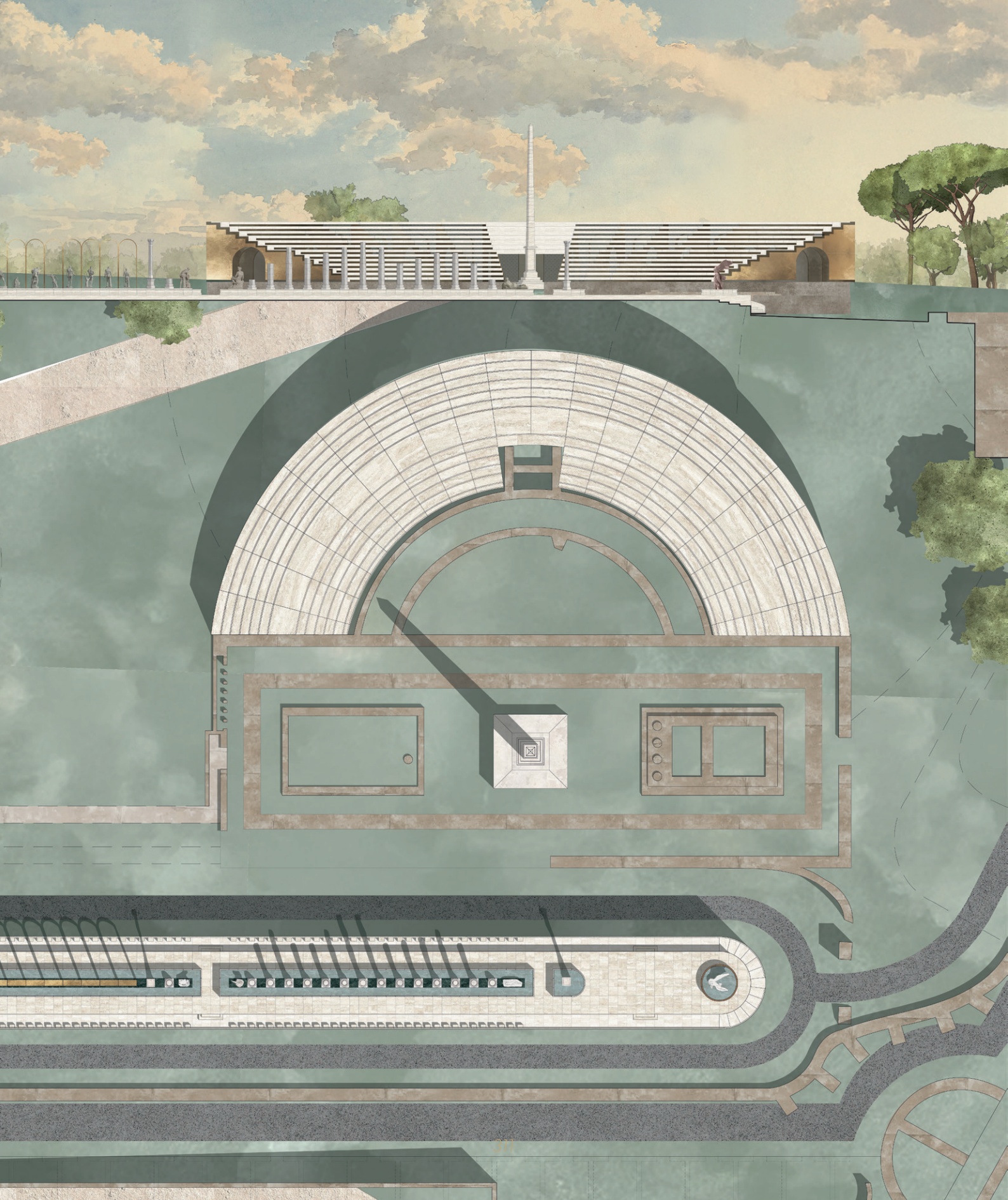
Villae Fashion Show

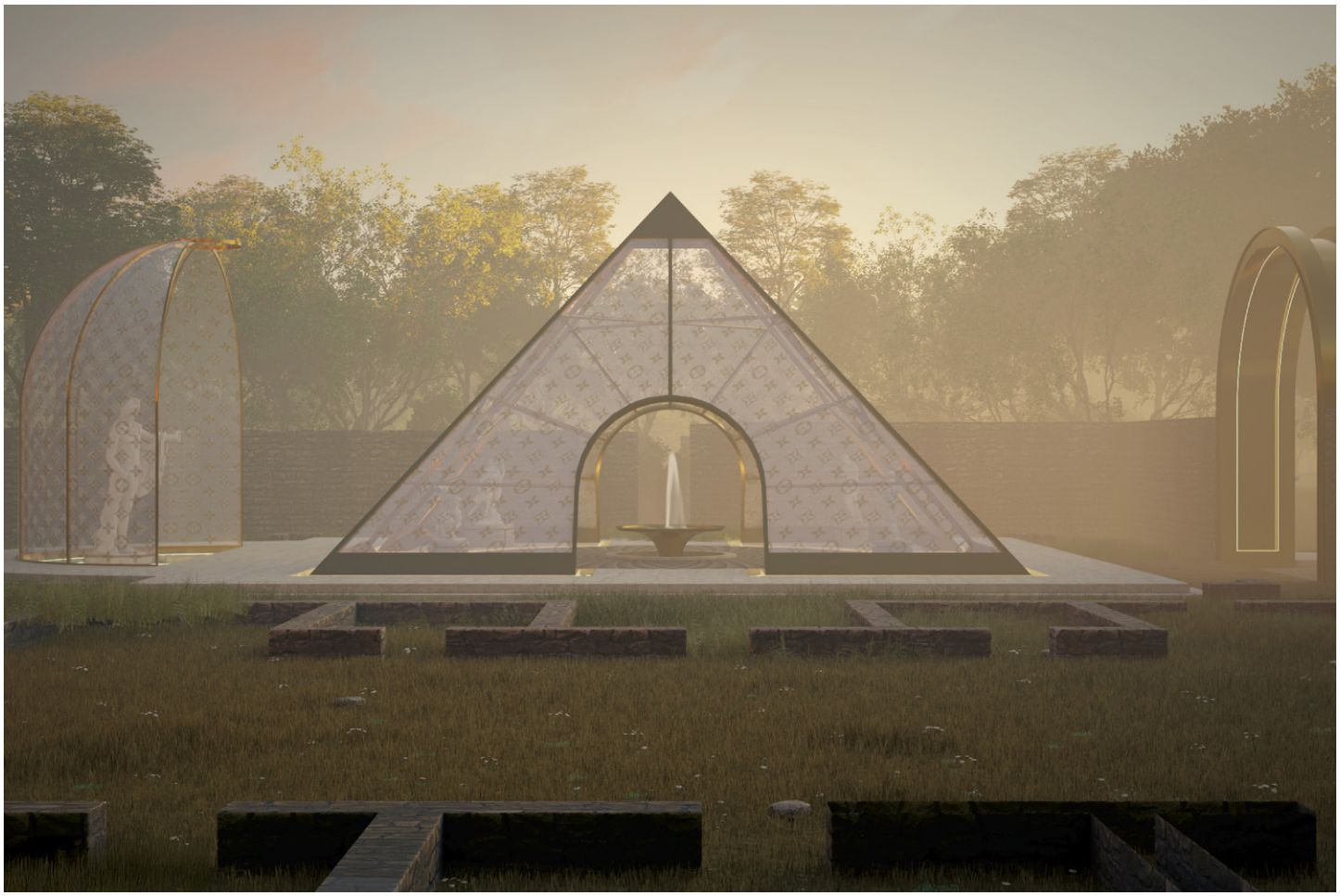
In occasione del nuovo intervento insediativo e dunque della riapertura di tutto il settore sud al pubblico, si propone un evento di fashion show in cui vengono rievocate le collezioni disegnate dall'architetto e scenografo Virgil Abloh. Quasi come un tributo, questo evento di moda vuole celebrare la mente visionaria e creativa dello stilista e portarne avanti l'operato. La scenografia generale riprendere quei caratteri di dettaglio caratteristici degli abiti di Abloh sperimentando tra tessuti, metalli pietre locali con l'intento di ridare al sito alcuni elementi che il tempo ha portato via.

La passerella si sviluppa in tutta la lunghezza interna dell'anello basolato e si compone di una piastra modulare speculare al cui centro s'innalza una spina da circo arricchita da un prezioso corredo statuario in resina. Lo spazio restante è conteso tra la passerella vera e propria e lo spazio per il pubblico che, proprio come in un spettacolo da circo, percorre l'intera lunghezza del perimetro della passerella, se pur ad una quota inferiore più aderente alla soglia del terreno che anche in questo caso diventa elemento progettante.

Il Backstage occupa lo spazio che un tempo chiudeva il Tempio dedicato ad Antinoo, rievocando quel recinto che oramai si è perso e del quale non si percepisce più nulla. La struttura è pensata per essere temporanea, ciò nonostante la sua configurazione a sbalzo sulle rovine permette di usufruire dello spazio creato anche al di fuori dell'evento di moda come spazio espositivo.

La scenografica piramide installata nel grande vestibolo funge non solo da quinta scenica per l'evento ma ospita quel vuoto che un tempo era occupato dal grande vestibolo ora osservabile come pieno. Il simbolo della piramide unito agli elementi egizi tanto cari ad Antinoo ed Adriano generano una sinergia particolare con la potenza di un luogo che doveva funzionare come ingresso alla villa imperiale, ancora una volta rievocando lo spirito di quel luogo.





Backstage

FORMÆ
FORMÆ

Conclusioni

Formae è il frutto di molti dibattiti interdisciplinari, come ogni progetto, teorico o meno ha subito diversi cambi di direzione che hanno messo più volte in crisi l'autonomia dell'intervento, nonostante ciò esistono capisaldi che hanno guidato il progetto. In primis, il continuo confronto con il mondo della grande bellezza ha permesso di tenere uno standard di qualità elevato che in molti casi è stato ampiamente raggiunto. Inevitabilmente questo ha portato a scelte progettuali coraggiose e di grande forza identitaria certamente con qualche debolezza. In secondo piano, non per importanza, il confronto con un sito di straordinaria bellezza ed importanza ha richiesto un altrettanta preparazione teorica e sensibilità progettuale che ha portato a dei risultati soddisfacenti.

Il percorso ha previsto una prima parte analitica e teorica che volutamente è stata concentrata in precisi aspetti ritenuti fondamentali per la completezza della parte più sperimentale del progetto, difatti il tema di *fashion and heritage* ,dopo una cospicua analisi nelle sue applicazioni più eccellenti, onde evitare applicazioni progettuali già ampiamente testate, è stato applicato come strategia creativa ed economica attraverso sperimentazioni con l'intelligenza artificiale. In merito al capitolo sull'IA va premesso che il software generativo era da poco entrato sul mercato dunque i risultati hanno avuto qualche limitazione di partenza; nonostante ciò l'utilizzo dell'IA generativa ha permesso di esplorare nuovi punti di vista e ha contribuito attivamente allo sviluppo creativo del progetto. Nei vari temi affrontati è necessario far notare come non sempre il binomio moda valorizzazione sia efficace, basti pensare agli interventi della casa di moda Dior durante la presentazione della collezione Cruise 2021 a Lecce in cui l'apparato scenografico ha completamente eclissato il patrimonio architettonico di Piazza Mazzini piuttosto che il basso livello di sensibilità di Bottega Veneta nei confronti dei uno dei più importanti monumenti cinesi, la Muraglia Cinese.

Questo serve a sottolineare che per quanto punti di contatto esistano fra i due mondi, della moda e del patrimonio, è indispensabile comprendere quando inizia uno e dove inizia l'altro. Tralasciando l'aspetto economico che sicuramente gioca un ruolo chiave dietro i grandi cosi di manutenzione dei monumenti, la visione creativa della moda può diventare un'ulteriore chiave di lettura del paesaggio e del patrimonio in esso compreso.

Il progetto architettonica affronta con audacia un tema molto discusso nella teoria della progettazione ovvero quello dello scavo in ambito archeologico. Va premesso che di questo aspetto si è tenuto conto e inseguito ad una analisi empirica del territorio sia dal punto di vista geologico che morfologicamente compositivo, ci si è orientati verso un progetto più teorico ma in gradi di ribaltare il paradigma del semplice padiglione espositivo. L'indagine compositiva più intrinseca del sito, definito come DNA, ha dato l'imputo verso un approccio ed una comprensione paesaggistica teoricamente più vicina a quello che potrebbe essere il bisogno di valorizzazione della Villa: ad oggi il sito è ampiamente autosufficiente ciò non vuol dire però che non si possa introdurre un grado di lettura in più alla semplice fruizione del bene, dunque risulta necessario compire azioni coraggiose e creare di alzare quell'asticella al fine di muovere un progetto di Alta Qualità.
In seguito a questi ragionamenti si ritiene che il progetto abbia risposto in maniera più che efficace alle tematiche sottoposte proponendo una strategia insediativa di forte carattere teorico e compositivo che ben affronta la grande complessità di Villa Adriana. Il linguaggio compositivo adoperato, unito alla scelta materica e ad un disegno pulito ben rispecchia l'identità del brand. Certamente ci sono degli elementi di debolezza tra cui gli aspetti tecnologici di cui si è deciso di ridimensionarli alle logiche di massima delle tipologie costruttive lasciando più ampio spazio di manovra alla mano progettuale.
L'idea del solco per quanto discutibile è in grado di fornire un nuovo livello di percezione del paesaggio mostrando e del sito stesso andando a riesumare quella parte di materia che da sempre plasma il paesaggio dell'area archeologica. La scelta di frammentare le attrazioni architettoniche riflette quell'aspetto di irregolarità della Villa, unico nel suo genere; risulterebbe difficile se non impossibile pensare di operare un progetto di valorizzazione condensando l'attività in un unico volume architettonico in quanto non sufficiente ad interagire col raggio d'azione del paesaggio. Risulta dunque necessario sviluppare, come lo è stato per la Villa, ogni elemento architettonico in completa autonomia riservandosi ti ancorarlo a quella rete insediativa che regola la composizione paesaggistica del progetto.

In conclusione Formae esplora quei tentativi di valorizzazione fuori dall'ordinario teorico cercando di apportare un contributo progettuale di carattere che però, un po come per i progetti di Scarpa, patisce la "cattiva infinità"non riconoscendo ove potrebbe interrompersi.

Ringraziamenti

Durante quest'ultimo anno di formazione ci sono stati molti ostacoli e perciò è doveroso ringraziare le persone che hanno aiutato a superarle.

Si ringrazia il professor Pier Federico Caliari e tutto lo staff della Grande Bellezza tra cui Amath e Sara per aver creduto nell'idea di questo progetto e averlo sostenuto nel suo miglior sviluppo.

Alla mia famiglia ed ai loro sacrifici, senza i quali tutto questo percorso non sarebbe stato possibile .
Un ringraziamento ai ragazzi del Lambìc e a Veronica per compreso la complessità di questo lavoro.

Ringrazio Federica per essere stata al mio fianco in ogni difficoltà di questo percorso e per aver supportato il progetto.

Infine voglio ringraziare me stesso.
Voglio ringraziarmi per aver creduto in me.
Voglio ringraziarmi per tutto il duro lavoro senza sosta.
Voglio ringraziarmi per non aver mai mollato..

Giuseppe Mantuano

NOTE

1 G. Beltramini, I. Zannier, Carlo Scarpa. Atlante delle architetture, Marsilio, Venezia,2006
2 Costituzione della Repubblica Italiana, art. 1, art.2
3 Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 Codice dei Beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'art. 6
4 Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 Codice dei Beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'art. 2
5 Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 Codice dei Beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'art.10 Legge 6 luglio 2002, n.137
6 https://letteraturaartistica.blogspot.com/2014/11/lettere-miranda.html (ultima consultazione 05/07/2024)
7 https://www.treccani.it/enciclopedia/museo/ (ultima consultazione 17/05/2024)
8 N.Pevnser, Storia e carattere degli edifici, Palombi Editori, Roma, 1986
9 L. Basso Peressut , Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento, Prospettive Edizioni, Roma, 2014, p. 32
10 L. Basso Peressut, Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento, Prospettive Edizioni, Roma, 2014, p. 33
11 L. Basso Peressut, Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento, Prospettive Edizioni, Roma, 2014, p.34
12 P. F. Caliari, Villa Adriana: Memoria, storia, fortuna, futuro (Rinascita a Tivoli, Volume1), Valorizzazione dei Beni Culturali. Appunti su Villa Adriana, Edizioni Engramma, Venezia, 2014, pp. 63-80
13 P. Daverio, V. Trapani, a cura di, Il Design dei Beni Culturali crisi territorio identità,Rizzoli, Palermo, 2008, p.12
14 M. Centanni, D. Sacco, a cura di, Villa Adriana, Memoria, storia, fortuna, futuro, Edizioni Engramma, Tivoli, 2014, p. 13
15 P. Daverio, V. Trapani, a cura di, Il Design dei Beni Culturali crisi territorio identità,Rizzoli, Palermo, 2008, p.13
16 https://www.comune.roma.it/web/it/scheda-servizi.page?contentId=INF40639 (ultima consultazione 26/06/2024
17 Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 Codice dei Beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'art. 120
18 https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/22712/1/06-fusco_109-136.pdf, pp 109-123)
19 Ibidem
20 Ibidem
21 Ibidem
22 Ibidem
23 https://www.zoemagazine.net/53455-giorgio-armani-sostiene-il-fai/ (ultima consultazionoe 9/07/2024)
24 https://it.fashionnetwork.com/news/versace-e-prada-celebrano-il-restauro-della-galleria-vittorio-emanuele-ii,484509.html#giorgio-armani (ultima consultazione 9/07/2024)
25 https://www.todsgroup.com/it/sostenibilita/colosseum-restauro-ipogei (ultima consultazione 10/07/2024)
26 https://www.ilsole24ore.com/art/bottega-veneta-sostiene-restauro-basilica-san-marco-venezia-gli-allagamenti-ACBllG2?refresh_ce&nof (ultima consultazione 10/07/2024)
27 https://it.fashionnetwork.com/news/diesel-lancia-la-nuova-campagna-dal-ponte-rialto-di-venezia,556374.html#giorgio-armani (ultima consultazione 10/07/2024)
28 https://www.greece-is.com/acropolis-dior-historic-photo-shoot-revival/ (ultima cunsultazione 11/07/2024
29 https://www.openhouseroma.org/articolo/ohr365/palazzo-della-civilta-italiana-sede-fendi (ultima consultazione 11/07/2024)
30 https://www.treccani.it/enciclopedia/moda/ (ultima consultazione 12/07/2024)
31 Ibidem
32 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 15
33 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp. 16-19

34 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 19
35 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp. 20-22
36 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp. 22-23
37 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 24
38 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp. 24-25
39 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp. 26-27
40 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Achitettonico della sfilata di moda, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp 24-27
41 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Achitettonico della sfilata di moda,Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp 48-53
42 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Achitettonico della sfilata di moda,Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p 61
43 G. Stark, The Fashion Show: History, theory and practice, Bloomsbury Publishing, 2018
44 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Achitettonico della sfilata di moda,Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp 29-30
45 Ibidem
46 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Achitettonico della sfilata di moda,Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p31
47 https://www.treccani.it/enciclopedia/fondazione-diritto-civile/ (ultima consultazione 20/07/2024)
48 A. Foglio, Il Marketing dell'arte, Franco Angeli, Milano, 2005
49 F. Minio, Le fondazioni come strumento di gestione dei beni culturali, colazione da Tiffany, 29/10/2020, https://collezionedatiffany.com/fondazioni-culturali-2020/ (ultima consultazione 20/07/2024)
50 ABDEL H., La Bourse de Commerce / Tadao Ando Architect & Associates + NeM Architectes + Pierre-Antoine Gatier, Archdaily, 26/05/2021, https://www.archdaily.com/962286/la-bourse-de-commerce-tadao-ando-architect-and-associates-plus-nem-architectes-plus-pierre-antoine-gatier (ultima consultazione 20/07/2024)
51 https://www.fondazioneprada.org/visit/visit-milano/ (ultima consultazione 21/07/2024)
52 Ibidem
53 https://museeyslparis.com/fondation (ultima consultazione 21/07/2024)
54 Ibidem
55 https://www.fondazionenicolatrussardi.com/la-fondazione/ (ultima consultazione 21/07/2024)
56 https://www.fbsr.it/la-fondazione/sede/ (ultima consultazione 21/07/2024)
57 Ibidem
58 Ibidem
59 https://www.fondazionefurla.org/fondazione/#about (ultima consultazione 21/07/2024)
60 Apritimoda, Furla: una famiglia, un'idea di bellezza inclusiva dal 1927. Il cuore e l'arte a Bologna, lo stile in tutto il mondo, https://edizione2022.apritimoda.it/furla-una-famiglia-unidea-di-bellezza-inclusiva-dal-1927/ (ultima consultazione 21/07/2024)
61 Ansa (Redazione), Da Chanel 25 mln euro restauro Grand Palais, ANSA, 13/02/2018, https://www.ansa.it/canale_lifestyle/notizie/moda/2018/02/13/chanel-25-mln-euro-restauro-grand-palais_1d1cb5c7-51cc-402b-bccb-71bc6b117701.html (ultima consultazione 22/07/2024)
62 V. Mauri, La sfilata Chanel Cruise 2018 ispirata all'Antica Grecia, Grazia, 04/05/2017, https://www.grazia.it/moda/tendenze-moda/chanel-sfilata-cruise-2018 (ultima consultazione 22/07/2024)
63 R. Piccolini, La moda a tutela dell'arte, La maison Fendi e il restauro delle fontane di Roma, Rai Televideo, 2013, https://www.servizitelevideo.rai.it/televideo/pub/articolo.jsp?id=14627&p=&idmenumain=0 (ultima consultazione 22/07/2024)
64 Mame (Redazione), La storia di Fendi, dalla pellicceria di Roma al marchio di lusso, MAMe, 07/06/2021, https://moda.mam-e.it/fendi/ (ultima consultazione 22/07/2024)
65 G. De Vecchi, Fendi For Fountains: patto siglato tra la Maison e il Comune, Grazia, 28 /01/2013, https://www.grazia.it/moda/news-moda/fendi-for-fountains-roma-fontana-di-trevi-quattro-fontane (ultima consultazione 22/07/2024)
66 T. C. Pamphili, Fendi, il Colosseo Quadrato e le polemiche, Artribune, 31/10/2015, https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2015/10/fendi-polemica-palazzo-della-civilta-italiana-roma/ (ultima consultazione 22/07/202)
67 S. Oliva, Dolce & Gabbana ad Agrigento, la sfilata dell'Alta Moda nel tempio della Concordia, Vogue, 06/07/2019, https://www.vogue.it/moda/article/dolce-and-gabbana-agrigento-sfilata-alta-moda-tempio-della-concordia (ultima consultazione 22/07/2024)

68 Ibidem
69 F. Romana Buffetti., Tutti i numeri della sfilata Dolce&Gabbana nella Valle dei Templi, Dire Donna, 03/12/2019, https://www.diredonna.it/sfilata-dolce-gabbana-alta-moda-valle-dei-templi-3287209.html (ultima consultazione 22/07/2024)
70 https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/musica/2015/12/14/scala-dolce-e-gabbana-tra-i-nuovi-soci_d88e0130-ae76-4a5a-9b7e-af23d273540a.html
71 https://www.vogue.it/moda/article/dolce-gabbana-venezia-alta-moda-sfilata-gioielli-foto
72 https://www.iconmagazine.it/style/dolcegabbana-alta-moda-sfila-allarsenale-di-venezia/
73 https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/dolce-gabbana-firenze-alta-moda-sartoria-palazzo-vecchio
74 https://www.vogue.it/moda/article/dolce-gabbana-firenze-rinascimento-alta-sartoria-foto
75 https://www.ilsole24ore.com/art/il-giardino-fatato-villa-corsini-ospita-sfilata-alta-moda-dolcegabbana-ADWeIAn
76 https://www.vogue.it/moda/article/dolce-gabbana-firenze-rinascimento-alta-sartoria-foto
77 https://world.dolcegabbana.com/it/sostenibilita/dolce-gabbana-fai
78 Ibidem
79 Ibidem
80 https://www.bulgari.com/it-it/fondazione.html
81 https://generazionemagazine.it/moda-e-mecenatismo-1/
82 https://www.lvmh.it/notizie-documenti/notizie/bulgari-inaugura-la-scalinata-restaurata-di-piazza-di-spagna-a-roma/
83 https://www.vogue.it/news/notizie-del-giorno/2016/06/22/bulgari-e-il-restauro-della-prima-parte-del-mosaico-policromo-della-palestra-occidentale-di-caracalla
84 https://www.romatoday.it/cultura/torre-argentina-restauro-bulgari.html
85 Ibidem
86 https://www.comune.roma.it/web/it/notizia/mausoleo-di-augusto-700mila-euro-da-fondazione-bulgari-per-allestimento-museale.page
87 https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/arte/2024/02/29/torneranno-a-brillare-le-sculture-che-celebrano-il-vittoriano_0b7f28bf-754a-4adb-8c7a-de7841c630f2.html
88 Ibidem
89 https://www.vogue.it/people-are-talking-about/focus-on/2010/05/dante-ferretti
90 https://roma.corriere.it/notizie/arte_e_cultura/10_novembre_11/tempio-venere-apertura-polemiche-1804146193781.shtml
91 https://ww.fashionnetwork.com/news/Valentino-enchants-rome-with-its-haute-couture-collection,1423008.html
92 https://www.valentino.com/it-it/collections/valentino-the-beginning-haute-couture-fall-winter-22-23
93 https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/valentino-des-ateliers-collezione-haute-couture-diretta-venezia-sfilata
94 https://it.fashionnetwork.com/news/Valentino-sceglie-le-gaggiandre-come-location-veneziana-del-suo-defile-d-alta-moda,1316716.html#ifm-bachelor-of-arts
95 https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/2023/07/06/foto/sfilata_valentino_haute_couture_un_chateau_pierpaolo_piccioli_parigi_fashion_week-406814271/1/
96 https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/valentino-haute-couture-spring-summer-2021-pierpaolo-piccioli-sfilata-immagini-look
97 https://sustainability.ferragamo.com/it/cultura-e-comunita
98 https://group.ferragamo.com/it/news/2012/2012-06-11-sfilata-al-museo-louvre
99 Ibidem
100 https://group.ferragamo.com/it/news/2015/uffizi
101 https://www.quotidiano.net/archivio/torre-campatelli-3d2f62b5?live
102 https://www.quotidiano.net/moda/salvatore-ferragamo-firenze-17087323?live
103 https://www.lanazione.it/firenze/sfilata-ferragamo-f5158960
104 https://sustainability.ferragamo.com/it/cultura-e-comunita
105 https://it.fashionnetwork.com/news/gucci-firma-il-restauro-del-giardino-di-boboli-e-porta-la-cruise-a-palazzo-pitti,813384.html
106 https://www.gucci.com/it/it/st/stories/article/cruise-2019-details

107 https://www.gucci.com/it/it/st/stories/article/cosmogonie-fashion-show-location
108 https://www.archiportale.com/news/2022/05/architettura/le-cosmogonie-di-gucci-a-castel-del-monte_88816_3.html
109 https://www.pambianconews.com/2022/05/17/gucci-in-scena-tra-le-stelle-a-castel-del-monte-346734/
110 https://www.artribune.com/progettazione/moda/2022/05/gucci-castel-del-monte-sfilate/
111 https://www.pambianconews.com/2022/05/17/gucci-in-scena-tra-le-stelle-a-castel-del-monte-346734/
112 Ibidem
113 https://emergenzacultura.org/2020/08/02/piazza-dior-a-lecce-visibilita-non-e-sinonimo-di-valorizzazione/
114 https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/dior-cruise-2023-sfilata-siviglia-collezione-foto-look
115 https://www.ansa.it/canale_lifestyle/notizie/moda/2022/06/17/sfilata-a-siviglia-al-passo-di-flamenco-per-dior-cruise-2023_71fff486-73ba-4b62-8192-3aba6785ebcc.html
116 https://www.vogue.it/article/sfilata-dior-cruise-2024-messico-frida-kahlo
117 https://www.grazia.it/moda/tendenze-moda/dior-cruise-2022-sfilata-atene-look-antica-grecia
118 https://www.lofficielitalia.com/moda/sfilata-dior-cruise-2022-atene-foto-look
119 https://www.greece-is.com/acropolis-dior-historic-photo-shoot-revival/
120 Nicolas Ghesquiére in Lv Castello p.7
121 Lv castello p8
122 https://www.elledecor.com/it/people/a37299217/la-vera-storia-di-louis-vuitton-sembra-uscita-dalle-pagine-di-dickens/
123 K. HOMER, Louis Vuitton La storia della celebre casa di moda, Il Castello, Milano, 2023, pp. 13-24
124 K. HOMER, Louis Vuitton La storia della celebre casa di moda, Il Castello, Milano, 2023, p.38
125 K. HOMER, Louis Vuitton La storia della celebre casa di moda, Il Castello, Milano, 2023, pp. 38-50
126 https://www.fondationlouisvuitton.fr/en/fondation(ultima consultazione 25/07/2024)
127 https://www.fondationlouisvuitton.fr/en/fondation/the-building (ultima consultazione 25/07/2024)
128 https://www.fondationlouisvuitton.fr/en/fondation(ultima consultazione 25/07/2024)
129 https://www.fondationlouisvuitton.fr/en/fondation/the-building (ultima consultazione 25-07-2024)
130 https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2019-ready-to-wear/louis-vuitton (ultima consultazione 26/07/2024)
131 R. Maddalena., Louis Vuitton, lo show al Louvre e l'immagine del domani, Forbes, 03/10/2018, https://forbes.it/2018/10/03/sfilata-louis-vuitton-louvre-parigi/ (ultima consultazione 26/07/2024)
132 H. Salessy, Louis Vuitton rivisita lo stile college in chiave young: omaggio allo spirito libero dell'adolescenza,Vogue, 08/03/2022, https://www.vogue.it/moda/article/louis-vuitton-autunno-inverno-2022-23 (ultima consultazione 26-07-2024)
133 https://hero-magazine.com/shows/louis-vuitton-fw17-2 (ultima consultazione 26/07/2024)
134 https://www.elledecor.com/it/architettura/a40033693/louis-vuitton-sfilata-cruise-2023-salk-institute-louis-khan/ (ultima consultazione 26/07/2024)
135 https://www.elledecor.com/it/lifestyle/a44278142/louis-vuitton-pharrell-williams-collezione-uomo-ss2024/(ultima consultazione 26/07/2024
136 https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/louis-vuitton-sfilata-cruise-2024-isola-bella-collezione-foto-look (ultima consultazione 26/07/2024)
137 https://www.lofficielitalia.com/moda/louis-vuitton-cruise-2022-sfilata-look-foto (ultima consultazione 26/07/2024)
138 Ibidem
139 https://fashionunited.com/news/fashion/louis-vuitton-presents-its-new-cruise-collection-in-barcelona/2024052460033 (ultima consultazione 26/07/2024)
140 https://theimpression.com/louis-vuitton-towards-a-dream-2022-ad-campaign/ (ultima consultazione 26/07/2024)
141 https://www.visitmuve.it/it/fondazione/sostienici/partnership/partner/louis-vuitton/ (ultima consultazione 27/07/2024)
142 Ibidem
143 Ibidem
144 Ibidem
145 https://www.vogue.it/news/article/louis-vuitton-edicole-storiche-biennale-venezia (ultima consultazione 27/07/2024)

146 https://fondazionealbertoperuzzo.it/activity/restauro-del-padiglione-venezia/(ultima consultazione 27/07/2024)
147 https://it.fashionnetwork.com/news/Louis-vuitton-e-arzana-navi-restaurano-il-padiglione-di-venezia,163380.html (ultima consultazione 27/07/2024)
148 Ibidem
149 Ibidem
150 https://it.louisvuitton.com/ita-it/magazine/articoli/men-spring-summer-2022-show-miami#
151 https://iiccaracas.esteri.it/it/gli_eventi/calendario/dal-cucchiaio-alla-citta-il-design-crea-il-made-in-italy/
152 https://www.vogue.it/news/article/stilisti-architetti-storia-della-moda-gianfranco-ferre-virgil-abloh
153 Dichiarazione per Hunger nel 2017, https://www.vogue.it/moda/news/2018/03/27/virgil-abloh-chi-e-ascesa-desnigner-louis-vuitton-kanye-west
154 https://canary---yellow.com/
155 https://www.vogue.it/moda/news/2018/03/27/virgil-abloh-chi-e-ascesa-desnigner-louis-vuitton-kanye-west
156 Ibidem
157 https://www.lvmh.com/en/publications/the-passing-of-virgil-abloh
158 Dichiarazione per Style.com https://www.vogue.it/moda/news/2018/03/27/virgil-abloh-chi-e-ascesa-desnigner-louis-vuitton-kanye-west
159 Dichiarazione a W Magazine https://www.vogue.it/moda/news/2018/03/27/virgil-abloh-chi-e-ascesa-desnigner-louis-vuitton-kanye-west
160 Comunicato stampa pubblicato dal Louvre https://www.domusweb.it/it/arte/2021/12/03/arte-di-virgil-abloh.html
161 Ibidem
162 https://www.elledecor.com/it/design/a38419955/virgil-abloh-design-gallery/
163 Ibidem
164 https://hypebeast.com/2018/6/virgil-abloh-debuts-louis-vuitton-spring-summer-2019-collection(ultima consultazione 28/07/2024)
165 https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/louis-vuitton-uomo-fall-winter-2021-immagini-look (ultima consultazione 28/07/2024)
166 https://it.fashionnetwork.com/news/Louis-vuitton-per-l-autunno-inverno-2022-l-uomo-viaggia-a-bangkok,1411813.html(ultima consultazione 28/07/2024)
167 https://www.villa-adriana.net/el-book.aspx?id=7&page=2#2
168 https://www.patrimoniomondiale.it/?p=38
169 Ibidem
170 Sparziano - De vita Hadriani Aelii
171 https://www.romanoimpero.com/search?q=adriano&_gl=1*9qzrrw*_ga*Mzg1MjgxODMyLjE3Mjc3OTExMzk.*_up*MQ..
172 Adriano perse entrambi i genitori in tenera età, dunque venne preso in custodia dall'Imperatore Traiano e sua moglie Plutinia che lo accolsero come un figlio
https://www.romanoimpero.com/search?q=adriano&_gl=1*9qzrrw*_ga*Mzg1MjgxODMyLjE3Mjc3OTExMzk.*_up*MQ..
173 M. Yourcenar, Memorie di Adriano, Torino, Einaudi, 1977, p.33
174 Eugenia Salza Prina Ricotti, Villa Adriana guida, Electa Architettura, 2018, p. 17
175 M. Yourcenar, Memorie di Adriano, Torino, Einaudi, 1977, p.119
176 Eugenia Salza Prina Ricotti, Villa Adriana il sogno di un imperatore, L'Erma di Bretschneider, 2001, p. 62
177 W. L. MacDonald , J. A. Pinto, a cura di, Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn,Electa, Milano,1997, p. 27
178 E. Salza, P. Ricotti, Villa Adriana il sogno di un imperatore, L'Erma di Bretschneider, 2001,p. 74
179 P. F. Caliari, "Gli architetti di Adriano." Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018, pp. 9-10
180 P. Ligorio, Codice di Torino, ff. 50r-50v
181 W. L. MacDonald, J. A. Pinto, a cura di, Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn, Milano, Mondadori

Electa, 2006, p .232
182 E. Salza Prina Ricotti, Villa Adriana in Pirro Ligorio e Francesco Contini, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei,1973, p. 5
183 William L. MacDonald John A. Pinto, Villa Adriana la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn, Electa Architettura, 2006, p. 26
184 E. Salza Prina Ricotti, Villa Adriana in Pirro Ligorio e Francesco Contini, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei,1973, p. 7
185 W.L. MacDonald, J.A. Pinto, Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn, Milano, Mondadori Electa, 2006, p. 261
186 Simplicio Bulgarini, all'epoca proprietario dell'Accademia, vendette per soli 500 scudi il permesso di scavare e tenersi i rinvenimenti a monsignor Giuseppe Alessandro Furietti, prelato di origine bergamasca, che fu autore di uno degli scavi più fortunati dell'epoca tra cui il Fauno Rosso; alla sua morte, non avendo ottenuto il permesso di esportarle a Bergamo, gli eredi le vendettero per ben 13.000 scudi a papa Clemente XIII, che le donò ai Musei Capitolini dove si trovano tuttora. E-book.
187 M. Dezzi Bardeschi (diretto da), XIX secoli a Villa Adriana. Interferenze e folgorazioni iconiche (118-2018) in Ananke n.84, Ed. speciale, Pistoia, Cartografia Toscana, Agosto 2018, pp. 129-130
188 P. F. Caliari, "Gli architetti di Adriano." Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018 pp. 18-19
189 P. F. Caliari, "Gli architetti di Adriano." Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018o pp. 12-14
190 P. F. Caliari, "La composizione policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post-alessandrino." Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018, p. 76
191 P. F. Caliari, "Gli architetti di Adriano." Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018, pp. 14-18
192 P. F. Caliari, "Gli architetti di Adriano." Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018, pp. 24-26
193 Le Corbusier, Vers une architecture, Editions G. Crès et Cie., Paris, 1923
194 Spazio era una rivista fondata dallo stesso Moretti nel 1950 composta da sette numeri con l'intento di disquisire sull'arte dell'epoca, https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-moretti_res-57f79ea3-477e-11dd-a3be-0016357f4ed7/
195 P. F. Caliari, "Gli architetti di Adriano." Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018, pp. 22-23
196 P.F. Caliari, "Louis Kahn. L'ultimo dei Romani." Ananke, no. 84, Maggio 2018, pp. 26-28
197 P. F. Caliari, "Gli architetti di Adriano." Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018, pp.26-28
198 P. F. Caliari, "La composizione policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post-alessandrino." Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018 p.70
199 P. F. Caliari, "La composizione policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post-alessandrino." Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018 pp.67-76
200 Ibidem
201 E. Salza Prina Ricotti, Villa Adriana, il sogno di un imperatore, L'erma, Roma, 2000
202 Ibidem
203 E. Salza Prina Ricotti, Villa Adriana, il sogno di un imperatore, L'erma, Roma, 2000, p.85
204 E. Salza Prina Ricotti, Villa Adriana, il sogno di un imperatore, L'erma, Roma, 2000, pp.86-88

ICONOGRAFIA

Fig 1. Thermos – https://it.wikipedia.org/wiki/Grecia_classica#/media/File:Parthenon_from_south.jpg
Fig 2. https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/it/collezioni/musei/museo-pio-clementino/sala-delle-muse/sala-delle-muse.html
Fig 3. Renate Kühling – Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München
Fig 4. João Luís Carrilho Da Graça – https://www.archilovers.com/projects/32878/archeological-museum-of-praca-nova-do-castelo-de-sao-jorge-gallery?196348
Fig 5. João Luís Carrilho Da Graça – https://www.archilovers.com/projects/32878/archeological-museum-of-praca-nova-do-castelo-de-sao-jorge-gallery?196348
Fig 6. Dida Biggi – https://www.area-arch.it/merida-classicanti-classic-national-museum-of-roman-art/
Fig 7. IMario Ciampi – https://www.igormitoraj.com/it/opere-monumentali
Fig 8. https://www.gucci.com/ch/it/st/stories/article/cruise-2018-lookbook-villa-adriana?srsltid=AfmBOoqj84FHaU71M3ZY7pUGgB5ZplRqQZhV_XbPKafHESxwfxKNxJIA
Fig 9. https://www.rendez-vous-fantasia.com/basilica-di-san-marco/
Fig 10. https://www.todsgroup.com/it/sostenibilita/colosseum-restauro-ipogei
Fig 11. https://www.greece-is.com/news/christian-dior-revive-iconic-photo-shoot-acropolis/
Fig 12. https://mvcmagazine.com/fendi-sceglie-roma-il-cuore-della-sua-moda/
Fig 13. https://madparis.fr/pavillon-de-l-elegance
Fig 14. http://problemata.org/en/resources/3320
Fig 15. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Exposition_de_1900_section_couture_vue_Ferrier_et_Soulier.jpg
Fig 16. Ihttps://trc-leiden.nl/trc-needles/organisations-and-movements/companies/house-of-worth
Fig 17. https://www.lofficielitalia.com/moda/qual-e-la-prima-sfilata-di-moda-nella-storia-firenze-giovanni-battista-giorgini-chi-era-moda-italiana-made-in-italy
Fig 18. Daniel Simon per GettyImages – https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/d%C3%A9fil%C3%A9-thierry-mugler-collection-haute-couture-fotografie-di-cronaca/965582104
Fig 19. Guy Marienau per GettyImages – https://www.allure.com/story/alexander-mcqueen-shalom-harlow-runway-show
Fig 20. https://www.amica.it/gallery/sfilata-chanel-cruise-2021-22-look-location/?item=4
Fig 21. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 22. Estrop per GettyImages – https://www.elledecor.com/it/lifestyle/a28083794/milano-fashion-week-uomo-primavera-estate-2020-marcelo-burlon-edoardo-tresoldi/
Fig 23. Ihttps://www.pambianconews.com/2024/02/06/diesel-sempre-piu-democratica-in-regalo-1000-e-ticket-per-il-prossimo-show-395737/
Fig 24. https://www.corriere.it/moda/20_maggio_25/gucci-alessandro-michele-non-chiamatemi-disertore-ma-cospiratore-f5ee2374-9e8f-11ea-aa6b-a30e3049a61e.shtml
Fig 25. Antonio Calanni – https://www.ilpost.it/2014/02/25/foto-setimana-moda-milano-2014/italy-fashion-roberto-cavalli/
Fig 26. Vuitton.com
Fig 27. Courtesy of Gucci – https://www.elledecor.com/it/lifestyle/a30996608/milano-fashion-week-2020-sfilata-gucci-scenografia/
Fig 28. https://frameweb.com/article/shows/acne-studios-shows-what-a-runway-set-can-become-when-music-plays-a-primary-role
Fig 29. https://theimpression.com/fendi-shanghai-spring-2021-couture-fashion-show-atmosphere/
Fig 30. https://theimpression.com/fendi-shanghai-spring-2021-couture-fashion-show-atmosphere/
Fig 31. https://d.repubblica.it/fashion/sfilate/2020/12/16/news/saint_laurent_una_strepitosa_sfilata_nel_deserto-424224048/
Fig 32. https://thesustainablemag.com/fashion/digital-fashion-week-a-new-sustainable-era/

Fig 33. https://www.rollingstone.co.uk/culture/saint-laurent-keep-effortlessly-cool-in-the-desert-for-their-ss-23-mens-show-20396/
Fig 34. https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2021/05/29/una-metafora-della-dimensione-urbana-di-Parigi-Tadao-Ando-racconta-la-nuova-bourse-de-commerce.html.
Fig 35. https://www.pinaultcollection.com/palazzograssi/it/punta-della-dogana
Fig 36. https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2021/05/29/una-metafora-della-dimensione-urbana-di-Parigi- Tadao-Ando-racconta-la-nuova-bourse-de-commerce.html.
Fig 37. fondazioneprada.org/
Fig 38. fondazioneprada.org/
Fig 39. lhttps://museeyslparis.com/en/foundation
Fig 40. https://museeyslparis.com/en/foundation
Fig 41. https://museeyslparis.com/en/foundation
Fig 42. https://www.exibart.com/arte-contemporanea/fondazione-trussardi-riapre-la-stagione-milanese-con-nari-ward/
Fig 43. fondazionenicolatrussardi.com/
Fig 44. fondazionenicolatrussardi.com/
Fig 45. https://artsupp.com/it/treviso/musei/palazzi-bomben-e-caotorta
Fig 46. https://artsupp.com/it/treviso/musei/palazzi-bomben-e-caotorta
Fig 47. fondazionefurla.org
Fig 48. fondazionefurla.org
Fig 49. fondazionefurla.org
Fig 50. https://studioefa.it/portfolio-item/allestimento-mostra-roberto-capucci/
Fig 51. https://www.fashionpress.it/dior-sfilata-piazza-duomo-a-lecce-49383.html
Fig 52. https://es.pinterest.com/pin/415105290648697037/
Fig 53. https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/a17532513/chanel-grand-palais/
Fig 54. https://style.corriere.it/moda/una-rampa-di-lancio-al-grand-palais-con-il-mare-e-le-onde/2/
Fig 55. https://style.corriere.it/moda/una-rampa-di-lancio-al-grand-palais-con-il-mare-e-le-onde/
Fig 56. https://style.corriere.it/moda/una-rampa-di-lancio-al-grand-palais-con-il-mare-e-le-onde/
Fig 57. domuseweb.it
Fig 58. https://www.instagram.com/p/DD8kSl8zhZh/
Fig 59. https://www.ansa.it/canale_lifestyle/photogallery/2019/07/05/la-sfilata-di-fendi-al-tempio-di-venere-a-roma_cefa0744-1f74-4e6c-9989-a640851a0d61.html
Fig 60. https://www.fendi.com/it-it/cm/inside-fendi/news/temple-of-venus-restoration?srsltid=AfmBOopnK9s669NEb7Mily8__APV7kt8g5va7gFcSOzF2ExX3YiMS72E
Fig 61. Shttps://www.lvmh.com/it/fendi-e-la-grande-attrazione-della-cina-connessione-culturale
Fig 62. https://www.ilpost.it/2016/07/08/sfilata-fendi-fontana-trevi-roma/
Fig 63. https://www.vogue.it/moda/article/dolce-and-gabbana-agrigento-sfilata-alta-moda-tempio-della-concordia
Fig 64. https://www.vogue.it/moda/article/dolce-and-gabbana-agrigento-sfilata-alta-moda-tempio-della-concordia
Fig 65. https://www.vogue.it/moda/article/dolce-and-gabbana-agrigento-sfilata-alta-moda-tempio-della-concordia
Fig 66. https://www.vogue.it/moda/article/dolce-and-gabbana-agrigento-sfilata-alta-moda-tempio-della-concordia
Fig 67. lhttps://www.artribune.com/progettazione/moda/2017/07/dolcegabbana-sfila-a-palermo-tra-lusso-entusiasmo-e-polemiche/
Fig 68. lhttps://milanoevents.it/2016/02/01/dolcegabbana-porta-lalta-moda-al-teatro-alla-scala/
Fig 69. https://style.corriere.it/moda/sfilate/dolce-gabbana-venezia-sfilata-alta-moda/
Fig 70. Shttps://www.vogue.it/moda/article/dolce-gabbana-firenze-rinascimento-alta-sartoria-foto
Fig 71. https://www.vogue.it/moda/article/dolce-gabbana-firenze-rinascimento-alta-sartoria-foto
Fig 72. Shttps://www.vogue.it/moda/article/dolce-gabbana-sfilata-alta-moda-firenze-look-foto
Fig 73. Elisabetta Villa - https://www.amica.it/gallery/bulgari-per-trinita-dei-monti-il-tributo/?item=3
Fig 74. https://www.sovraintendenzaroma.it/content/al-i-lavori-l%E2%80%99apertura-al-pubblico-dell%E2%80%99area-sacra-di-largo-argentina
Fig 75. lhttps://www.vogue.it/news/notizie-del-giorno/2016/06/22/bulgari-e-il-restauro-della-prima-parte-del-mosaico-policromo-della-palestra-occidentale-di-caracalla.
Fig 76. D. Ferretti - https://mekane.it/?portfolio_page=45-anniversario-della-maison-valentino
Fig 77. lhttps://www.ad-italia.it/news/2021/07/16/valentino-des-ateliers-sfila-a-le-gaggiadre-dellarsenale-di-venezia/
Fig 78. https://www.amica.it/gallery/sfilata-valentino-2022-roma-foto-look-ospiti-alta-moda-haute-couture/

Fig 79. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 80. valentino.com
Fig 81. https://www.exibart.com/moda/la-sfilata-di-ferragamo-a-piazza-della-signoria/
Fig 82. https://it.fashionnetwork.com/news/Salvatore-ferragamo-dona-1-5-mln-di-euro-per-restaurare-la-fontana-del-nettuno-di-firenze,704847.html
Fig 83. https://artslife.com/2015/09/15/uffizi-riallestite-otto-sale-grazie-a-ferragamo/.
Fig 84. https://www.amica.it/2018/05/31/gucci-cruise-2019-la-sfilata-negli-alyscamps-di-arles/
Fig 85. https://www.amica.it/2018/05/31/gucci-cruise-2019-la-sfilata-negli-alyscamps-di-arles/
Fig 86. https://www.vogue.it/moda/article/sfilata-gucci-resort-2023-cosmogonie-look-cristalli-paillettes
Fig 87. https://www.vogue.it/moda/article/sfilata-gucci-resort-2023-cosmogonie-look-cristalli-paillettes
Fig 88. https://gds.it/speciali/life-style/2022/06/17/sfilata-a-siviglia-al-passo-di-flamenco-per-dior-cruise-2023-129c01e8-07bf-406d-9dbe-2ae24bb0c0bd/
Fig 89. dior.com
Fig 90. https://d.repubblica.it/culture/interviste/2023/05/22/news/dior_in_messico_la_collezione_e_un_omaggio_a_frida_kahlo-424202352/
Fig 91. https://www.greece-is.com/acropolis-dior-historic-photo-shoot-revival/
Fig 92. vuitton.com
Fig 93. vuitton.com
Fig 94. vuitton.com
Fig 95. vuitton.com
Fig 96. vuitton.com
Fig 97. vuitton.com
Fig 98. vuitton.com
Fig 99. vuitton.com
Fig 100. lhttps://d.repubblica.it/fashion/moda/2016/05/19/foto/omaggio_a_frank_gehry_presso_lespace_louis_vuitton_di_venezia-424475550/1/
Fig 101. fondationlouisvuitton.fr
Fig 102. https://www.iodonna.it/moda/gallery/louis-vuitton-primavera-estate-2019-la-sfilata-al-louvre/
Fig 103. https://unsplash.com/it/foto/due-piramidi-di-fronte-ad-un-grande-edificio-p0iT0sy0ol8
Fig 104. https://www.wallpaper.com/gallery/fashion/best-ss-2019-womenswear-show-sets-gallery
Fig 105. https://www.elledecor.com/it/lifestyle/a39355796/parigi-fashion-week-2022-vuitton-sfilata-foto/
Fig 106. https://theimpression.com/louis-vuitton-renews-financial-support-for-musee-dorsay-renovation/
Fig 107. https://frameweb.com/article/shows/focused-on-its-location-over-a-new-build-set-louis-vuittons-aw22-show-leaves-a-minimal-footprint
Fig 108. https://www.wallpaper.com/fashion/louis-vuitton-takes-a-trip-to-the-louvre-for-aw-2017-womenswear
Fig 109. https://www.zsazsabellagio.com/louis-vuitton-in-the-louvre/
Fig 110. https://alessandrosicurocomunication.com/2017/03/10/il-louvre-apre-alla-moda-ospitando-louis-vuitton/
Fig 111. Martien Mulder - https://www.elledecor.com/it/architettura/a40033693/louis-vuitton-sfilata-cruise-2023-salk-institute-louis-khan/
Fig 112. Martien Mulder - https://www.elledecor.com/it/architettura/a40033693/louis-vuitton-sfilata-cruise-2023-salk-institute-louis-khan/
Fig 113. https://www.elledecor.com/it/lifestyle/a44278142/louis-vuitton-pharrell-williams-collezione-uomo-ss2024/
Fig 114. Kiran Ridley - https://www.lefigaro.fr/industrie-mode/la-federation-de-la-haute-couture-et-de-la-mode-confirme-qu-en-depit-des-contraintes-liees-aux-jo-la-fashion-week-aura-bien-lieu-20240315
Fig 115. vuitton.com
Fig 116. vuitton.com
Fig 117. vuitton.com
Fig 118. https://www.mazarine.com/en/projects/louis-vuitton-cruise-2022
Fig 119. https://www.lemonde.fr/m-styles/article/2021/06/15/louis-vuitton-en-mode-majeur_6084230_4497319.html.
Fig 120. vuitton.com
Fig 121. vuitton.com
Fig 122. https://wwd.com/fashion-news/designer-luxury/louis-vuitton-cruise-2026-date-1236770498/
Fig 123. vuitton.com
Fig 124. vuitton.com
Fig 125. https://www.visitmuve.it/it/fondazione/sostienici/partnership/partner/louis-vuitton/
Fig 126. https://www.visitmuve.it/it/fondazione/sostienici/partnership/partner/louis-vuitton/

Fig 127. https://www.vogue.it/news/article/louis-vuitton-edicole-storiche-biennale-venezia
Fig 128. https://www.harpersbazaar.com/it/lifestyle/viaggi/a41672036/guida-citta-venezia-louis-vuitton/
Fig 129. https://www.artribune.com/attualita/2011/04/e-in-gondola-sale-anche-vuitton/
Fig 130. https://www.visitmuve.it/wp-content/uploads/2019/12/2019.02.09-COMUNICATO-STAMPA-Concorso-giovani-artisti-Artefici-del-nostro-tempo-Per-i-vincitori-esposizione-nel-Padiglione-Venezia-in-Biennale.pdf
Fig 131. https://hypebeast.com/2021/11/louis-vuitton-ss22-miami-presentation-virgil-abloh-statue-unveil-photos
Fig 132. https://hegemorris.com/dysfunctional-exhibition-gallery-giorgio-franchetti-alla-ca-doro-venice/
Fig 133. https://hegemorris.com/dysfunctional-exhibition-gallery-giorgio-franchetti-alla-ca-doro-venice/
Fig 134. yellowcanarin.com
Fig 135. yellowcanarin.com
Fig 136. yellowcanarin.com
Fig 137. yellowcanarin.com
Fig 138. https://www.harpersbazaar.com/it/moda/a41210688/virgil-abloh-vuitton-libro/
Fig 139. lhttps://www.harpersbazaar.com/it/moda/a41210688/virgil-abloh-vuitton-libro/
Fig 140. vuitton.com
Fig 141. lvuitton.com
Fig 142. vuitton.com
Fig 143. vuitton.com
Fig 144. https://www.lasinodoro.it/adriano-e-antinoo-storia-di-un-amore-eterno/
Fig 145. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 146. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 147. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 148. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 149. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 150. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 151. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 152. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 153. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 154. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 155. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 156. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 157. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 158. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 159. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 160. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 161. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 162. Disegno dell'autore
Fig 163. Disegno dell'autore
Fig 164. Disegno dell'autore
Fig 165. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 166. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 167. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 168. Gentile concessione dell'Accademia Adrianea
Fig 169. Disegno dell'autore
Fig 170. Disegno dell'autorei
Fig 171. https://www.poggibros.it/it/news/travertino-romano/cave-del-barco-travertino-romano-di-tivoli/
Fig 172. lhttps://www.poggibros.it/it/news/travertino-romano/cave-del-barco-travertino-romano-di-tivoli/
Fig 173. https://www.silviacamporesi.it/mirabilia/
Fig 174. Renato Rizzi – https://famagazine.it/index.php/famagazine/article/view/268/1134
Fig 175. https://divisare.com/projects/338755-altrospazio-tomba-brion

BIBLIOGRAFIA

G. Beltramini, I. Zannier, Carlo Scarpa. Atlante delle architetture, Marsilio, Venezia,2006
Costituzione della Repubblica Italiana
Codice dei Beni culturali e del paesaggio
N.Pevnser, Storia e carattere degli edifici, Palombi Editori, Roma, 1986
L. Basso Peressut , Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento, Prospettive Edizioni, Roma, 2014,
P. F. Caliari, Villa Adriana: Memoria, storia, fortuna, futuro (Rinascita a Tivoli, Volume1), Valorizzazione dei Beni Culturali. Appunti su Villa Adriana, Edizioni Engramma, Venezia, 2014
P. Daverio, V. Trapani, a cura di, Il Design dei Beni Culturali crisi territorio identità,Rizzoli, Palermo, 2008
M. Centanni, D. Sacco, a cura di, Villa Adriana, Memoria, storia, fortuna, futuro, Edizioni Engramma, Tivoli
F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda, Gangemi Editore spa, Roma, 2019
G. Stark, The Fashion Show: History, theory and practice, Bloomsbury Publishing
A. Foglio, Il Marketing dell'arte, Franco Angeli, Milano, 2005
K. HOMER, Louis Vuitton La storia della celebre casa di moda, Il Castello, Milano, 2023
M. Yourcenar, Memorie di Adriano, Torino, Einaudi, 1977,
Eugenia Salza Prina Ricotti, Villa Adriana guida, Electa Architettura, 2018
W. L. MacDonald , J. A. Pinto, a cura di, Villa Adriana: La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn,Electa, Milano,1997
Eugenia Salza Prina Ricotti, Villa Adriana il sogno di un imperatore, L'Erma di Bretschneider, 2001
P. Ligorio, Codice di Torino
E. Salza Prina Ricotti, Villa Adriana in Pirro Ligorio e Francesco Contini, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei,1973
M. Dezzi Bardeschi (diretto da), XIX secoli a Villa Adriana. Interferenze e folgorazioni iconiche (118-2018) in Ananke n.84, Ed. speciale, Pistoia, Cartografia Toscana, Agosto 2018
P. F. Caliari, Ananke, no. 84 Speciale, agosto 2018
P. F. Caliari, Ananke, no. 84, maggio 2018
Le Corbusier, Vers une architecture, Editions G. Crès et Cie., Paris, 1923
E. Paudice, F. Fumanti, L'Evoluzione storica del bacino estrattivo di travertino a Guidonia Montecelio e Tivoli, 2019
R. Martines, E. Pallottino, Tivoli un laboratorio urbano: ieri, oggi, domani, RomaTrE-Press, Roma, 2016
R. Rizzi, Il daiamon in architettura, Mimesis Edizioni,Milano, 2015
F. Semi, A lezione con carlo scarpa, Hoepli, Milano, 2019
V. Zanchettin, Il complesso munumentale di tomba brion, Marsilio, Vicenza, 2006
P. F. Caliari, "Il disegno della rovina. Architettura, archeologia e progetto identitario." In Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento, edited by Basso Peressut, Luca, and Pier Federico Caliari, 73-125. Roma: Prospettive Edizioni, 2014
P.F. Caliari, "La ricostruzione dopo la fine del moderno." Ananke, no. 83 (January 2018), pp. 71-76.
P.F. Caliari, La forma dell'effimero. Tra allestimento e architettura: compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture. Milano: Edizioni Lybra Immagine, 2000.
P.F. Caliario, Tractatus logico sintattico, la forma trasparente di Villa Adriana. Roma: Edizioni Quasar, 2002.
P.F. Caliari. La forma, della bellezza. Roma: Accademia Adrianea Edizioni, 2019.
Basso Peressut, Luca, and Pier Federico Caliari. Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana. Roma: Accademia Adrianea Edizioni in Edibus, 2019.

SITOGRAFIA

ansa.it
archdaily.com
armani.com
artribune.com
bottegaveneta.com
beniculturali.it
bulgari.com
bureaubetak.com
caliari.academy
canary---yellow.com
collezionedatiffany.com
colosseo.it
divisare.com
elledecor.com
fbsr.it
fendi.com
fondationcartier.com
fondationlouisvuitton.fr
fondazionefurla.org
fondazionenicolatrussardi.com
fondazioneprada.org
fondoambiente.it
forbes.it
grazia.it
greece-is.com
group.ferragamo.com
ilgiornaledellarchitettura.com
ilsole24ore.com
lofficielitalia.com lvmh.it
lvmh.it
mercatiditraiano.it
moda.mam-e.it
museeyslparis.com
openhauseroma.org
pinaultcollection.com
prada.com
romanoimparo.com
sovraintendenzaroma.it
todsgroup.com
theimpression.com
treccani.it
unesco.it
urbanproduction.it
valentino.com
versace.com
villadriana.net
visitmuve.it
vogue.it
vuitton.com
withoutproduction.com
world.dolcegabbana.com

Virgil wa

s here