



Politecnico di Torino - Facoltà di Architettura

Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il Progetto Sostenibile

A.A. 2024/2025 - luglio 2025

Candidata: Luigia Chiara Pia Pasqualicchio

Relatore: Prof. Pier Federico Caliarì

Correlatore: Arch. Luca Amath Diatta

LA PLACE D'OR

Un fashion show Dior per la valorizzazione del
sito archeologico di Villa Adriana

01 FASHION&HERITAGE

Relazione burocratica tra moda e architettura
La sfilata come opera d'arte
Sono tutti casi positivi?

02 HERITAGE

La valorizzazione del patrimonio culturale
Architettura per l'archeologia

03 FASHION

Un dialogo creativo tra moda e architettura:
i fashion show
I fashion show come progetto architettonico

04 VILLA ADRIANA

Villa Adriana e il contesto storico del regno di Adriano
Le fasi costruttive
La struttura policentrica: analisi architettonica

05 PIAZZA D'ORO

La Piazza d'Oro: Un Capolavoro dell' Architettura Romana
La Centralità

06 MAISON **DIOR**

Eleganza, Innovazione e Rivoluzione nella Moda
Tra esaltazione della femminilità e dialogo con il femminismo
L'Oro nelle Collezioni Dior: Simbolo di Lusso, Potere e Femminilità

07 LA PLACE D'OR

Intervento di progetto
La collezione

08 ALLEGATI

- TAVOLA 1 | FASHION&HERITAGE
- TAVOLA 2 | INQUADRAMENTO TERRITORIALE
- TAVOLA 3 | TIMELINE
- TAVOLA 4 | CASI STUDIO
- TAVOLA 5 | MAISON CHRISTIAN DIOR
- TAVOLA 6 | DIOR CRUISE
- TAVOLA 7 | VILLA ADRIANA
- TAVOLA 8 | CENTRALITÀ PIAZZA D'ORO
- TAVOLA 9 | MASTERPLAN DI PROGETTO
- TAVOLA10 | PLANIMETRIA PIAZZA D'ORO
- TAVOLA11 | ESPOSIZIONE
- TAVOLA12 | BACKSTAGE
- TAVOLA13 | ASSONOMETRIA
- TAVOLA14 | FASHION SHOW
- TAVOLA15 | EXIBITION
- TAVOLA16 | VISTA 1
- TAVOLA17 | VISTA 2
- TAVOLA18 | VISTA 3
- TAVOLA19 | VISTA 4
- TAVOLA20 | VISTA 5

BIBLIOGRAFIA & SITOGRAFIA



“La moda è come l’architettura,
è tutta una questione di proporzioni”
Gabrielle Chanel



01

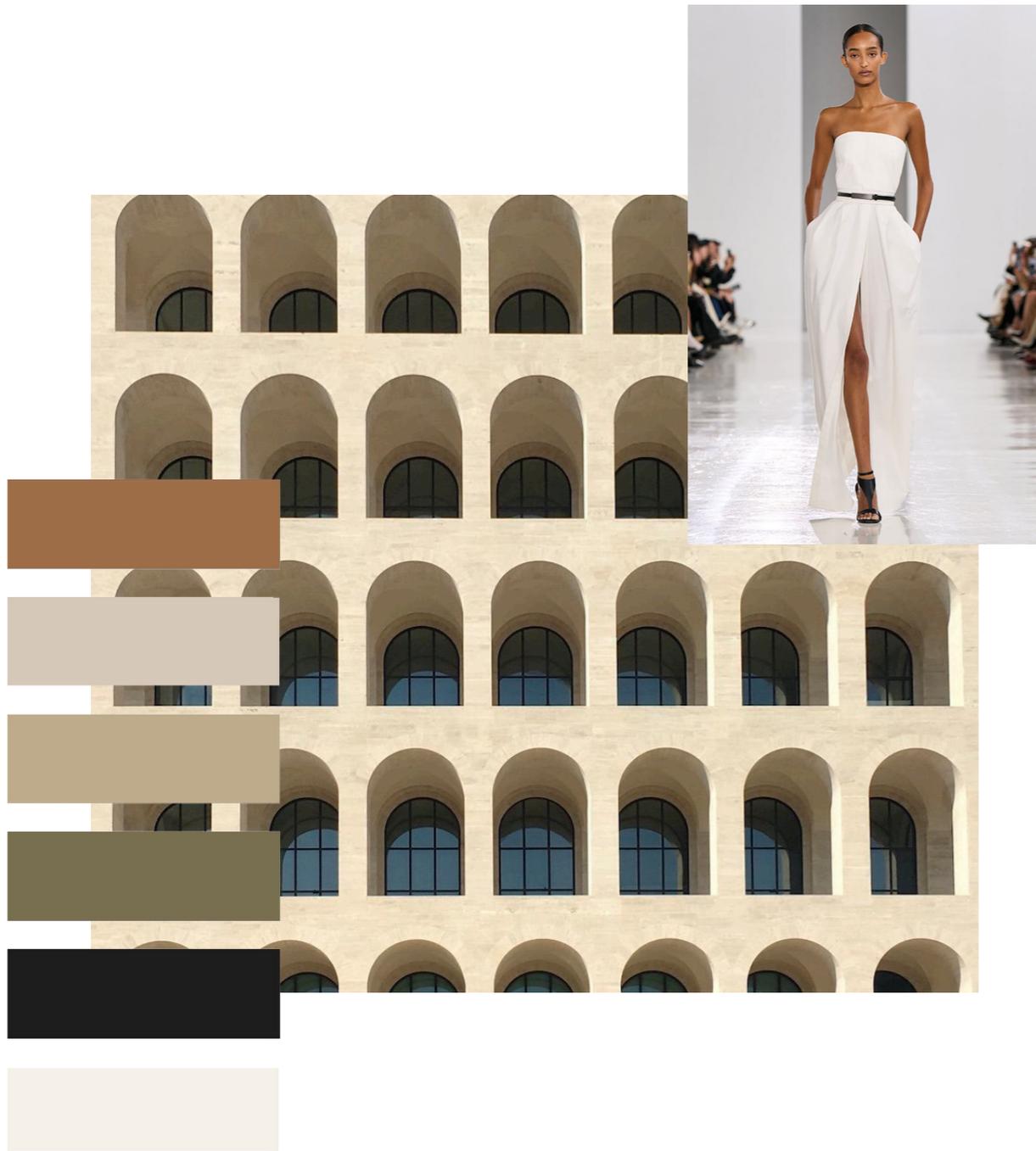
FASHION &
HERITAGE

RELAZIONE BUROCRATICA TRA MODA E ARCHITETTURA

Il dialogo tra moda e architettura, tradizionalmente esplorato in termini estetici e concettuali, si sviluppa anche su un piano meno visibile ma altrettanto determinante: quello burocratico e istituzionale. La coesistenza tra questi due settori si articola attraverso un complesso intreccio di norme, regolamenti, autorizzazioni e collaborazioni pubblico-private, che condizionano tanto la progettazione quanto la realizzazione di eventi, spazi e installazioni. In questo contesto, la burocrazia non si configura come un semplice apparato amministrativo, ma come infrastruttura regolativa che consente – o limita – l'incontro tra moda e architettura nello spazio urbano e culturale.

Il backstage amministrativo della creatività

Sebbene moda e architettura si nutrano di immaginario, innovazione e sperimentazione, la loro concretizzazione dipende da una rigorosa cornice normativa. La progettazione di spazi



destinati alla moda – come boutique, showroom, installazioni temporanee o scenografie per sfilate – richiede un’attenta pianificazione burocratica che coinvolge diversi livelli di regolamentazione: edilizia, urbanistica, ambientale, di sicurezza e accessibilità.

Nel caso di interventi su edifici storici o in aree vincolate, è necessaria l’autorizzazione delle Soprintendenze per i beni architettonici e paesaggistici, al fine di garantire la tutela del patrimonio culturale. Tali iter richiedono spesso tempi prolungati, che possono entrare in conflitto con le scadenze stringenti del calendario della moda. In parallelo, l’organizzazione di eventi temporanei in spazi pubblici richiede il coordinamento con enti locali, forze dell’ordine, vigili del fuoco, ASL e, nei casi più complessi, con le prefetture. La realizzazione di una sfilata o di un evento espositivo richiede dunque un processo multidisciplinare che implica la cooperazione tra professionisti della moda, architetti, ingegneri, tecnici della sicurezza e consulenti legali, nonché

una conoscenza approfondita delle normative locali e nazionali.

Spazi urbani e autorizzazioni speciali: l’eccezionalità normata

Un’area particolarmente interessante della relazione burocratica tra moda e architettura riguarda l’uso di spazi pubblici e urbani come teatri effimeri per eventi di moda. Sempre più spesso, sfilate e installazioni temporanee si svolgono in piazze, musei, teatri e monumenti, trasformando lo spazio urbano in uno scenario performativo che ridefinisce le dinamiche di fruizione pubblica.

Tuttavia, questa “appropriazione temporanea” dello spazio è soggetta a un regime autorizzativo specifico, che comprende permessi per l’occupazione del suolo pubblico, certificazioni di idoneità tecnica, misure di sicurezza e piani per la gestione del pubblico. La burocrazia, in questo contesto, non è solo un ostacolo, ma un



meccanismo che disciplina e legittima l'interazione tra il linguaggio della moda e l'architettura della città.

Istituzioni, enti e collaborazione intersettoriale

La natura intersettoriale dei progetti che uniscono moda e architettura impone forme di collaborazione tra enti pubblici e soggetti privati. Tali partnership sono fondamentali per la realizzazione di eventi di alto profilo culturale e per la valorizzazione del territorio attraverso iniziative che attraggono turismo, visibilità mediatica e sviluppo economico.

L'interazione tra amministrazioni comunali, assessorati alla cultura, fondazioni, enti di promozione territoriale e aziende private è regolata da accordi che prevedono precisi iter di approvazione, meccanismi di monitoraggio e clausole di responsabilità. Tali accordi, oltre a disciplinare gli aspetti operativi, contribuiscono a definire il

ruolo pubblico della moda come strumento di produzione culturale e rigenerazione urbana.

Esemplificativi di questa dinamica sono alcuni casi studio emblematici, in cui la sinergia tra moda e architettura è stata resa possibile da un'efficace gestione burocratica e istituzionale:

Criticità e prospettive: tra ostacoli e digitalizzazione

Nonostante le potenzialità di questa relazione sul piano burocratico presenta alcune criticità rilevanti, la lentezza dei procedimenti autorizzativi, la frammentazione normativa tra diversi ter-

FONDAZIONE PRADA: Milano

Progetto architettonico dello studio OMA/Rem Koolhaas, che ha richiesto un intervento complesso di riqualificazione di un'ex distilleria, con autorizzazioni multiple per la tutela del patrimonio e per l'adeguamento funzionale a spazi espositivi, commerciali ed eventi.



FONDAZIONE LOUIS VUITTON: Parigi

Opera firmata da Frank Gehry, frutto di una concertazione tra la maison, il Comune di Parigi e le istituzioni ambientali, che ha previsto un articolato processo di valutazione paesaggistica e sostenibilità ambientale.



FONDAZIONE ZEGNA: Valdilana

Esempio di integrazione tra moda, paesaggio e responsabilità sociale, realizzato attraverso interventi architettonici su scala territoriale e promozione culturale in ambito montano.



ritori e la mancanza di standardizzazione possono rallentare significativamente progetti che necessitano di tempistiche agili, come sfilate stagionali o eventi legati al lancio di collezioni. Negli ultimi anni, la crescente digitalizzazione delle pratiche amministrative ha introdotto strumenti di semplificazione, come lo sportello unico per le attività produttive (SUAP) e piattaforme online per la gestione dei permessi. Tuttavia, la piena integrazione digitale del sistema autorizzativo resta una sfida aperta, così come la formazione di figure professionali capaci di mediare tra creatività progettuale e compliance normativa.

La burocrazia come architettura della possibilità

Benché talvolta percepita come un limite, la burocrazia si configura come un dispositivo fondamentale per rendere possibile il dialogo tra queste due materie. Attraverso norme, regolamenti e prassi amministrative, essa definisce le

condizioni entro cui la creatività può espandersi nel rispetto della legalità, della sicurezza e della sostenibilità. Una maggiore sinergia tra istituzioni, imprese e professionisti può rafforzare questa relazione, trasformando la burocrazia da vincolo a risorsa, da struttura di controllo a infrastruttura di possibilità.

Le normative

L'intreccio tra moda e architettura, quando si concretizza nella progettazione e realizzazione di spazi o eventi, si innesta all'interno di un fitto quadro normativo. Questa regolamentazione incide direttamente sulla possibilità di trasformare l'ideazione creativa in una manifestazione fisica, sia essa un edificio, una sfilata o un'installazione urbana. Le norme in gioco sono molteplici e stratificate, e riguardano diversi ambiti: edilizio, urbanistico, tutela del patrimonio, sicurezza, lavoro, e commercio.

a) Normativa urbanistica ed edilizia

Nel caso della progettazione di spazi permanenti destinati alla moda – come flagship store, atelier, showroom o sedi istituzionali – si applicano le normative urbanistiche ed edilizie previste dal Testo Unico dell'Edilizia (D.P.R. 380/2001). Tale normativa stabilisce le regole per la realizzazione, la ristrutturazione o il cambio di destinazione d'uso degli immobili.

Ogni intervento edilizio è soggetto a titoli abilitativi come la Segnalazione Certificata di Inizio Attività (SCIA) o il Permesso di Costruire, che devono essere presentati presso lo sportello unico per l'edilizia (SUE) del comune di riferimento. In particolare, nel caso in cui gli spazi siano collocati in centri storici, zone A o aree sottoposte a vincoli, è richiesta l'approvazione della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici, secondo quanto previsto dal Codice dei beni culturali e del paesaggio (D.Lgs. 42/2004).

b) Tutela del patrimonio culturale

Quando il progetto architettonico coinvolge edifici storici o aree di interesse artistico e culturale, interviene la disciplina vincolistica. Ogni modifica – anche minima – all'estetica o alla funzionalità di un immobile vincolato richiede il nulla osta della Soprintendenza, che valuta la compatibilità dell'intervento con i valori storici e culturali del bene.

Nel caso di eventi moda realizzati in spazi storici (musei, palazzi, piazze), è necessaria una valutazione preventiva da parte degli organi competenti (Ministero della Cultura, Direzioni regionali, enti locali), che analizzano l'impatto della manifestazione, prevedendo eventualmente limitazioni d'uso, fasce orarie o prescrizioni tecniche.

c) Sicurezza e pubblica incolumità

La realizzazione di eventi temporanei, come sfilate o installazioni, è regolata da normative stringenti in materia di pubblica sicurezza, preven-

zione incendi e incolumità dei partecipanti. A tal fine, è necessario predisporre documentazione tecnica che includa:

- Piano di Sicurezza e Coordinamento (PSC)
- Certificato di Prevenzione Incendi (CPI), quando richiesto
- Dichiarazione di conformità degli impianti elettrici e scenografici
- PIANO EMERGENZA in caso di eventi aperti al pubblico
- Certificazioni strutturali per allestimenti, pedane e impianti

In caso di eventi con numeroso pubblico, occorre presentare la documentazione alla Commissione comunale di vigilanza sui locali di pubblico spettacolo, che autorizza l'evento dopo appositi sopralluoghi. Questa fase è spesso determinante e può comportare ritardi, qualora gli standard richiesti non siano soddisfatti.

d) Normative sul commercio e attività temporanee

Nel caso in cui un evento moda preveda anche attività di vendita (es. pop-up store, temporary shop), è necessario adeguarsi alla normativa commerciale prevista dal Codice del Commercio regionale. In Italia, tale normativa varia da Regione a Regione, ma in linea generale richiede:

- Comunicazione al SUAP (Sportello Unico Attività Produttive)
- Conformità ai regolamenti comunali (orari, tipologie merceologiche)
- Rispetto delle norme igienico-sanitarie e di sicurezza

Nel caso di mercati o eventi fieristici legati al fashion system, come i saloni o i trade show (ad esempio Pitti Uomo, Milano Unica), sono previste autorizzazioni speciali, spesso disciplinate da protocolli tra enti pubblici e operatori del settore.

e) Norme sul lavoro e sull'impiego temporaneo

L'organizzazione di eventi moda comporta spesso l'assunzione di personale temporaneo: modelle/i, tecnici, addetti alla logistica, staff accoglienza, ecc. In questo caso, si applicano le normative sul lavoro a tempo determinato e la disciplina dei rapporti di lavoro intermittente, regolata dal D.Lgs. 81/2015. Le aziende coinvolte devono garantire:

- Copertura assicurativa e previdenziale
- Rispetto della normativa sulla salute e sicurezza nei luoghi di lavoro (D.Lgs. 81/2008)
- Eventuali permessi di lavoro per collaboratori stranieri

Tale aspetto, apparentemente marginale, si rivela spesso complesso in caso di eventi internazionali o allestimenti itineranti, nei quali è necessaria la cooperazione con agenzie di somministrazione o uffici doganali per l'import/export di materiali.

f) La transizione digitale della burocrazia

Negli ultimi anni, si è assistito a una progressiva digitalizzazione delle procedure burocratiche grazie all'introduzione di piattaforme come il SUAP online, il Portale dell'Edilizia Digitale (CPortal), e sistemi di gestione informatizzata delle pratiche presso i principali Comuni italiani. Questi strumenti permettono la gestione unificata delle pratiche, la tracciabilità dei procedimenti e la semplificazione dei tempi autorizzativi.

Tuttavia, la disomogeneità territoriale nell'adozione di tali strumenti digitali rappresenta ancora una criticità, soprattutto per eventi di moda itineranti che coinvolgono più città o regioni. La necessità di interfacciarsi con regolamenti locali differenti, talvolta con tempistiche e procedure non allineate, costituisce uno degli ostacoli principali alla pianificazione strategica di eventi integrati.

LA SFILATA COME OPERA D'ARTE

Nel contesto contemporaneo, la sfilata di moda ha assunto un ruolo ben oltre la semplice presentazione commerciale delle collezioni. Essa si configura come un evento culturale e artistico complesso, in cui confluiscono diversi linguaggi espressivi, tra cui l'architettura, il teatro, la musica e la tecnologia. La passerella non è più solo uno spazio fisico dedicato alla visualizzazione degli abiti, ma un palcoscenico che consente di costruire un racconto visivo, creando una narrazione emozionale che coinvolge il pubblico in modo multisensoriale. Questa trasformazione ha portato a una ridefinizione del concetto di "sfilata", concepita ormai come una forma d'arte totale, in grado di integrare e sovrapporre vari ambiti estetici e performativi.

La scenografia come architettura effimera

Il primo e fondamentale elemento che contribuisce a determinare la natura artistica di una sfilata è la progettazione dello spazio in cui essa si svolge. La scelta e la costruzione della scenografia non sono più operazioni secondarie, ma divengono una parte integrante e fondamentale della narrazione. La location diventa un'estensione simbolica del concept della collezione, dove ogni elemento risponde a precise esigenze estetiche e tematiche. Per la sfilata S/S 2023, Maria Grazia Chiuri ha collaborato con l'artista afroamericana Mickalene Thomas, creando un allestimento all'interno del Musée Rodin, a figure femminili spesso trascurate dalla storia. In questo caso, ha acquisito un ruolo critico, fungendo da catalizzatore per un discorso più ampio che va oltre la presentazione estetica, spingendosi verso una valorizzazione della cultura e della storia femminile.





La sfilata come performance artistica

Un altro elemento che distingue la sfilata contemporanea come evento artistico è la dimensione performativa che essa acquisisce. Ogni sfilata è, infatti, un atto performativo che si costruisce attraverso la regia dei movimenti, della musica, delle luci e degli effetti speciali. Il corpo del modello o della modella diventa il veicolo per una proposta visiva che sfuma i confini tra moda, arte visiva e performance teatrale.

Nella collezione primavera 2010, McQueen ha trasformato la passerella in un racconto apocalittico che mescolava riferimenti scientifici, estetica barocca e arte digitale. La sfilata non si è limitata a essere un evento commerciale, ma ha assunto i tratti di un'opera teatrale che sfidava il pubblico a confrontarsi con la brutalità e la bellezza del futuro. Il finale, trasmesso in diretta streaming, ha segnato la nascita della sfilata digitale come fenomeno globale, ampliando le possibilità di fruizione e partecipazione.

L'abito come scultura in movimento

Nel panorama della moda contemporanea, sempre più stilisti concepiscono l'abito come una scultura in movimento. Gli abiti non sono più intesi esclusivamente come elementi da indossare, ma come vere e proprie opere d'arte che si confrontano con le forme e le dimensioni scultoree. Questi abiti esulano dalle tradizionali convenzioni estetiche della moda, per sfidare le aspettative e proporre nuove visioni della figura umana.

La collezione di Viktor & Rolf ha proposto una serie di abiti monumentali caratterizzati da slogan tridimensionali come "I'm not shy, I just don't like you", trasformando l'abito in un oggetto scultoreo e concettuale. In questo caso, l'abito diventa una dichiarazione, un messaggio che va oltre l'estetica per assumere una dimensione di denuncia e riflessione sociale.





La sfilata come dispositivo critico e sociale

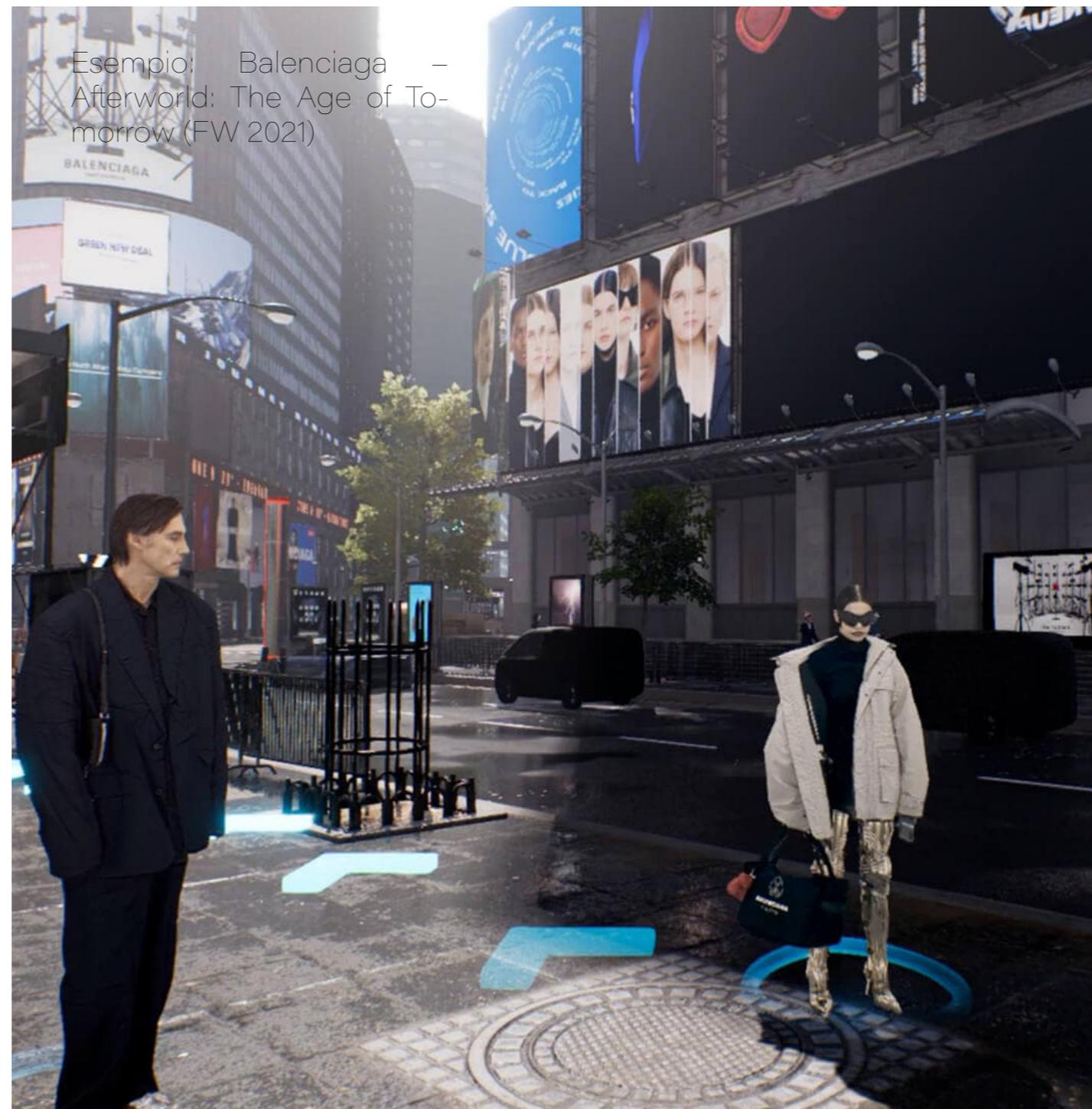
Oltre alla sua funzione estetica, la sfilata si configura sempre più come un dispositivo attraverso il quale vengono affrontati temi sociali, politici ed ecologici. La moda, infatti, può assumere un ruolo di potente veicolo di comunicazione e riflessione, trattando temi quali l'inclusività, la sostenibilità e la giustizia sociale.

Per la sfilata primavera/estate 2017 Maria Grazia Chiuri ha introdotto nella collezione slogan femministi, tra cui "We should all be feminists". La passerella è stata utilizzata come piattaforma per il discorso politico, attraverso un'opera collettiva che ha visto il coinvolgimento di attiviste, artiste e storiche del movimento femminista. In questo modo, la sfilata si è trasformata in una riflessione profonda sull'identità femminile e sulla sua rappresentazione nella società contemporanea.

La digitalizzazione: verso una nuova forma di arte immateriale

Il fenomeno della digitalizzazione ha contribuito a ridefinire il concetto di sfilata, trasformandola in un'esperienza immateriale che si sviluppa al di fuori dei confini fisici della passerella tradizionale. L'emergere dei social media e delle piattaforme digitali ha infatti consentito a molte sfilate di essere fruite a livello globale, amplificando il messaggio e la visibilità degli eventi.

La collezione autunno/inverno 2021 di Balenciaga ha preso la forma di un'esperienza immersiva all'interno di un videogioco, in cui l'utente esplorava vari ambienti futuristici, indossando avatar che mostravano le creazioni del marchio. In questo caso, la moda si è fusa con l'interattività e la realtà virtuale, creando una nuova forma di arte digitale che sfida i limiti della percezione tradizionale della sfilata.





La sfilata tra arte e mercato: una riflessione critica

Nonostante il riconoscimento sempre più ampio della sfilata come espressione artistica, persiste un dibattito riguardo la sua natura e il suo ruolo. Alcuni critici osservano che, pur essendo un evento artisticamente sofisticato, la sfilata resti pur sempre vincolata alle logiche di mercato, destinata a promuovere prodotti e consumismo. In questa prospettiva, la moda risulterebbe una forma di arte "degradante", subordinata alle esigenze economiche.

Tuttavia, è importante sottolineare che molte sfilate riescono a coniugare dimensioni artistiche e sociali, affrontando tematiche rilevanti e utilizzando il proprio linguaggio estetico per avviare un dialogo con la società. La riflessione sull'arte nella moda, pertanto, non può prescindere dalla sua connessione con la cultura del consumo e dalla sua capacità di sfidare le convenzioni.

SONO TUTTI CASI POSITIVI?

L'incontro tra moda e architettura, sebbene spesso considerato un'opportunità di innovazione e sperimentazione creativa, non è privo di criticità. Sebbene le sinergie tra questi due settori possano generare risultati esteticamente rilevanti, le loro interazioni non sempre si rivelano positive, e talvolta sollevano questioni che vanno oltre l'aspetto puramente visivo o funzionale. Da un lato, l'integrazione di moda e architettura offre indubbi vantaggi in termini di innovazione estetica. L'interazione tra i linguaggi creativi dei designer di moda e degli architetti ha portato alla nascita di progetti straordinari in cui le due discipline si fondono in modo armonioso, dando vita a nuovi spazi di espressione culturale e artistica. In questo contesto, l'architettura può trarre ispirazione dalla dinamicità della moda, mentre quest'ultima può beneficiare della solidità e delle strutture complesse offerte dall'architettura. L'analisi di tali esperimenti evidenzia la capacità di entrambi i settori di generare forme di espressione uniche, che rispondono alla cre-





02

HERITAGE

LA VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE

Quando parliamo di valorizzazione di un bene culturale, ci riferiamo a un insieme di pratiche che mirano a incrementare il valore che tale bene può offrire, sia dal punto di vista economico che, soprattutto, da quello culturale. Il patrimonio culturale si propone di preservare la memoria collettiva attraverso la conservazione di manufatti e reperti, di promuovere una coscienza collettiva e di costituire il fondamento per la creazione di un'identità condivisa. Per valorizzarlo adeguatamente, è necessario prestare attenzione alle problematiche legate alla conservazione dei beni. Questo processo include una serie di operazioni finalizzate alla salvaguardia e alla tutela di un bene di valore storico e artistico, garantendone la conservazione nel tempo e la fruibilità per le generazioni future.

I siti archeologici, se adeguatamente valorizzati e protetti, possono promuovere e potenziare il contesto in cui si trovano, anche in aree sottosviluppate, migliorando la capacità di attrarre visitatori e generando un indotto economico di

cui può beneficiare anche la popolazione locale. Per conseguire questo obiettivo, è fondamentale adottare diverse misure trasversali, tra cui il miglioramento dei trasporti e delle connessioni per agevolare l'accesso, nonché la tutela del patrimonio mediante una gestione innovativa e conservativa, la creazione di partnership culturali tra diverse città, l'apertura di nuovi canali di accesso ai mezzi di comunicazione, lo sviluppo di strutture ricettive adeguate e l'implementazione di allestimenti innovativi e tecnologie avanzate. È essenziale evidenziare che ogni sito archeologico necessita di un progetto mirato, calibrato sulle peculiarità del luogo e sulle esigenze di tutela e gestione.

Tuttavia, un principio chiave per la valorizzazione di un'area archeologica può essere individuato nella sua musealizzazione, che significa garantirne la conservazione, proteggerlo e valorizzarlo nel contesto dello scavo, offrendo al pubblico un'esperienza culturale, educativa e formativa. La creazione di musei direttamente nei siti ar-

cheologici consente di preservare il legame tra il manufatto e il suo ambiente originario, rafforzando il senso di appartenenza e favorendo una comprensione più autentica della storia del luogo.

Allestire un museo in un sito archeologico permette di esporre manufatti e strutture nel loro contesto originario, evitando il rischio di estraniamento che si avrebbe trasferendoli altrove, di conseguenza mantenere i reperti nel luogo del ritrovamento offre ai visitatori una prospettiva più chiara sulla loro funzione e sulla civiltà che li ha prodotti.

L'Italia possiede un immenso patrimonio culturale, detenendo il maggior numero di siti inclusi nella lista dei patrimoni dell'umanità, un totale di 58 siti.

La Convenzione sul Patrimonio Mondiale ha l'obiettivo di identificare e mantenere una lista di luoghi di eccezionale importanza naturale o culturale; questi luoghi non solo rappresentano una ricchezza umana e sociale, ma hanno an-

che un valore economico significativo. Nel 2018, il nostro patrimonio culturale è stato visitato da oltre 128 milioni di persone, di cui 58,6 milioni erano stranieri, con un aumento dell'8% rispetto all'anno precedente, è evidente come l'economia del Paese ne abbia tratto vantaggio, infatti questi dati dimostrano che l'Italia, grazie al suo immenso patrimonio, può beneficiare di vantaggi economici rilevanti, soprattutto considerando l'importanza del settore culturale e delle sue ricadute economiche, in particolare sul turismo. Purtroppo, nonostante i numerosi vantaggi, il potenziale e le attività ad esso legate è sfruttato solo parzialmente, con ampi margini di crescita e miglioramento ancora inespressi. Confrontando la quantità di patrimonio artistico, culturale e paesaggistico con la capacità di generare ricchezza, emerge chiaramente che l'Italia non sfrutta appieno questo potenziale. Negli ultimi dieci anni si è registrato un lieve sviluppo: uno studio della Fondazione Industria e Cultura ha rivelato che nel 2012 il PIL generato dal settore

culturale in Italia era di circa 36 miliardi di euro, pari al 2,3% del PIL nazionale. Nel 2019, il PIL è salito a oltre 90 miliardi di euro, pari al 5,7% del PIL nazionale.

Attualmente, le difficoltà finanziarie dello Stato hanno portato a un ripensamento delle politiche di valorizzazione e a una riorganizzazione dell'intervento pubblico, con una ripartizione delle competenze e delle responsabilità istituzionali tra i vari livelli di governo, volta a promuovere l'integrazione e il coordinamento come strumenti per contenere la spesa pubblica. La crescente richiesta di coinvolgimento da parte della società civile e del mondo imprenditoriale nel tema della tutela e valorizzazione del patrimonio culturale ha spinto verso un maggiore coinvolgimento dei privati, capaci di finanziare con ingenti risorse gli interventi necessari. Le collaborazioni tra pubblico e privato, anziché essere strutturate e continuative, si rivelano spesso frammentarie e occasionali, questa criticità è probabilmente legata all'assenza di una norma-

tiva chiara sulla gestione dei beni culturali e alla mancanza di una strategia condivisa che ne assicuri una valorizzazione efficace e sostenibile dal punto di vista economico. Nel nostro Paese, si tende spesso ad avere una visione statica e conservativa del patrimonio culturale, concentrata esclusivamente sulla sua tutela per il valore storico-artistico o archeologico ma, esiste un'alternativa più dinamica che, mettendo in luce il potenziale di questi beni, potrebbe promuovere uno sviluppo economico sostenibile, generando benefici non solo per i beni stessi, ma anche per il contesto circostante. Lo sviluppo del turismo culturale rappresenta una strategia fondamentale per la tutela del nostro patrimonio, il cui successo dipende da un sistema integrato di collaborazione tra tutti gli stakeholders.

In Italia, il sistema di valorizzazione dei beni culturali è ancora fortemente burocratizzato, con un focus quasi esclusivo sulla conservazione e tutela, spesso senza riuscire a garantire nemmeno queste funzioni essenziali. La collaborazione tra

Stato e Regioni risulta complessa, poiché le amministrazioni regionali tendono a evitare la piena assunzione di responsabilità nella gestione e valorizzazione del patrimonio culturale. Questo atteggiamento è in parte dovuto alla preferenza per interventi con ritorni economici immediati, senza una visione strategica di lungo periodo che consideri il ruolo dei beni culturali come motori di sviluppo territoriale.

Valorizzare un bene culturale significa attuare strategie capaci di esprimere al meglio le sue potenzialità. Questo processo implica non solo la conservazione, ma anche l'individuazione delle funzioni d'uso che il bene può soddisfare e della domanda che può generare. Tuttavia, un principio fondamentale è che ogni forma di utilizzo non deve compromettere la natura del bene né limitarne l'accessibilità per le generazioni future. Essendo parte del patrimonio collettivo, la fruizione di questi beni deve rimanere inclusiva e accessibile a tutti, evitando qualsiasi forma di discriminazione.

Negli ultimi anni, il crescente interesse per il patrimonio culturale ha portato alla luce criticità gestionali spesso trascurate e allo stesso tempo, ha rafforzato la consapevolezza del potenziale economico di questi beni, spingendo il dibattito oltre la semplice tutela conservativa, verso una gestione più efficace e orientata alla valorizzazione e promozione. Le riduzioni della spesa pubblica hanno pesantemente colpito il settore, limitando le risorse disponibili per la tutela e gestione del patrimonio. Di conseguenza, si è cercato di coinvolgere il settore privato attraverso diverse forme di finanziamento. Tra queste, le donazioni volontarie, incentivate da agevolazioni fiscali che però non hanno avuto un impatto significativo, e le sponsorizzazioni. Quest'ultimo modello, basato su contratti che concedono al privato il diritto di associare il proprio nome o marchio a un bene culturale in cambio di un contributo economico, si è rivelato il metodo più diffuso, garantendo visibilità agli sponsor e nuove opportunità di finanziamento al settore.





ARCHITETTURA X L' ARCHEOLOGIA

L'architettura per l'archeologia rappresenta un ambito interdisciplinare che unisce la conservazione del patrimonio storico con le più innovative soluzioni progettuali. Questo dialogo tra passato e presente mira a valorizzare i siti archeologici, preservandone l'integrità e rendendoli fruibili per il pubblico, il rapporto tra archeologia e architettura non è solo tecnico, ma anche culturale, poiché richiede una riflessione profonda sulla relazione tra ciò che è stato e ciò che può essere costruito per proteggerlo e raccontarlo.

Il Ruolo dell'Architettura nell'Archeologia

L'architettura applicata all'archeologia si propone principalmente due obiettivi: la tutela del bene archeologico e la sua valorizzazione. I progetti architettonici per i siti archeologici devono rispettare la fragilità e il valore storico dei reperti, ma allo stesso tempo offrire soluzioni che permettano una fruizione sostenibile e accessibile. Da semplici coperture protettive fino a com-

plexi musei o parchi archeologici, l'architettura è chiamata a rispondere a molteplici esigenze come la protezione fisica per salvaguardare i reperti da agenti atmosferici, vandalismi e degrado; l'integrazione paesaggistica al fine di inserire le strutture in modo armonioso nel contesto naturale e culturale; l'accessibilità per rendere i siti visitabili per il pubblico, rispettando criteri di sostenibilità e d'inclusività ed infine la comunicazione e la didattica per creare spazi che favoriscano la comprensione del valore storico e culturale del sito.

Sfide Progettuali

La progettazione architettonica per l'archeologia pone diverse sfide tra cui il rischio di compromettere l'autenticità dei luoghi per cui viene richiesto un approccio rispettoso e non invasivo, bisogna tenere conto dell'equilibrio tra antico e moderno ovvero l'architettura contemporanea deve dialogare con il passato senza sovrastarlo.

Sempre più spesso i progetti sono vincolati da budget limitati e complessi iter autorizzativi, ciò implica un'attenta e studiata gestione delle risorse e altro fattore molto importante è la sostenibilità ambientale: le soluzioni devono minimizzare l'impatto ambientale, sia nella costruzione sia nella gestione a lungo termine.

Interventi di Architettura per l'Archeologia

Si possono distinguere due modalità di valorizzazione, entrambe caratterizzate dalla necessità di interventi, seppur di natura diversa. La prima è una valorizzazione di tipo fisico-architettonico, che consiste principalmente in operazioni dirette sul bene stesso, ovvero interventi materiali su un determinato elemento architettonico.

La seconda tipologia è quella strategico-produttiva, che riguarda invece azioni esterne al bene e finalizzate a creare le condizioni affinché esso possa essere accessibile, sicuro e integrato in un sistema culturale contemporaneo.

Questo approccio si occupa, ad esempio, di dotare il bene delle infrastrutture necessarie per il suo utilizzo e la sua fruizione.

Le immagini riportate illustrano l'intervento realizzato da Luis Carrilho da Graça e João Gomes da Silva per la musealizzazione del sito archeologico di Praça Nova a Lisbona.

Come si può osservare nelle figure che seguono, si tratta di un intervento progettato e realizzato direttamente sul bene.



Uno degli esempi più emblematici di intervento esterno al bene, legato a una valorizzazione di tipo strategico-produttivo, è la costruzione del nuovo Museo dell'Acropoli ad Atene. Questo museo è stato realizzato al di fuori dell'area dell'Acropoli, ma progettato per dialogare strettamente con il suo "alter ego" simbolico: il Partenone.

In generale, la valorizzazione strategico-produttiva si basa su interventi che non avvengono direttamente sul bene, ma intorno ad esso o nei suoi dintorni. Si tratta di un processo che nasce dalla presenza stessa del bene culturale: questi progetti vengono infatti realizzati perché esiste quel patrimonio, e non prima che venga scoperto o riconosciuto come tale.

Di solito, questi interventi puntano a migliorare i servizi collegati alla visita e alla fruizione del sito, attraverso investimenti pubblici o privati. L'obiettivo è creare valore economico, da suddividere tra chi gestisce il bene e chi investe. Parte di questo guadagno viene utilizzata per restaurare



e mantenere il bene, mentre il resto può servire per pagare il personale o sostenere l'ente responsabile, anche nelle aree limitrofe.

Questo tipo di valorizzazione ha quindi anche una forte componente economica, che non si può ignorare, soprattutto considerando i costi elevati per la conservazione del patrimonio culturale. Per questo motivo, è fondamentale coinvolgere soggetti capaci di attivare risorse economiche che si affianchino a quelle pubbliche. In Italia, la partecipazione dei privati è un fenomeno relativamente recente, mentre in molti Paesi è una prassi consolidata da oltre cinquant'anni. Non sorprende quindi che, per una gestione efficace del patrimonio, siano necessari investimenti consistenti.

D'altro canto, chi visita un sito culturale si aspetta comfort e qualità: sicurezza, chiarezza espositiva, accoglienza, mobilità e servizi adeguati. Questi aspetti devono essere garantiti dall'ente gestore, che ha il compito di rendere il bene accessibile e comprensibile, e allo stesso tempo di

supportare l'esperienza del pubblico attraverso un'offerta ben strutturata.

In definitiva, la valorizzazione rappresenta il punto d'incontro tra ciò che il pubblico cerca – conoscenza, comfort, esperienza – e ciò che l'istituzione può offrire – visibilità del patrimonio e servizi. È in questo equilibrio che si colloca il progetto di valorizzazione.

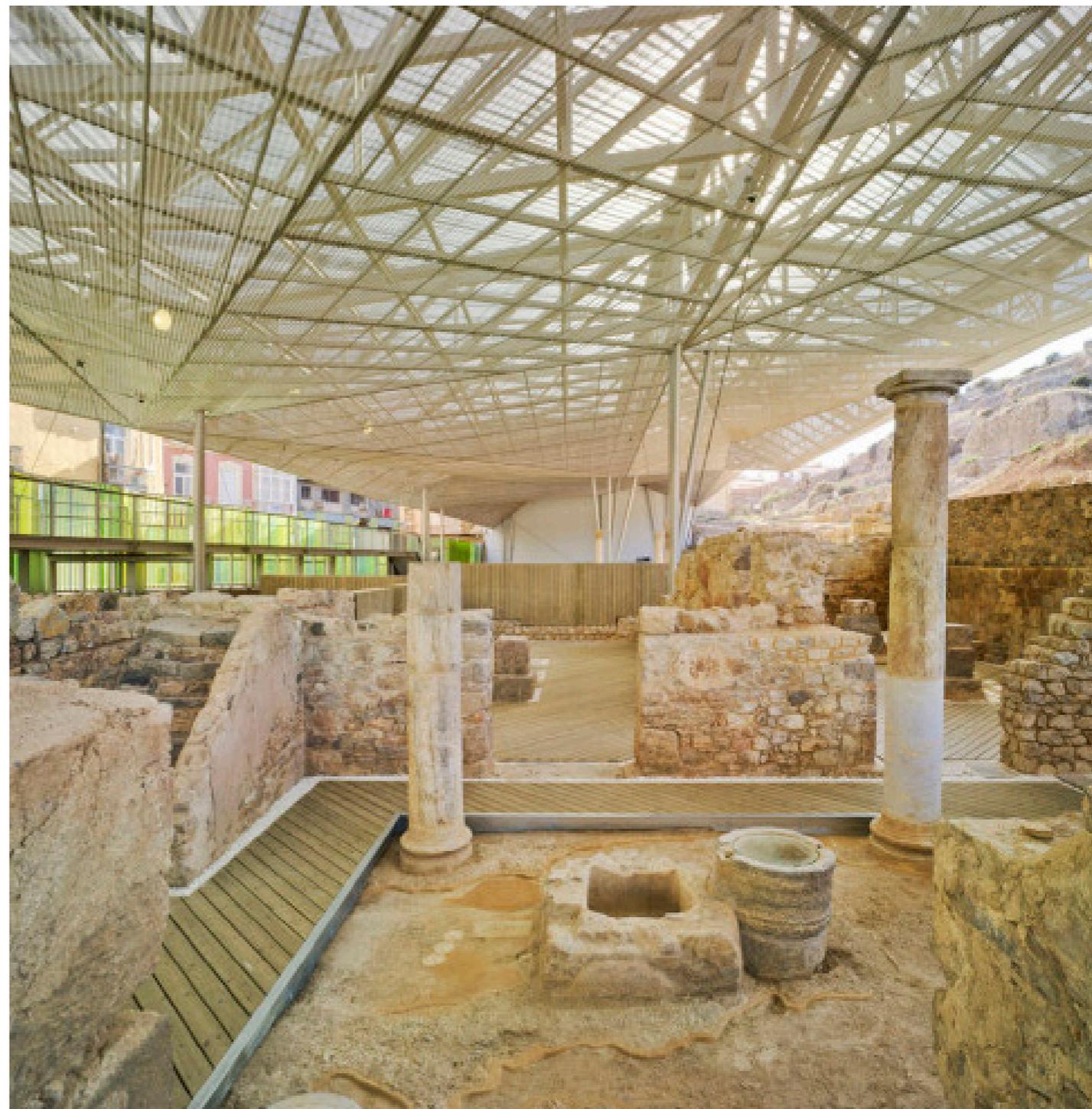
Valorizzare un bene non significa solo agire direttamente su di esso, ma anche intervenire sul contesto che lo circonda, sviluppando strategie per renderlo fruibile, attrattivo e integrato in un sistema più ampio di comunicazione e servizi culturali.

Verso un Approccio Integrato

L'architettura per l'archeologia non è soltanto una disciplina tecnica, ma anche una pratica culturale. Deve tenere conto delle esigenze di conservazione, delle aspettative dei visitatori e delle comunità locali, nonché delle opportuni-

tà economiche legate al turismo culturale. Un approccio integrato, che coinvolga archeologi, architetti, storici, amministratori e cittadini, è fondamentale per garantire interventi che siano funzionali, sostenibili e rispettosi del valore intrinseco dei luoghi.

In un mondo sempre più consapevole del valore del patrimonio culturale, l'architettura per l'archeologia si conferma un campo cruciale per il futuro della conservazione e valorizzazione dei tesori del passato, trasformandoli in una risorsa viva e condivisa per le generazioni presenti e future.



XIV XV SECOLO



Durante il Medioevo, la moda era dettata dallo status sociale e dalle credenze religiose. I nobili e i ricchi indossavano abiti elaborati realizzati con tessuti costosi, mentre i contadini indossavano capi più semplici realizzati con materiali più economici.

XVIII SECOLO



Per tutto il XVIII secolo la tipologia dell'abbigliamento femminile fu la "robe à la française" ed erano gli abiti indossati a corte, furono portati fino alla rivoluzione francese, che non solo causò profonde trasformazioni sociali, ma diede anche l'avvio a una rivoluzione nel campo della moda.

XIX SECOLO



1800 l'abito è caratterizzato da questo taglio sotto al seno che veniva realizzato con stoffe molto leggere, la gonna diventa un po' più corta, quindi le calzature cominciano ad assumere grande importanza, e quest'ultima comincia a cambiare pian piano forma e si appiattisce con l'inserzione del tournure.

XVI XVII SECOLO



Nella seconda fase del Rinascimento, la moda si è evoluta verso uno stile più sofisticato e lussuoso. La moda femminile ha visto l'introduzione una gonna ampia che scendeva dalla vita, mentre gli abiti erano decorati e realizzati con tessuti lussuosi come la seta.

XVIII SECOLO



Tuttavia, con l'avvicinarsi della rivoluzione francese l'abbigliamento diventa sempre più semplice e si cerca di avvicinarsi a quelli che sono i principi della rivoluzione francese, mentre dall'altra parte chi sposava ancora l'ancien régime si continuava a vestire in maniera super ricca e adornata.

XX SECOLO



Gli stilisti si sforzavano di concepire e creare nuovi tipi di vestiario, da un lato era importante capire l'impatto che le Guerre Mondiali ebbero sulla moda, dall'altro era innegabile che la haute couture rappresenta l'influenza centrale della moda nella prima metà del xx secolo che si diffuse in tutto il mondo.

1927



Gabrielle Chanel, promotrice di un abbigliamento più funzionale e dinamico che sposa le esigenze di una donna che dopo la Prima Guerra Mondiale voleva avere una sua autonomia. Crea un mix perfetto tra lo "stile garçonne" e quello della donna indipendente.

1947



Dopo la liberazione di Parigi nel 1944, la haute couture ricomincia a presentare collezioni e nuovi stilisti tra cui Christian Dior, che grazie alla sua prima collezione "New Look", fece guadagnare alla haute couture un primato nel settore addirittura superiore a quello del periodo prebellico.

1980



A partire dagli anni '80, il mondo era diventato più stabile dal punto di vista politico e economico. Di conseguenza si tornò a un look più tradizionale, e le donne adottarono uno stile chiamato "Power dressing", che promosse un'immagine di potente autoritarismo con un pizzico di femminilità erotica.

1939



In seguito, lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale nel 1939 danneggiò in modo significativo la scena della moda, e a causa della carenza di materiali e del rigido sistema di razionamento la silhouette snella con una gonna più corta divenne predominante nella moda.

1950 1960



Seguentemente, la Seconda Guerra Mondiale negli anni '50, fece sì che nel decennio successivo la società entrò in era di consumi di massa. Le dinamiche della produzione in serie erano evidenti ovunque nel mondo della moda. Il risultato fu la nascita dell'abbigliamento pret-a-porter.

1990



Poi si arriva tramite tutti i grandi stilisti dell'epoca alla fine del 1990, dove il protagonista non è più l'abito sartoriale ma è proprio il corpo nudo, e invece di concentrarsi su indumenti semplificati la moda ha iniziato a considerare il corpo umano stesso come l'oggetto da "indossare".

UN DIALOGO CREATIVO TRA MODA E ARCHITETTURA:

i Fashion Show

L'intersezione tra moda e architettura nei fashion show costituisce una delle manifestazioni più affascinanti del dialogo interdisciplinare tra le arti. Entrambe le discipline condividono un approccio progettuale che coniuga estetica e funzionalità, ma è nell'ambito delle sfilate di moda che questa sinergia assume una dimensione scenografica e simbolica peculiare.

Sebbene operino su scale differenti, moda e architettura perseguono un medesimo obiettivo: la creazione di spazi destinati al corpo umano. La prima si articola attraverso l'impiego di tessuti e volumi indossabili, mentre la seconda si esprime mediante materiali rigidi e strutture permanenti. Nonostante tali divergenze, entrambe le discipline indagano la relazione tra corpo e ambiente, il movimento nello spazio e l'interpretazione culturale del design. In questo contesto, le sfilate di moda diventano luoghi di convergenza tra questi due ambiti, generando esperienze immersive che coinvolgono lo spettatore sia a livello visivo sia emotivo.

All'interno dei fashion show, la passerella si configura come un palcoscenico in cui si manifesta la fusione tra moda e architettura. Le scenografie non si limitano a fungere da semplice sfondo per gli abiti, ma si configurano spesso come autentici progetti architettonici. Esemplicativo è il caso di Karl Lagerfeld, che ha trasformato il Grand Palais in ambientazioni suggestive, quali una foresta incantata o un supermercato, nonché le geometrie fluide e avveniristiche concepite da Zaha Hadid per Chanel. Tali allestimenti delineano un dialogo tra il design degli abiti e lo spazio circostante, amplificando il messaggio stilistico e artistico del creatore.

Le collaborazioni tra stilisti e architetti rappresentano testimonianze emblematiche di questa intersezione disciplinare. Personalità quali Issey Miyake, che ha collaborato con Frank Gehry, o Iris van Herpen, la cui ricerca stilistica trae ispirazione dalle forme organiche di Santiago Calatrava, evidenziano come l'architettura possa incidere profondamente sulla progettazione de-

gli abiti. Parallelamente, architetti di fama internazionale, come Rem Koolhaas, hanno concepito spazi espositivi e flagship store per case di moda, contribuendo a rafforzare ulteriormente questo dialogo creativo.

Nel panorama contemporaneo, i fashion show trascendono la loro funzione originaria di presentazione delle collezioni, configurandosi come spettacoli multidisciplinari. Essi integrano design, musica, illuminotecnica, movimento e spazio in un'esperienza sinestetica. L'inserimento di elementi architettonici nel contesto della moda eleva la sfilata a una forma di "opera d'arte totale", in grado di veicolare concetti e valori culturali articolati.

L'incontro tra moda e architettura nei fashion show rappresenta un esempio significativo della potenzialità delle arti nel collaborare per generare esperienze immersive e trasformative. La passerella diventa il crocevia tra la dinamicità della moda e la solidità dell'architettura, riflettendo l'evoluzione di entrambe le discipline nel

contesto contemporaneo. Questo dialogo non si limita a celebrare la creatività, ma stimola anche una riflessione approfondita sul rapporto tra corpo, spazio e cultura.



IL FASHION SHOW COME PROGETTO ARCHITETTONICO

Nel corso del tempo, le sfilate di moda hanno subito una trasformazione profonda, passando da semplici presentazioni a veri e propri spettacoli immersivi. Le maison hanno progressivamente cercato ambientazioni sempre più scenografiche e coinvolgenti, capaci non solo di esprimere la loro identità, ma anche di affascinare il pubblico e rendere indimenticabili gli abiti mostrati. Questo concetto è analizzato anche nel volume *Lo spazio architettonico della sfilata di moda*, dove si sottolinea come, a partire dagli anni Sessanta, la centralità dell'abito sia stata affiancata – e in certi casi superata – dalla spettacolarità dell'evento in sé, pensato per lasciare un'impronta nella memoria dello spettatore.

Oggi, la scelta del luogo in cui si svolge una sfilata ha assunto un'importanza pari a quella della collezione stessa. Ma cosa si intende realmente per "spazio architettonico della sfilata"? Si tratta di un insieme complesso di elementi che collaborano a costruire l'esperienza dell'evento.

Location



La scelta della location in un fashion show non è soltanto una decisione logistica, ma una componente fondamentale dell'espressione estetica e del messaggio che una maison intende trasmettere. A partire dalla metà del XX secolo, le sfilate di moda hanno progressivamente elevato il contesto spaziale da semplice scenario a protagonista attivo nell'esperienza visiva e sensoriale dell'evento. In particolare, l'interazione tra architettura e moda ha dato vita a veri e propri "spazi performativi", in cui l'architettura diventa parte integrante della narrazione visiva della collezione.

Nei fashion show di alta moda, l'architettura della location è concepita come un palcoscenico che non solo esalta i capi d'abbigliamento, ma diventa simbolo di modernità, lusso e innovazione. Un esempio paradigmatico è rappresentato dalla sfilata di Chanel, che, nel 2008, ha scelto di ambientare il suo evento all'interno di una replica a grandezza naturale di un supermercato, utilizzando un'architettura volutamente inusuale

per creare un contrasto tra il quotidiano e l'eccellenza del design della maison. Questo approccio architettonico ha reso la location stessa un elemento distintivo, facendola emergere come un simbolo della capacità della maison di trasformare qualsiasi spazio in un ambiente di lusso e stile. La "scenografia" in questo caso non è un'entità separata, ma un'estensione del concetto di moda, un concetto che viene costantemente reinventato anche attraverso l'architettura.

Nel contesto delle location all'aperto, il rapporto tra moda e architettura si fa ancora più evidente e dinamico. Per esempio, la sfilata di Louis Vuitton nel 2018, presentata sulla terrazza del Louvre, ha evidenziato la fusione tra l'architettura contemporanea e l'eredità storica del museo. L'ambientazione esterna, con il suo contrasto tra il pavimento moderno e l'imponente piramide di vetro, ha amplificato la dicotomia tra tradizione e innovazione, creando un ambiente in cui l'architettura non è soltanto uno sfondo ma parte della

riflessione critica sul tempo e sul cambiamento, temi centrali nelle collezioni della maison.

Un altro esempio di come l'architettura definisca il contesto di una sfilata è quello della maison Moncler, che nel 2024 ha scelto St. Moritz per presentare la sua collezione. L'atmosfera innescata da questa location ha evocato un'idea di integrazione totale tra location e collezione.

L'estetica architettonica delle location di moda può essere letta come una sorta di "dialogo" tra il passato e il presente, dove l'architettura storica si fonde con il design contemporaneo. L'uso di spazi storici, come chiese sconsacrate, palazzi nobiliari e piazze storiche, rappresenta un altro aspetto di questo fenomeno. In questo caso, l'architettura antica non viene solo riutilizzata, ma reinterpretata, dando vita a una nuova relazione tra passato e presente. Esempi come le sfilate di Valentino nel 2015, dove l'architettura classica della Place Vendôme è stata utilizzata per enfatizzare l'idea di eleganza senza tempo, dimostrano come il contesto storico diventi un

elemento narrativo che eleva l'intera esperienza del fashion show.

Infine, l'interazione tra architettura, moda e scenografia trova una sua espressione anche nelle innovazioni tecnologiche, come l'uso delle proiezioni video, delle installazioni artistiche e delle strutture sceniche in movimento. Questi elementi contribuiscono a trasformare lo spazio della sfilata in un palcoscenico immersivo, dove la tecnologia diventa parte integrante dell'estetica architettonica. La maison Fendi, ad esempio, ha sfruttato la tecnologia video per proiettare immagini che interagivano con la geometria degli spazi all'interno della sua sfilata, creando effetti visivi sorprendenti che rafforzavano il messaggio contemporaneo e innovativo della collezione.



Passerella



Nel contesto dell'evento moda, la passerella si configura come un elemento architettonico e performativo centrale, essenziale alla narrazione visiva della collezione. Essa non è soltanto uno spazio fisico da attraversare, ma una vera e propria piattaforma comunicativa, pensata per esaltare le qualità formali e materiche degli abiti in movimento. Come osserva Caroline Evans nel suo studio *Fashion at the Edge* (2003), la moda contemporanea ha progressivamente assunto una dimensione spettacolare, in cui il corpo, l'abito e lo spazio interagiscono per costruire un racconto immersivo.

Il "catwalk" – termine emblematico nel lessico della moda – designa non solo il percorso della sfilata, ma anche lo stile di camminata dei modelli, che richiama la grazia felina e si carica di una forte componente simbolica.

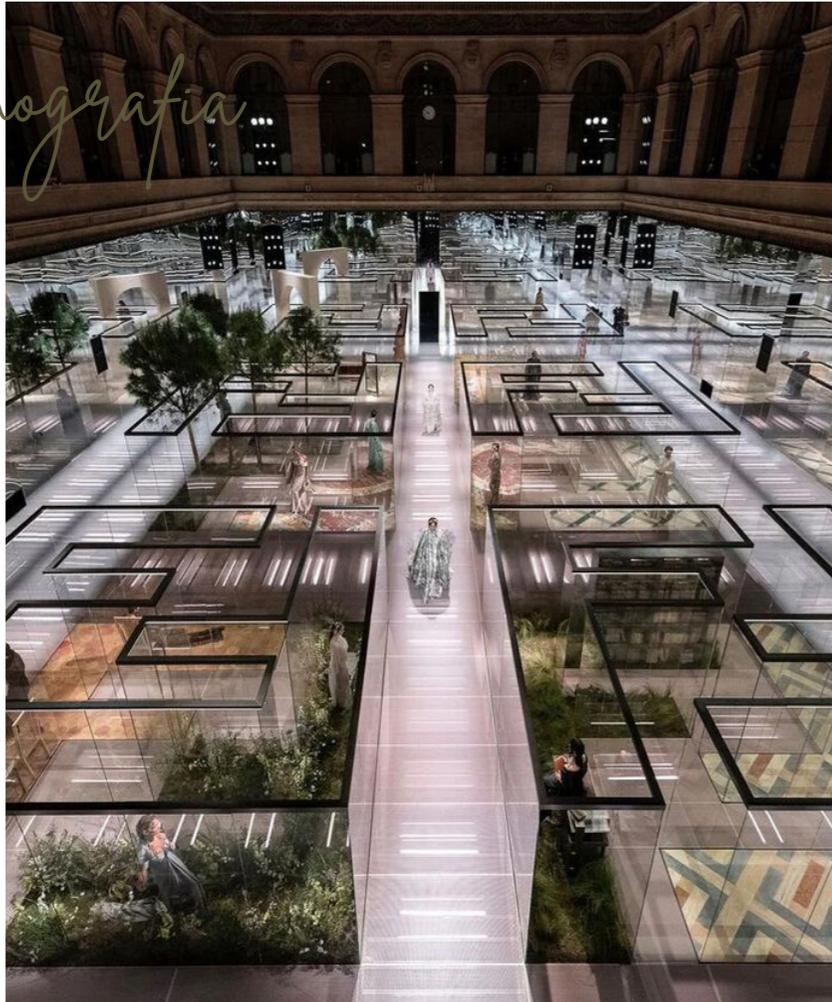
Dal punto di vista tecnico, la passerella può assumere configurazioni differenti in base alle esigenze spaziali e al concept dello show. Sebbene le strutture standard prevedano l'utilizzo di

materiali come legno e metallo, e forme generalmente rettilinee, la progettazione può variare notevolmente. La finitura più consueta è il bianco, neutro e riflettente, utile a enfatizzare i colori della collezione. Tuttavia, la sperimentazione scenografica è un aspetto sempre più rilevante: passerelle specchiate, pavimentazioni colorate o elementi interattivi vengono utilizzati per rafforzare l'esperienza visiva, seppur con alcune criticità tecniche, come l'interferenza luminosa per fotografi e videomaker.

In termini spaziali, la disposizione tradizionale prevede un asse longitudinale con ingresso e uscita dei modelli in punti distinti o coincidenti, a seconda del layout scelto. Questa linearità, però, è spesso messa in discussione da direzioni artistiche che prediligono percorsi alternativi, anche circolari o ramificati, in grado di dialogare con la scenografia e con il messaggio della collezione. Infine, è utile ricordare che lo "spazio della sfilata", così come definito da Alessandra Vaccari e Stefania Ricci nel libro *Lo spazio architettonico*

della sfilata di moda (2016), non si limita alla passerella, ma include anche tutti quegli elementi che compongono l'esperienza dell'evento: luci, suoni, scenografie, backstage e posizionamento del pubblico. Tutti questi aspetti concorrono a trasformare la sfilata in un vero e proprio dispositivo narrativo, dove la moda si manifesta non solo come prodotto, ma come esperienza culturale complessa e multisensoriale.

Scenografia



Nel contesto dell'allestimento scenico delle sfilate di moda, la scenografia occupa una posizione strategica, collocandosi generalmente tra l'area funzionale del backstage e il percorso riservato alla sfilata vera e propria, fungendo da sfondo visivo e narrativo alla presentazione della collezione. Essa non si configura come un mero elemento decorativo, ma assume un ruolo attivo nella costruzione del linguaggio visivo dell'evento, modulandosi in funzione dell'identità stilistica della maison, del concept curatoriale sotteso alla collezione e del pubblico di riferimento.

La progettazione dello spazio scenico avviene attraverso un processo multidisciplinare che integra strumenti tecnici e creativi, quali modelli tridimensionali, planimetrie architettoniche, rendering fotorealistici, prototipazioni fisiche, schizzi concettuali e moodboard visivi. Tali dispositivi progettuali non solo consentono di visualizzare anticipatamente l'impatto scenico dell'allestimento, ma contribuiscono a tradurre in forma

spaziale i codici estetici e comunicativi della collezione.

L'evoluzione tecnologica, unita alla crescente contaminazione tra moda, arte contemporanea e design multimediale, ha ampliato significativamente le possibilità espressive della scenografia. Oggi è possibile concepire ambienti immersivi e performativi che vanno oltre il semplice fondale scenico, generando esperienze sinestetiche e coinvolgenti. Che si tratti di installazioni minimali, ispirate a un linguaggio formale classico, oppure di ambientazioni complesse ad alto contenuto spettacolare, la progettazione scenografica si afferma come componente essenziale della regia dell'evento moda, capace di orientare la percezione estetica e simbolica del pubblico.



Backstage



All'interno della complessa macchina organizzativa che sottende una sfilata di moda, il backstage rappresenta uno spazio funzionale strategico, comunemente identificato come il "dietro le quinte" dell'evento. Tale area può essere situata in prossimità della scenografia principale, in posizione retrostante rispetto al percorso performativo, oppure può essere realizzata ex novo attraverso strutture temporanee, modulari e smontabili, adattabili alle specifiche esigenze logistiche e dimensionali del singolo evento.

La configurazione spaziale del backstage è spesso definita da elementi leggeri e flessibili, come pannelli tessili, quinte mobili e tendaggi opachi, i quali consentono di allestire e smantellare il set in tempi rapidi, rispondendo così alle tempistiche serrate che caratterizzano la produzione di eventi moda.

L'impiego di materiali morbidi non risponde solo a logiche pratiche, ma contribuisce anche a garantire un certo grado di riservatezza, funzionale al mantenimento della concentrazione e della

riservatezza operativa.

Funzionalmente, il backstage è concepito per accogliere una serie di attività imprescindibili per il corretto svolgimento della sfilata. Deve offrire spazi adeguati per lo stoccaggio e la disposizione ordinata degli abiti, garantire aree sufficientemente ampie per consentire alle modelle e ai modelli di cambiarsi agevolmente e permettere l'organizzazione in sequenza per l'ingresso in passerella.

Qualora lo spazio lo consenta, il backstage può inoltre ospitare stazioni professionali dedicate alla preparazione estetica, come postazioni per il trucco, acconciature e ultimi ritocchi da parte dei team tecnici, parrucchieri, truccatori e assistenti di scena.

In tale contesto, il backstage non è dunque un semplice spazio di supporto, bensì un ambiente operativo integrato, fondamentale per la sincronizzazione delle azioni e per il coordinamento degli attori coinvolti nella produzione della sfilata. La sua progettazione richiede una particolare

attenzione alla funzionalità, all'efficienza logistica e alla capacità di rispondere a esigenze dinamiche e temporanee proprie della natura effimera dell'evento moda.



Luci & Suoni

All'interno del dispositivo spettacolare della sfilata di moda, gli elementi immateriali come luce e suono rivestono un ruolo determinante nel definire l'identità percettiva dell'evento e nell'orientare l'esperienza estetica del pubblico. Se da un lato la scenografia costituisce lo sfondo fisico e simbolico dell'azione performativa – ovvero la cornice visiva entro cui i corpi dei modelli si muovono e interagiscono con lo spazio – dall'altro, l'illuminazione e la componente sonora agiscono come strumenti compositivi capaci di modulare l'atmosfera e potenziare la dimensione sensoriale dell'evento.

L'illuminotecnica, in particolare, non può essere considerata un semplice supporto funzionale alla visibilità, ma deve essere integrata sin dalle prime fasi progettuali come parte integrante della regia scenica. Una corretta progettazione luminosa consente non solo di valorizzare la plasticità dei volumi sartoriali e la resa cromatica dei tessuti, ma anche di assicurare una fruizione visiva ottimale sia in presenza che in trasmis-

sione digitale, laddove la qualità dell'immagine è fondamentale per la diffusione mediatica su piattaforme online e canali stampa.

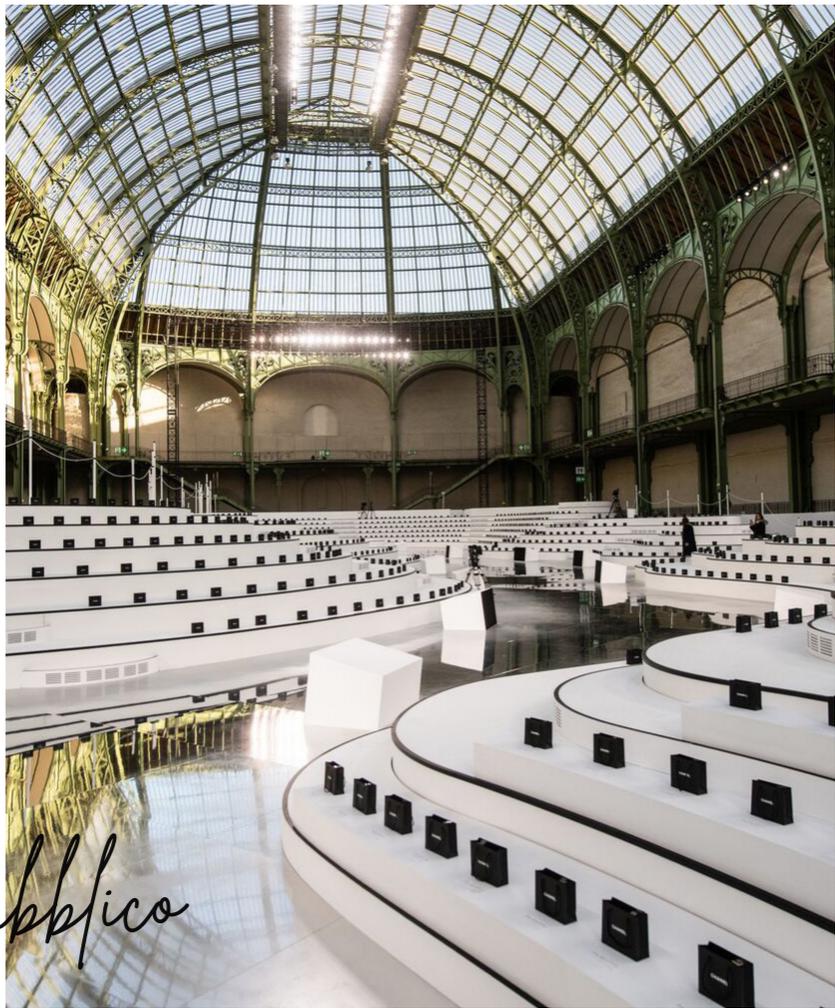
Dal punto di vista tecnico, l'impianto di illuminazione è solitamente ancorato a strutture reticolari sospese – spesso truss modulari – che consentono la regolazione dell'intensità e della direzione del fascio luminoso. L'obiettivo è quello di ottenere una luce diffusa e uniforme sull'intera lunghezza della passerella, evitando ombre marcate o riflessi indesiderati. Alcuni layout, più sperimentali, optano per un'illuminazione radente o laterale, volta a esaltare dettagli specifici della collezione o a creare effetti chiaroscurali suggestivi, coerenti con il concept visivo complessivo dell'evento.

Parallelamente, la componente sonora – spesso oggetto di una regia musicale curata con la stessa attenzione riservata alla moda stessa – si configura come una vera e propria colonna sonora dell'evento. La selezione musicale, che può spaziare da brani preesistenti a composi-

zioni originali eseguite dal vivo, funge da vettore emotivo capace di influenzare il ritmo della sfilata, la percezione temporale dello show e l'interpretazione semantica della collezione. La relazione tra sonorità, dinamica del movimento e illuminazione concorre alla costruzione di un'esperienza immersiva che travalica la semplice presentazione del prodotto, trasformandolo in una narrazione visivo-sonora.

Secondo le teorie della performatività spaziale, l'interazione tra spazio, luce e suono non genera solamente un ambiente funzionale, ma un vero e proprio palcoscenico esperienziale in cui il corpo dei modelli, l'abito e il fruitore vengono posti in relazione all'interno di un sistema simbolico dinamico. È in questa intersezione tra tecnica e linguaggio estetico che si gioca oggi la progettazione dei fashion show più innovativi, capaci di fondere arti performative, moda e tecnologie visive in un'unica esperienza multisensoriale.

Pubblico



Come emerge dall'analisi storico-critica dell'evoluzione del fashion show, il ruolo dello spettatore ha subito un processo di ridefinizione sostanziale, trasformandosi da semplice osservatore passivo a componente attiva e parte integrante dell'apparato comunicativo della sfilata. I primi défilé, organizzati a Parigi tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, si configuravano come eventi semi-privati, riservati a compratori e clienti selezionati, con finalità prettamente commerciali. Tuttavia, a partire dagli anni Sessanta – in coincidenza con la crescente mediatizzazione della moda e l'affermazione di figure come Yves Saint Laurent e Paco Rabanne – la sfilata si evolve in senso performativo, diventando un dispositivo culturale di ampio respiro, capace di coniugare estetica, spettacolo e narrazione identitaria. In tale prospettiva, l'ampliamento e la diversificazione del pubblico riflettono l'evoluzione stessa del fashion system verso una logica esperienziale e mediatica. Oggi, i fashion show accolgono una pluralità di attori che vanno dai critici di

settore agli influencer digitali, dagli artisti ai rappresentanti dell'industria creativa, configurando un' audience estetizzata, in cui la distinzione tra insider e outsider si fa sempre più labile. Questo nuovo assetto ha profondamente influenzato l'organizzazione dello spazio scenico, che deve rispondere non solo a esigenze funzionali ma anche a istanze simboliche e comunicative.

La progettazione dello spazio della sfilata diventa quindi una pratica architettonica a tutti gli effetti, in linea con quanto sostenuto da Gausa riguardo alla "architettura effimera" intesa come costruzione temporanea dell'esperienza. La disposizione del pubblico, le sedute, la relazione tra spazio e passerella sono progettate per enfatizzare la drammaturgia visiva dell'evento e il suo potere immersivo. In questo senso, la collaborazione tra maison e architetti assume un ruolo strategico: non si tratta più soltanto di contenere un pubblico, ma di orchestrare uno spazio narrativo e sensoriale che rispecchi i valori del brand e il concept della collezione.

Le sedute, che in passato seguivano un assetto tradizionale lineare lungo la passerella, oggi vengono spesso riorganizzate in configurazioni più sperimentali, talvolta decentralizzate o immerse all'interno del percorso stesso, contribuendo a dissolvere i confini tra scena e platea. In definitiva, la trasformazione dello spazio destinato al pubblico nei fashion show contemporanei rappresenta uno degli indicatori più evidenti della crescente teatralizzazione della moda, in cui ogni componente – anche quella apparentemente più marginale, come una seduta – contribuisce alla definizione del messaggio culturale e simbolico dell'evento.

VILLAE

04

VILLA ADRIANA





VILLA ADRIANA E IL CONTESTO STORICO DEL REGNO DI ADRIANO

Villa Adriana fu edificata tra il 118 e il 138 d.C. per volere dell'imperatore Adriano. Per comprendere il contesto storico in cui questa residenza imperiale venne realizzata, è necessario esaminare un periodo di almeno cinquant'anni. Di conseguenza, la presente analisi prenderà in considerazione lo sviluppo della civiltà romana tra il 100 e il 150 d.C.

Tale arco temporale si caratterizzò per un'epoca di stabilità e prosperità nota come "Pax Romana", durante la quale l'Impero Romano conobbe un significativo sviluppo economico e politico. Il settore economico predominante rimaneva l'agricoltura, con estese proprietà terriere amministrare da latifondisti e coltivate da coloni e schiavi. Le produzioni agricole, abbondanti e diversificate, garantivano l'approvvigionamento delle province imperiali.

Parallelamente, si registrò una crescita del settore manifatturiero, con un incremento nella produzione di beni di lusso, tra cui ceramiche e tessuti. La disponibilità di questi prodotti favorì

l'espansione del commercio, che si sviluppò sia all'interno dell'Impero sia nei rapporti con territori esterni. Questo dinamismo economico fu agevolato da un'efficiente rete stradale e dal traffico marittimo nel Mediterraneo.

Un ulteriore elemento di rilievo fu l'introduzione e la diffusione di un sistema monetario standardizzato, con il "Denario" come principale unità di scambio. L'aumento della coniazione monetaria in questo periodo contribuì a facilitare le transazioni commerciali e a sostenere l'espansione economica.

Dal punto di vista militare, il primo scorcio del II secolo d.C. fu segnato dalle campagne di conquista guidate dall'imperatore Traiano (98-117 d.C.). In particolare, le guerre daciche (101-102 e 105-106 d.C.) portarono all'annessione della Dacia, corrispondente all'attuale Romania. Oltre a un'espansione territoriale, queste campagne garantirono all'Impero ingenti risorse economiche, grazie alle ricche miniere d'oro e alle abbondanti risorse naturali della regione.

Con l'ascesa al trono di Adriano (117-138 d.C.), la politica imperiale subì un cambiamento significativo: venne abbandonata l'espansione territoriale a favore di una strategia di consolidamento e difesa dei confini. Un esempio emblematico di tale orientamento fu la costruzione del Vallo di Adriano in Britannia, eretto con l'obiettivo di proteggere i confini settentrionali dell'Impero dalle incursioni barbariche.

Adriano: profilo dell'imperatore e il suo mecenatismo culturale

Publio Elio Traiano Adriano (Publius Aelius Traianus Hadrianus) nacque a Italica, in Hispania (l'attuale Siviglia, in Spagna), il 24 gennaio 76 d.C. Venne adottato dall'imperatore Traiano, suo cugino, poco prima della morte di quest'ultimo, avvenuta nel 117 d.C., e nello stesso anno ascese al trono imperiale.

Adriano si distinse come un sovrano illuminato per diverse ragioni. In primo luogo, come già

menzionato, promosse una politica di rafforzamento interno e consolidamento dei confini piuttosto che una strategia espansionistica, in netta contrapposizione al modello adottato dal suo predecessore. In secondo luogo, fu un grande mecenate delle arti e della cultura, manifestando un profondo interesse per le espressioni artistiche e architettoniche all'interno dell'Impero. Tale inclinazione si tradusse in un'intensa attività di viaggi attraverso le province imperiali, durante i quali Adriano si dimostrò particolarmente sensibile alle culture locali. Tra queste, la civiltà ellenica occupò un ruolo centrale nella sua visione culturale, tanto che egli promosse un'integrazione tra il patrimonio greco e quello romano. Grazie alle ingenti ricchezze acquisite dalle campagne militari, in particolare quelle in Dacia, Adriano poté finanziare un ampio programma edilizio, che incluse la ricostruzione del Pantheon, la realizzazione del Tempio di Venere e, soprattutto, la costruzione di Villa Adriana.





Villa Adriana: architettura e influenze culturali

Villa Adriana, situata nei pressi di Tivoli, fu edificata tra il 118 e il 134 d.C. Questa residenza imperiale rappresenta una sintesi del gusto estetico e delle influenze culturali assorbite da Adriano nel corso dei suoi viaggi. La struttura architettonica della villa riflette elementi stilistici provenienti da diverse tradizioni, tra cui quella greca, egizia e orientale, a testimonianza della visione cosmopolita dell'imperatore.

Oltre ad essere un complesso architettonico di straordinaria raffinatezza, Villa Adriana costituiva anche un luogo di ritiro e contemplazione per Adriano, incarnando la sua filosofia di pace e il suo profondo apprezzamento per l'arte e la cultura. Questo straordinario complesso monumentale rappresenta dunque non solo un capolavoro dell'architettura romana, ma anche un simbolo della visione culturale ed estetica di uno degli imperatori più colti e raffinati della storia di Roma.

Analisi cronologica della costruzione di Villa Adriana

All'interno delle mura delle diverse strutture che compongono Villa Adriana si trovano numerosi mattoni recanti timbri impressi, i quali riportano il nome del produttore e, in alcuni casi, le date consolari o i nomi dei consoli in carica al momento della loro fabbricazione. Poiché la produzione di tali materiali era spesso organizzata su base annuale, è stato possibile ricostruire un preciso quadro cronologico, consentendo agli studiosi di datare con accuratezza le diverse fasi costruttive della villa.

Sulla base dell'analisi di questi timbri murari, lo studioso H. Bloch ha ipotizzato che la costruzione di Villa Adriana si sia articolata in tre fasi distinte: la prima tra il 118 e il 125 d.C., la seconda tra il 125 e il 133/134 d.C. e la terza tra il 133/134 e il 138 d.C. Tuttavia, studi più recenti suggeriscono un modello alternativo basato su due sole fasi edilizie. Secondo questa interpretazione, la fase

iniziale sarebbe stata caratterizzata da un'intensa attività costruttiva, che si sarebbe conclusa intorno al 125 d.C., in concomitanza con il ritorno di Adriano dal suo primo viaggio in Grecia e in Oriente. A conferma di ciò, esiste una testimonianza epistolare dello stesso imperatore, il quale, alla fine dell'estate del 125 d.C., scrisse agli abitanti di Delfi dalla sua residenza a Tivoli.

Un'evidenza fondamentale a supporto di questa cronologia proviene dai marchi impressi sui mattoni, la maggior parte dei quali risale agli anni 123 e 124 d.C., periodo in cui si registra un picco nell'attività edilizia. Al contrario, sono rari i timbri riferibili a epoche precedenti. Tra questi, alcuni risalenti al 117 d.C. sono stati individuati nelle strutture del Teatro Marittimo e della Sala dei Filosofi, mentre altri, antecedenti al 123 d.C., si trovano nelle Terme con Heliocaminus e negli edifici circostanti una preesistente villa di epoca repubblicana.

ETÀ REPUBBLICANA

509 - 31 a.C. : in questa fase vengono realizzati alcuni elementi della villa, probabilmente in connessione con un insediamento di epoca repubblicana.

II FASE COSTRUTTIVA

121-125 d.C.: si assiste a una significativa espansione del complesso, con la costruzione della Piazza d'Oro, delle Piccole e Grandi Terme, del Ninfeo-Stadio e del Pretorio.

MORTE DI ADRIANO

138 - 476: La Villa continua a far parte della famiglia imperiale fino a quando diventa una fortezza a causa del duro scontro tra l'esercito imperiale e i goti intorno al 450 a.C. Nel 544 a.C. la Villa viene saccheggiata da Re Totila per essere poi totalmente abbandonata.

FRAMMENTAZIONE DELLA VILLA E I PRIMI SCAVI

1500 - 1750: Nel Seicento la Villa risulta frammentata tra diversi proprietari terrieri. Viene eretto il Casino Fede (attuale centro amministrativo) e il casino Liborio Michilli (attuale museo didattico). Nel 1730 il conte Fede dà inizio a degli scavi nella sua proprietà.

VALORIZZAZIONE DELLA VILLA

1900 - 2000: Tra i diversi interventi di restauro per rendere accessibile la Villa, la società Pirelli ha un ruolo significativo. Grazie agli scavi da essa finanziati vengono riscoperte le principali vasche della Villa e viene reintrodotta l'acqua al loro interno. Nel 1999 il sito archeologico entra nella lista del Patrimonio Mondiale dell'Unesco. Viene definita una zona buffer circostante la Villa che include il paesaggio tiburtino e le sue peculiarità naturalistiche.

I FASE COSTRUTTIVA

118-121 d.C.: la villa diviene residenza imperiale. In questo periodo risultano già presenti il Teatro Marittimo, le Terme con Helio-caminus, la Sala dei Sette Filosofi e il doppio portico del Pecile.

III FASE COSTRUTTIVA

125 - 138: Vengono realizzati: l'Antinoeion, il Canopo, il Grande Vestibolo, Roccabruna, il Teatro Sud e l'Accademia. Purtroppo per la mancanza di fonti il tempio di Venere Cnidia, il Plutonium e la Valletta degli Inferi, non sono databili.

ABBANDONO DELLA VILLA

476 - 1492: Nel Medioevo la Villa viene trasformata in una riserva di marmi e in terreno agricolo (le spianate artificiali di Roccabruna e dell'Altura sono state utilizzate per coltivazioni intensive di ulivi da parte dei Gesuiti).

LO STUDIO E IL RESTAURO DELLA VILLA

1750 - 1900: Nel 1800 Villa Adriana diventa meta del Grand Tour, il viaggio dei giovani intellettuali nobili d'Europa. Nel 1871, successivamente all'Unità d'Italia, Villa Adriana viene in gran parte acquistata dal Regno d'Italia che inizia i lavori di restauro e permette una visione di insieme della villa.

RESTAURO E VALORIZZAZIONE DELLA VILLA

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

LA STRUTTURA POLICENTRICA: ANALISI ARCHITETTONICA

Villa Adriana, come evidenziato negli studi di Pier Federico Mauro Caliarì, si distingue per un'organizzazione spaziale policentrica ipotattica, superando il tradizionale modello ortogonale tipico dell'architettura romana. L'imperatore Adriano, influenzato dai suoi viaggi e dagli studi condotti sulle grandi opere del mondo classico, trasse ispirazione da modelli architettonici greci ed ellenistici, come l'Acropoli di Pergamo in Asia Minore e il Santuario di Iside a Philae, in Nubia. Questa concezione innovativa si manifesta nella disposizione complessa e interconnessa degli edifici e degli spazi della villa, che non seguono una gerarchia spaziale rigida, ma si sviluppano attorno a molteplici centri funzionali.

Distribuzione degli Spazi e Funzioni degli Edifici

La struttura policentrica della villa non prevede un unico nucleo dominante, ma è caratterizzata da diversi poli architettonici con funzioni specifiche:

- Settore residenziale: comprende il Palazzo Imperiale e gli Hospitalia, destinati agli ospiti e al personale.
- Settore sacro e cerimoniale: include i templi, i santuari e i luoghi di culto come il Canopo e il Serapeo.
- Settore ricreativo e teatrale: si compone di edifici dedicati allo svago, tra cui i teatri (come il Teatro Marittimo e il Teatro Sud) e lo stadio.
- Settore termale: comprende le Grandi e Piccole Terme, ambienti destinati al benessere e alla socializzazione.
- Settore culturale: costituito dalle biblioteche e dagli spazi dedicati allo studio e alla lettura.

Questi edifici non sono disposti in maniera casuale, ma seguono un'organizzazione spaziale che si articola in quattro grandi quartieri, ognuno con caratteristiche specifiche:

1. Quartiere nord-orientale: di carattere prevalentemente residenziale, ospita la Domus e gli Hospitalia.

2. Quartiere centrale: cuore della villa, include il Palatium, il Ninfeo-Stadio e l'Edificio con le Tre Esedre. Tra questo settore e il precedente si collocano il Teatro Marittimo e le Terme con Eliocaminus.

3. Quartiere sud-orientale: situato in un'area pianeggiante tra il Pecile e l'altura, comprende edifici a struttura ortogonale, tra cui le Grandi e Piccole Terme, il Grande Vestibolo, il Canopo e l'Antinoeion.

4. Quartiere occidentale o Accademia: situato lungo un blocco tufaceo, si estende dalla Torre di Roccabruna fino al Teatro Sud.

Integrazione con il Paesaggio e Strategie Costruttive

Uno degli aspetti più innovativi della progettazione di Villa Adriana è l'adattamento della struttura alla morfologia naturale del territorio. Colline, vallate e corsi d'acqua sono stati sfruttati per creare effetti visivi suggestivi e per favorire la distribuzione armoniosa degli edifici. Percorsi porticati e giardini collegano le diverse aree della villa, come il Portico del Pecile, che funge da spazio per il passeggio e la meditazione.

L'organizzazione spaziale della villa è stata influenzata da modelli architettonici come quelli di Pergamo e Philae, che però si sviluppavano attorno a un unico centro dominante. Villa Adriana, invece, presenta sette poli principali, interconnessi e disposti secondo una composizione radiale policentrica.

Strumenti e Tecniche di Progettazione

Gli studi archeologici suggeriscono che la progettazione della villa abbia coinvolto l'uso di strumenti avanzati per l'epoca, tra cui righe, squadre, compassi rigidi e a fune, goniometri e scalimetri. Si ipotizza che il progetto iniziale sia stato elaborato su pergamene, poi trasposto su carta e infine riprodotto in modellini tridimensionali in terracotta, legno o pietra. Un sistema di chiodini e fili annodati potrebbe essere stato impiegato per definire le proporzioni e modificare il reticolo degli ambienti.

Le Sette Strutture Centrali della Villa

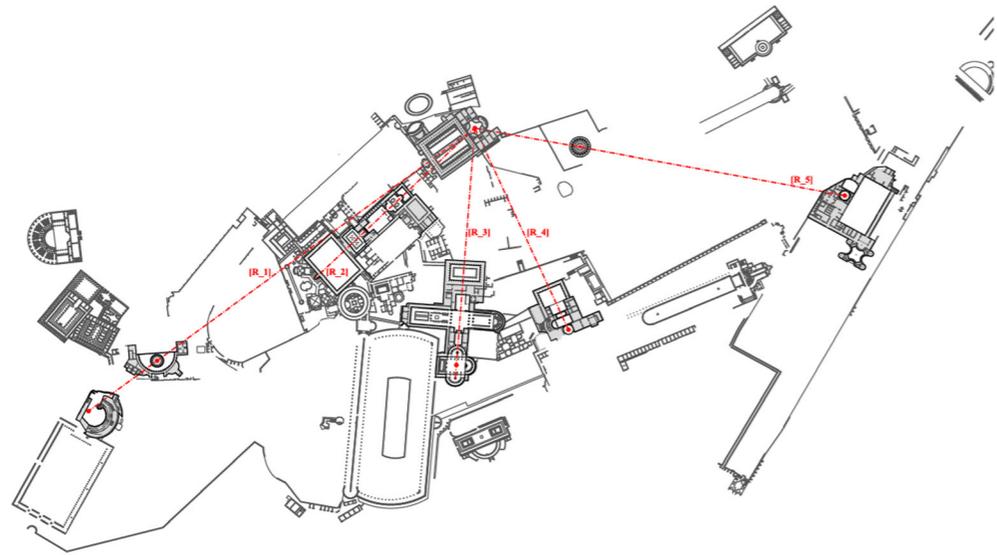
L'analisi digitale contemporanea, condotta con software come AutoCAD, ha permesso di identificare sette centri architettonici primari da cui si irradiano altre strutture gerarchizzate:

1. Piazza d'Oro
2. Tempio di Venere Cnidia e Teatro Nord
3. Teatro Marittimo
4. Teatro Sud
5. Tre Esedre
6. Grande Vestibolo
7. Padiglione dell'Accademia

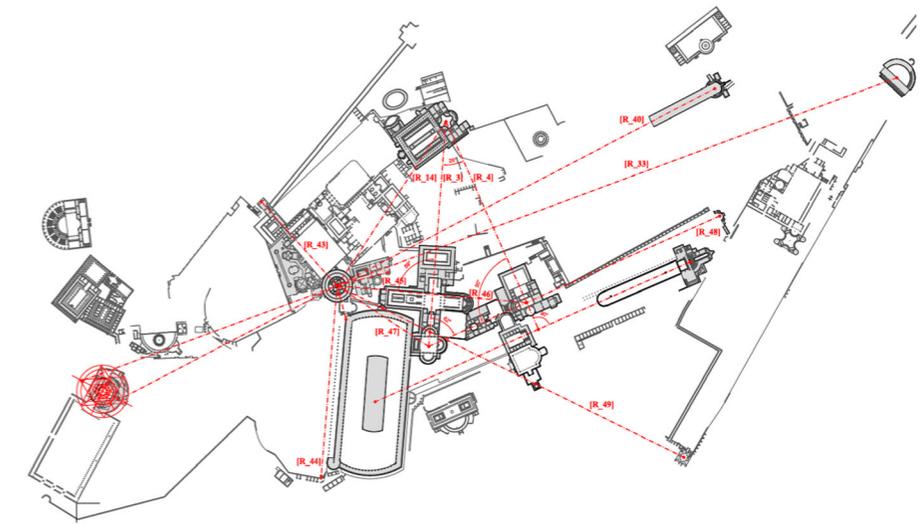
Questi centri principali generano una rete di spazi secondari, collegati tra loro in un sistema reticolare ben definito, che enfatizza la complessità strutturale e la dinamicità compositiva dell'intero complesso.

Villa Adriana rappresenta un'innovazione architettonica che rompe con la rigidità della pianificazione ortogonale romana e introduce un modello spaziale più fluido e interconnesso. L'integrazione con il paesaggio, l'adattabilità de-

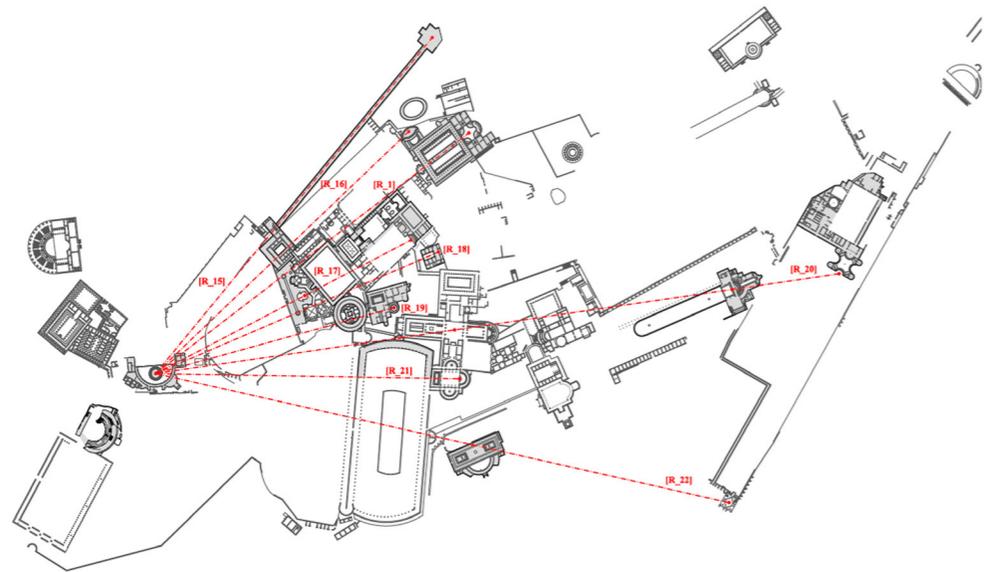
gli edifici alla topografia del luogo e l'uso di tecnologie avanzate di progettazione dimostrano la visione straordinaria di Adriano, che concepì la villa non solo come residenza imperiale, ma come un luogo di sperimentazione artistica e architettonica. L'utilizzo di strumenti digitali per l'analisi strutturale ha permesso di comprendere meglio la logica spaziale del complesso, confermandone la natura di capolavoro assoluto dell'architettura antica.



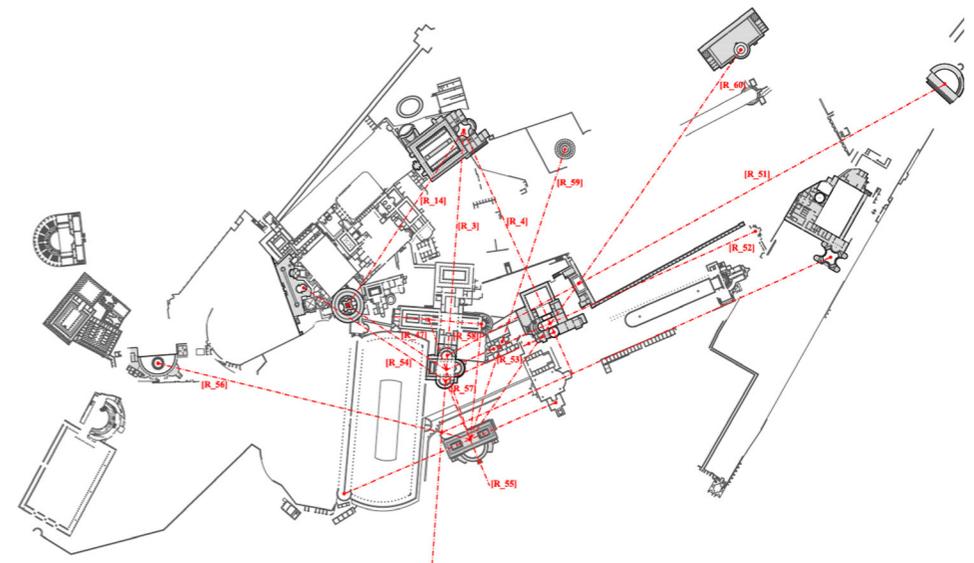
TAV. III.



TAV. V.



TAV. IV.I.



TAV. VII.



05

PIAZZA D'ORO

LA PIAZZA D'ORO: UN CAPOLAVORO DELL' ARCHITETTURA ROMANA

La Piazza d'Oro è uno degli ambienti più sfarzosi e complessi di Villa Adriana, la straordinaria residenza imperiale voluta dall'imperatore Adriano nel II secolo d.C. a Tivoli. Questo complesso monumentale, che si distingue per la sua grandiosità e raffinatezza architettonica, rappresenta un esempio significativo della fusione tra elementi ellenistici, romani e orientali che caratterizzano l'intero complesso della villa.

La Piazza d'Oro prende il nome dalle ricche decorazioni in marmo e stucchi dorati che un tempo ornavano i suoi ambienti. La sua funzione esatta è ancora dibattuta, ma si ritiene che fosse destinata a ricevimenti e cerimonie di prestigio. La posizione strategica della Piazza d'Oro all'interno della villa suggerisce che fosse un punto focale per la vita di corte e le attività ufficiali dell'imperatore.

Struttura e caratteristiche

Il complesso della Piazza d'Oro è costituito da un vasto cortile porticato, circondato da colonne e da un peristilio rettangolare. Al centro si trova una grande sala absidata, probabilmente destinata a funzioni di rappresentanza.

Gli elementi principali della Piazza d'Oro includono:

- Il peristilio: un grande spazio rettangolare con un doppio ordine di colonne, che creava un effetto scenografico di grande impatto. Le colonne, realizzate in marmo pregiato, sostenevano architravi decorati con motivi geometrici e floreali.
- La sala principale: un'aula absidata che fungeva da fulcro del complesso, con una copertura a volta e ricche decorazioni parietali. Questa sala era probabilmente il luogo in cui l'imperatore riceveva ospiti illustri e conduceva incontri ufficiali.
- Le stanze laterali: ambienti più piccoli che

potevano servire da spazi di servizio o da residenze per gli ospiti di alto rango. Alcuni di questi spazi presentavano pavimentazioni a mosaico con scene mitologiche e motivi geometrici raffinati.

- Le decorazioni: affreschi, mosaici pavimentali e rivestimenti in marmi policromi, che testimoniano il lusso e la raffinatezza della committenza imperiale. Alcuni frammenti rinvenuti suggeriscono che la tavolozza cromatica utilizzata fosse particolarmente ricca, con tonalità di porpora, oro e blu lapislazzuli.

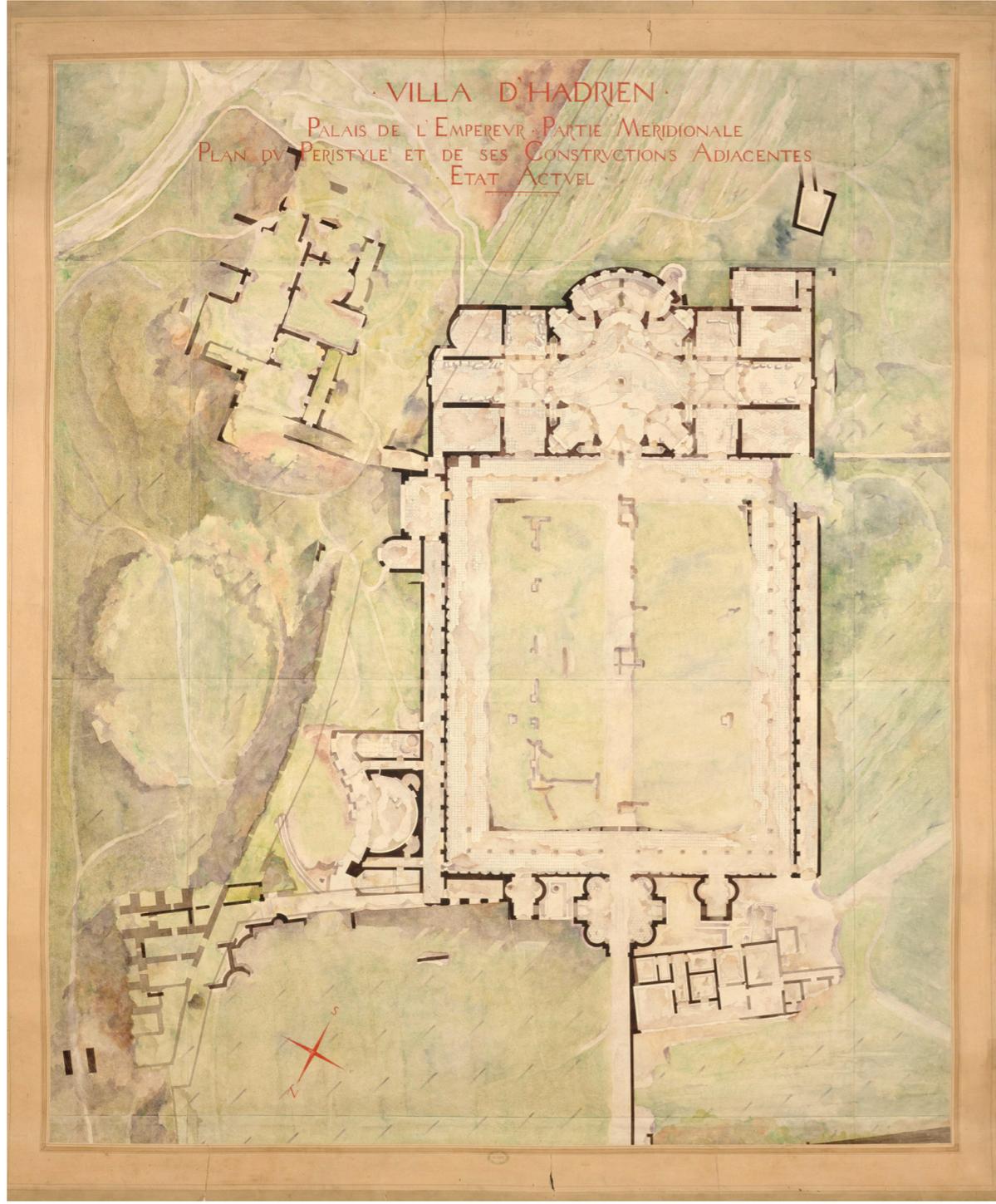
Influenze stilistiche e interpretazioni

La Piazza d'Oro è un esempio paradigmatico della fusione di stili architettonici che caratterizza Villa Adriana. L'influenza ellenistica è evidente nella disposizione del peristilio e nell'uso degli spazi aperti, mentre elementi dell'architettura romana, come l'uso della volta e l'organizzazione simmetrica degli ambienti, conferiscono al com-

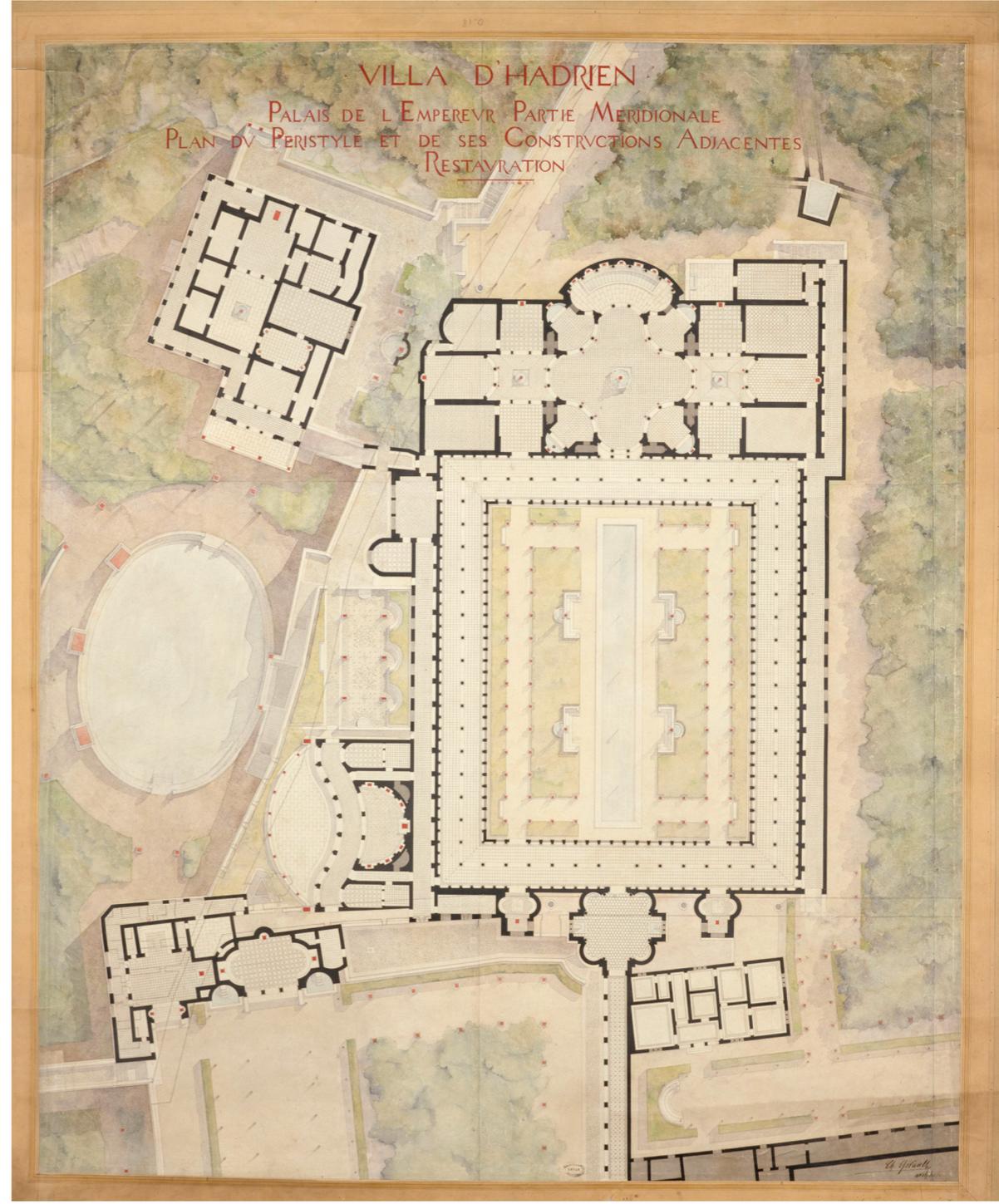
plesso un'impronta tipicamente romana.

La disposizione del complesso richiama anche modelli architettonici orientali, come quelli dell'Egitto e della Mesopotamia, territori che Adriano aveva visitato durante i suoi viaggi. Questa contaminazione di stili rende la Piazza d'Oro un unicum nell'architettura romana, suggerendo un'interpretazione della villa non solo come luogo di residenza, ma anche come manifesto del cosmopolitismo e delle ambizioni culturali dell'imperatore.

Alcuni studiosi hanno interpretato la Piazza d'Oro come una struttura destinata alla celebrazione del potere imperiale, un'area riservata agli ospiti più illustri e ai momenti di rappresentanza ufficiale. La sua posizione all'interno della villa e la ricchezza delle decorazioni rafforzano questa ipotesi. Inoltre, la scelta dei materiali pregiati e la complessità del progetto suggeriscono che la costruzione della Piazza d'Oro abbia richiesto un notevole investimento economico e una manodopera altamente specializzata.



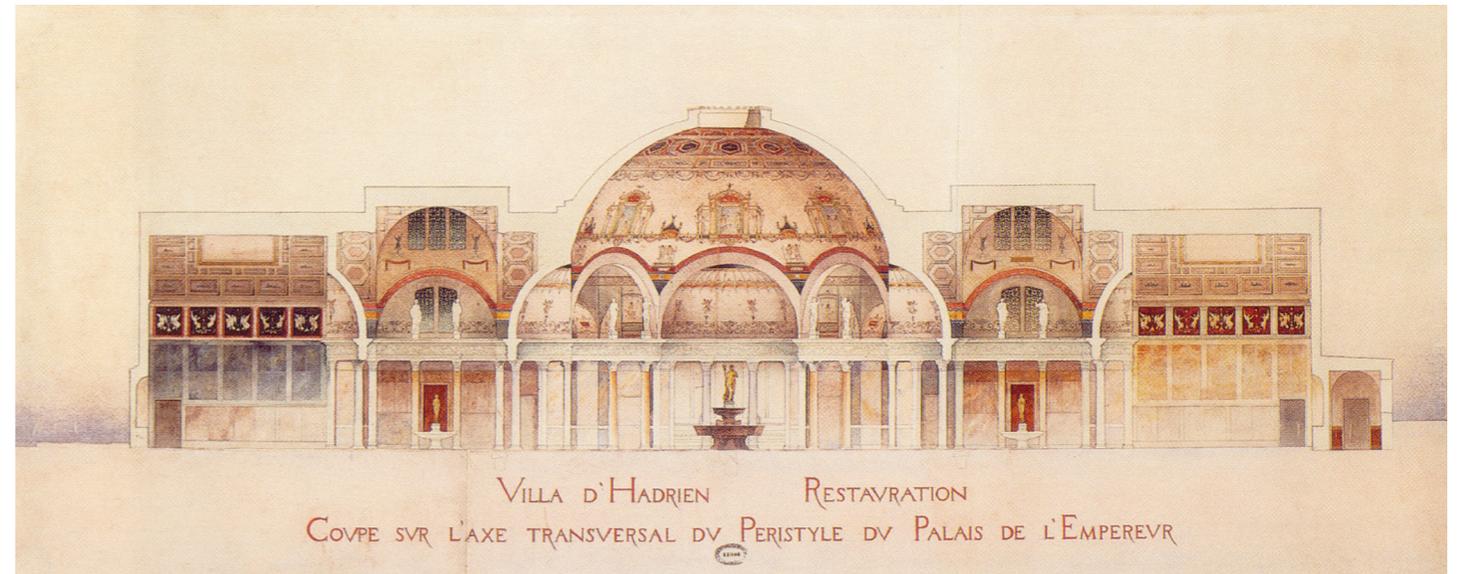
Girault Charles (1851-1932), Villa Adriana. Pianta Piazza d'Oro | stato di fatto



Girault Charles (1851-1932), Villa Adriana. Pianta Piazza d'Oro | ipotesi ricostruttiva



Charles Louis Girault, attivo a Villa Adriana tra il 1881 e il 1884. Rilievo dello stato di fatto del complesso del Ninfeo della Piazza d'Oro e progetto ricostruttivo, sezione trasversale.



Le tecniche costruttive

L'ingegneria della Piazza d'Oro dimostra il livello avanzato delle tecniche costruttive romane. L'uso dell'opus latericium per le murature, combinato con il rivestimento in marmo, conferiva solidità e raffinatezza alla struttura. Le volte erano realizzate con un sofisticato sistema di centine e cunei, che permetteva di creare ambienti ampi e luminosi.

Il sistema idraulico della Piazza d'Oro era altrettanto innovativo: l'acqua, elemento centrale in molte strutture di Villa Adriana, era utilizzata per effetti scenografici, come fontane e giochi d'acqua nei cortili interni. Inoltre, la presenza di un sistema di riscaldamento ipocausto nelle stanze adiacenti testimonia l'attenzione al comfort dell'ambiente.

La Piazza d'Oro rappresenta una delle espressioni più raffinate dell'architettura romana imperiale. La sua monumentalità e la sua ricchezza decorativa ne fanno un esempio straordinario

della capacità di Adriano di combinare le influenze culturali del mondo antico in una sintesi armoniosa e innovativa.

Oggi, nonostante il degrado del tempo, questo ambiente continua a suscitare meraviglia e a offrire importanti spunti di studio per l'archeologia e la storia dell'arte romana. Le ricerche e gli scavi in corso potrebbero portare nuove scoperte sulla funzione e sull'uso originario della Piazza d'Oro, arricchendo ulteriormente la nostra comprensione di questo straordinario complesso architettonico.

LA CENTRALITÀ

Il complesso monumentale della Piazza d'Oro costituisce uno degli elementi architettonici più rilevanti all'interno della Villa Adriana, non solo per la sua imponente estensione, ma anche per il ruolo centrale che ricopre nell'organizzazione spaziale dell'intero complesso imperiale. La sua articolazione si sviluppa attorno a un vasto quadriportico, impreziosito da una serie di ambienti di grande raffinatezza architettonica e decorativa. Tra questi spiccano due edifici a pianta centrale: la tholos d'ingresso, caratterizzata da una suggestiva volta a ombrello, e la Sala Quadrilobata, un ambiente dalla conformazione unica, probabilmente destinato a funzioni rappresentative o cerimoniali. A nord del quadriportico si trova un grandioso ninfeo, un raffinato gioco d'acqua che arricchiva l'ambiente con effetti scenografici di grande impatto. Inoltre, su una terrazza sopraelevata rispetto al complesso, si colloca l'Arena Gladiatoria, un'area di spettacolo la cui presenza suggerisce un legame con gli intrattenimenti riservati alla corte imperiale.

La Piazza d'Oro può essere interpretata come un nodo nevralgico nella complessa gerarchia spaziale della Villa, articolandosi attorno a quattro poli principali: la Sala Quadrilobata, il Quadriportico, il Ninfeo Nord e l'Arena Gladiatoria. Da questi fulcri architettonici si diparte un articolato sistema di assi visuali e geometrici che mettono in relazione la Piazza d'Oro con altri edifici e settori della Villa, creando una fitta rete di connessioni formali e funzionali.

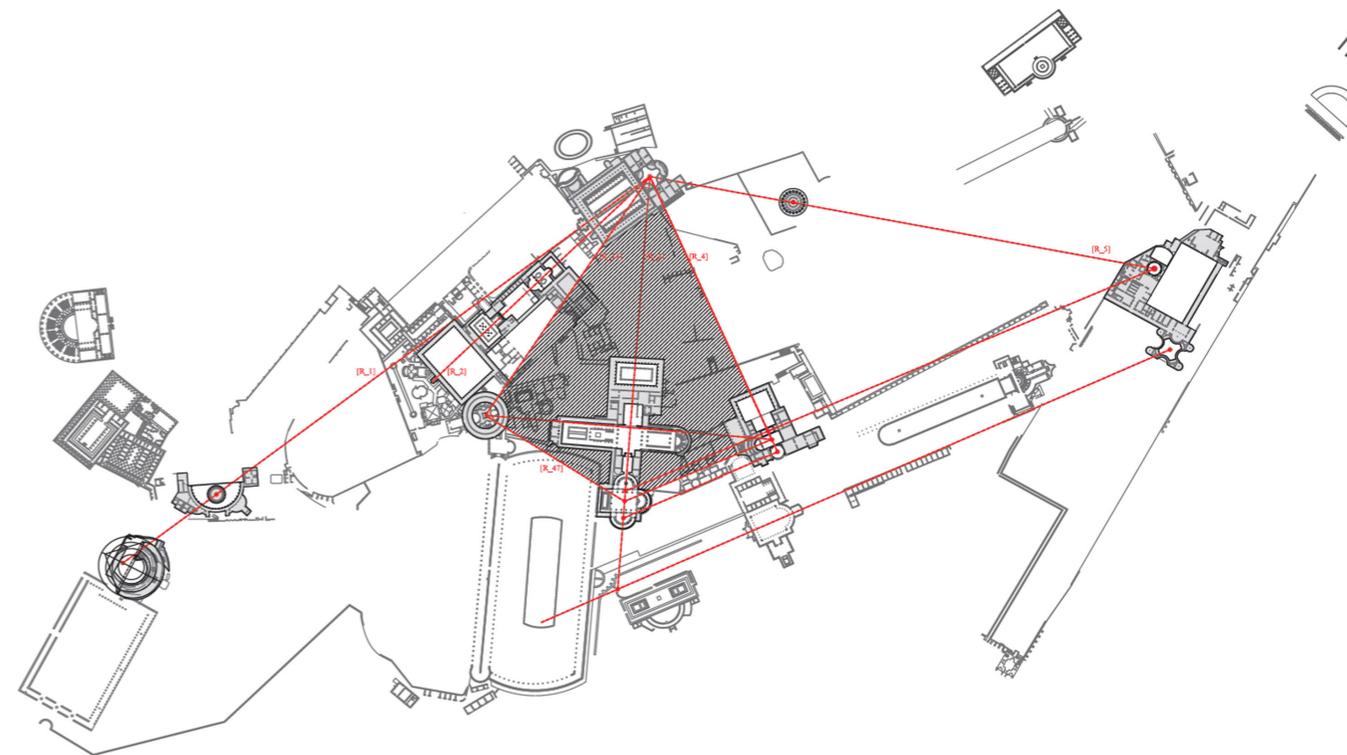
A partire dalla Sala Quadrilobata, ad esempio, si possono identificare sei assi principali ([R1] - [R6]) che stabiliscono relazioni con alcuni dei più significativi edifici della Villa, come il Tempio di Venere Cnidia, il Ninfeo della Domus, il complesso delle Tre Esedre, le Grandi Terme e il Tempio di Apollo. Altri assi secondari ([R7] - [R14]) si estendono ulteriormente, contribuendo all'organizzazione simmetrica del Pecile, all'integrazione delle Piccole Terme nel sistema architettonico e alla strutturazione dell'Accademia, un'area che sembra avere avuto una funzione

culturale e filosofica.

Queste interconnessioni architettoniche e geometriche suggeriscono che la Piazza d'Oro non fosse semplicemente un'area di rappresentanza, ma un elemento chiave nella progettazione della Villa.

Il suo posizionamento e orientamento non appaiono casuali, ma sembrano rispondere a una strategia architettonica ben precisa, forse basata su un nucleo preesistente attorno al quale si sarebbe poi sviluppato il disegno complessivo della residenza imperiale.

L'intero impianto rivela un sofisticato gioco di simmetrie, proporzioni e riferimenti visivi, dimostrando l'altissimo livello di ingegneria e concezione spaziale che caratterizzava la visione architettonica di Adriano e dei suoi progettisti.





ELEGANZA, INNOVAZIONE E RIVOLUZIONE NELLA MODA

Christian Dior rappresenta una figura cardine nel panorama della moda del XX secolo, noto per aver trasformato radicalmente il gusto e lo stile dell'epoca grazie al celebre "New Look" e per aver fondato una delle case di moda più emblematiche del lusso francese. Sebbene la sua carriera sia stata breve, il suo lascito continua a influenzare profondamente la moda contemporanea.

Nato il 21 gennaio 1905 a Granville, in Normandia, Dior proveniva da una famiglia agiata. Avviato inizialmente verso una carriera diplomatica, manifestò fin da giovane un forte interesse per l'arte. Dopo aver conseguito la laurea in Scienze Politiche a Parigi, aprì una galleria d'arte dove espose opere di Salvador Dalí e Jean Cocteau. Tuttavia, la crisi economica del 1929 e la morte del padre lo costrinsero a cambiare direzione, trovando impiego come illustratore e successivamente come stilista per nomi come Robert Piguet e Lucien Lelong. In questi anni perfezionò una visione estetica incentrata sulla raffinatezza

e sull'esaltazione della femminilità. Il 1946 fu un anno cruciale: grazie al sostegno dell'industriale Marcel Boussac, Dior fondò la sua maison a Parigi. L'anno seguente, con la prima collezione, introdusse la linea "Corolle", poi ribattezzata "New Look" dalla stampa internazionale. Con le sue silhouette caratterizzate da vita stretta, spalle morbide e gonne voluminose, Dior offrì una nuova immagine della donna, in netto contrasto con l'austerità della moda del tempo di guerra. Il successo fu immediato e globale. Negli anni successivi, la maison consolidò il suo prestigio, espandendosi nel settore della profumeria con la creazione del profumo "Miss Dior" e aprendo boutique in tutto il mondo. Il brand attirò una clientela d'élite e definì nuovi standard di eleganza. La morte prematura di Christian Dior nel 1957, a soli 52 anni, segnò la fine di un'epoca, ma la sua maison continuò a prosperare grazie alla direzione dei suoi successori.





L'era di Yves Saint Laurent (1957-1960)

La guida della maison fu affidata al giovane Yves Saint Laurent, che all'epoca aveva solo 21 anni ed era stato l'assistente personale di Dior. Nel 1958, Saint Laurent lanciò la sua prima collezione per la casa di moda, introducendo la linea Trapezio, caratterizzata da silhouette più morbide e fluide, in contrasto con la rigidità del New Look di Dior. Il suo approccio innovativo portò nuova freschezza alla maison, ma nel 1960 fu chiamato al servizio militare e successivamente sostituito.

Marc Bohan e la continuità dello stile Dior (1960-1989)

Dopo l'uscita di Saint Laurent, la direzione passò a Marc Bohan, che guidò la maison per quasi tre decenni. Il suo stile più sobrio e raffinato si adattava perfettamente alle esigenze della clientela dell'epoca. Nel 1967, introdusse la linea Dior Miss, un'interpretazione più giovanile e dinamica della moda Dior. Durante la sua leadership, la maison consolidò la sua posizione nel mercato del lusso, ampliando la sua influenza nella profumeria e negli accessori.





Gianfranco Ferré e il ritorno dell'opulenza (1989-1996)

Alla fine degli anni '80, Dior affidò la direzione creativa a Gianfranco Ferré, il primo stilista non francese a guidare la maison. Ferré riportò il brand a un'estetica più strutturata e teatrale, con collezioni caratterizzate da volumi architettonici, tessuti sontuosi e un'eleganza ricca di dettagli. Sotto la sua guida, la maison consolidò la sua reputazione internazionale e rafforzò il legame tra moda e alta artigianalità.

John Galliano e la rivoluzione creativa (1996-2011)

Nel 1996, John Galliano fu nominato direttore creativo della maison, portando un'energia rivoluzionaria e teatrale. Il suo approccio visionario, ispirato all'arte, alla storia e alla cultura pop, trasformò Dior in una delle case di moda più spettacolari e audaci dell'epoca. Le sue sfilate erano veri e propri spettacoli, con creazioni che sfidavano i confini della moda tradizionale. Nel 2011, tuttavia, Galliano fu licenziato a seguito di controversie personali.





Raf Simons e l'approccio minimalista (2012-2015)

Dopo un breve periodo di transizione, la direzione creativa fu affidata a Raf Simons, che portò un'estetica più minimalista e moderna, ispirata all'arte contemporanea e alla purezza delle forme. Simons cercò di reinterpretare il DNA della maison in chiave innovativa, mantenendo il romanticismo e l'eleganza tipici di Dior, ma con una visione più essenziale.

Maria Grazia Chiuri e la Dior contemporanea (dal 2016 a oggi)

Nel 2016, Maria Grazia Chiuri divenne la prima donna a dirigere la maison Dior. Il suo approccio ha un forte focus sul femminismo, sulla sartorialità moderna e sull'inclusività. Le sue collezioni spesso veicolano messaggi sociali e culturali, rendendo Dior una voce influente non solo nella moda, ma anche nella società contemporanea.

L'eredità di Christian Dior si fonda su un'idea di eleganza senza tempo, capace di evolversi pur mantenendo una coerenza identitaria. La maison continua a incarnare un ideale di lusso sofisticato, dialogando con il presente e proiettandosi verso il futuro, confermandosi come una delle voci più autorevoli e influenti del sistema moda.





TRA ESALTAZIONE DELLA FEMMINILITÀ E DIALOGO CON IL FEMMINISMO

Fin dalla sua fondazione nel 1946, la Maison Dior ha occupato un ruolo centrale nel definire l'immagine della donna attraverso la moda. Il brand ha sempre espresso una visione della femminilità intrisa di grazia, eleganza e raffinatezza, contribuendo in modo decisivo a plasmare l'estetica del dopoguerra. Tuttavia, il suo rapporto con il femminismo si è rivelato complesso e in continua evoluzione, riflettendo le trasformazioni culturali e sociali del Novecento e del nuovo millennio.

Con la collezione che introdusse il "New Look", le sue silhouette, caratterizzate da spalle arrotondate, vita stretta e gonne voluminose, proponevano un ritorno a un'immagine idealizzata della donna, in netta discontinuità con l'abbigliamento funzionale e sobrio adottato durante la Seconda Guerra Mondiale. Questa visione estetizzante della femminilità, se da un lato fu accolta come una celebrazione del lusso e della bellezza, dall'altro fu criticata da alcune frange del movimento femminista per il suo presunto

intento regressivo.

Dior, tuttavia, concepiva la moda come un linguaggio in grado di valorizzare la figura femminile attraverso una raffinata combinazione di forme, tessuti e dettagli. L'eleganza proposta dalla maison non era pensata come imposizione, bensì come espressione di un ideale romantico e quasi aristocratico della donna, intesa come simbolo di grazia, mistero e seduzione.

Nel corso dei decenni successivi, il brand ha gradualmente modificato questa impostazione, dando spazio a interpretazioni più articolate e consapevoli della femminilità. Con Yves Saint Laurent, la maison iniziò a proporre nuove figure femminili, emancipate e dinamiche. L'introduzione del tailleur pantalone, ad esempio, segnò un momento di rottura con l'ideale femminile tradizionale, aprendo la strada a un'immagine della donna più autonoma e moderna.

Questa tendenza è stata ulteriormente sviluppata dall'attuale direttrice creativa, la prima donna a ricoprire questo il ruolo nella storia della maison.

Dal suo esordio nel 2016, Chiuri ha reso esplicita la volontà di mettere al centro della moda un discorso femminista, trasformando le collezioni Dior in strumenti di riflessione critica e culturale. Le sue creazioni si caratterizzano per un'estetica che coniuga artigianalità e contenuto simbolico, spesso ispirandosi a figure femminili storiche, artistiche o mitologiche. L'obiettivo è quello di celebrare una femminilità forte, pluralistica e consapevole. Le collaborazioni con artiste e attiviste ampliano ulteriormente il potenziale comunicativo del brand, facendo della passerella uno spazio di dialogo tra moda, identità e diritti.

L'evoluzione della Maison Dior riflette dunque un passaggio significativo nella concezione della femminilità: da una rappresentazione idealizzata, incentrata sull'eleganza e sulla grazia, si è giunti a una narrazione più articolata e inclusiva, capace di riconoscere la complessità e la molteplicità delle identità femminili. Tuttavia, questa trasformazione non è priva di ambiguità: la natura elitista dell'haute couture e la logica del

lusso rimangono in tensione con alcuni principi del femminismo contemporaneo, in particolare quello intersezionale.

Nonostante queste criticità, la Maison Dior si propone oggi come un punto di riferimento nel dibattito tra moda e società, promuovendo una visione della donna che coniuga eleganza, libertà e autodeterminazione. La capacità del brand di reinterpretare il proprio linguaggio nel tempo testimonia una sensibilità culturale che va oltre la mera produzione estetica, inserendosi in un orizzonte più ampio di trasformazione e consapevolezza sociale.





L'ORO NELLE COLLEZIONI DIOR: SIMBOLO DI LUSSO, POTERE E FEMMINILITÀ

Fin dagli esordi della Maison Dior, l'oro ha rappresentato molto più di una scelta cromatica: esso è diventato un elemento simbolico distintivo, in grado di incarnare l'identità del brand e i suoi valori estetici. Associato tradizionalmente alla luce, alla regalità e al sacro, questo colore ha assunto nel tempo una valenza polisemica, intrecciando dimensioni culturali, artistiche e femminili.

Christian Dior attribuiva all'oro un significato profondo, legandolo a un'idea di opulenza luminosa e sofisticata. Nelle sue prime creazioni haute couture, i dettagli dorati – dai ricami preziosi ai tessuti iridescenti – evocavano la magnificenza della corte francese e la sontuosità dell'arte barocca, trasponendo nella moda un immaginario che celebrava la donna come figura radiante e quasi divina. Un esempio emblematico di questa estetica è l'abito "Soirée d'Or" (1953), realizzato in tulle dorato e arricchito da paillettes e perline scintillanti, simbolo della femminilità luminosa che Dior intendeva proporre.

Dopo la morte dello stilista, i suoi successori hanno continuato a impiegare l'oro come cifra stilistica, reinterpretandolo secondo le proprie visioni creative. Yves Saint Laurent, pur introducendo linee più essenziali, mantenne l'oro come accento di prestigio nei dettagli e nei ricami. Negli anni Novanta, John Galliano rese l'oro protagonista di collezioni teatrali e narrative, attingendo a immaginari storici e mitologici: le sue creazioni dorate, ispirate a regine, imperatrici e divinità, trasmettevano un'idea di potere femminile intensa e spettacolare.

Con Raf Simons, l'estetica della maison si orientò verso una maggiore sobrietà formale, ma l'oro trovò nuova vita in interpretazioni contemporanee e minimaliste, attraverso tessuti metallici, laminature architettoniche e accenti raffinati. Questo approccio rifletteva una volontà di rinnovamento del linguaggio Dior, mantenendo intatta la carica simbolica dell'oro, ora declinata in chiave più concettuale e astratta.

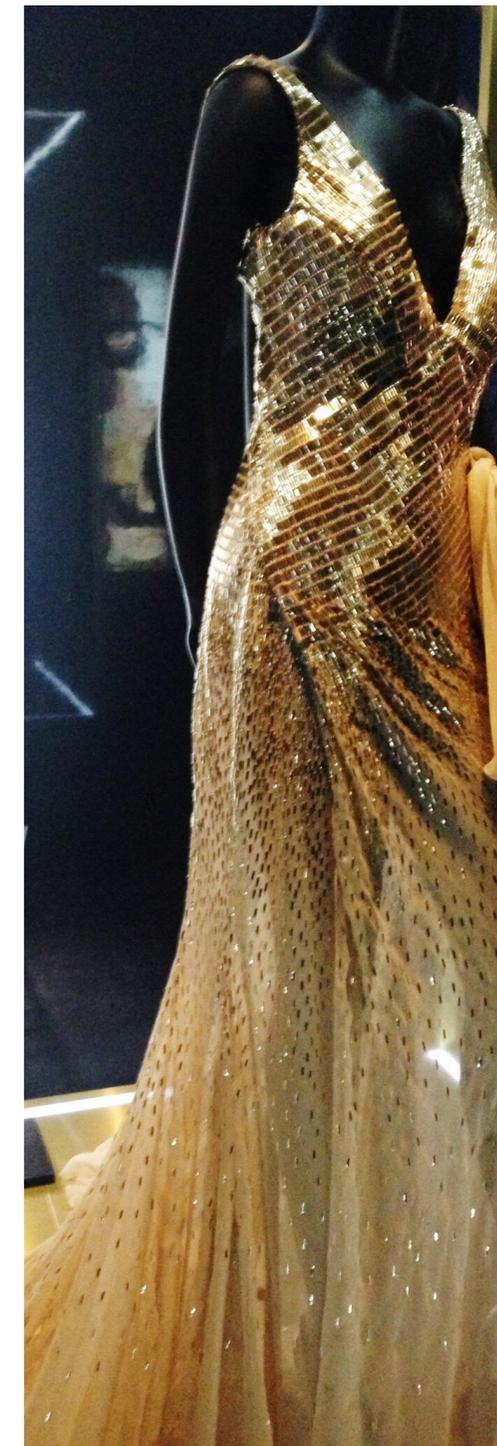
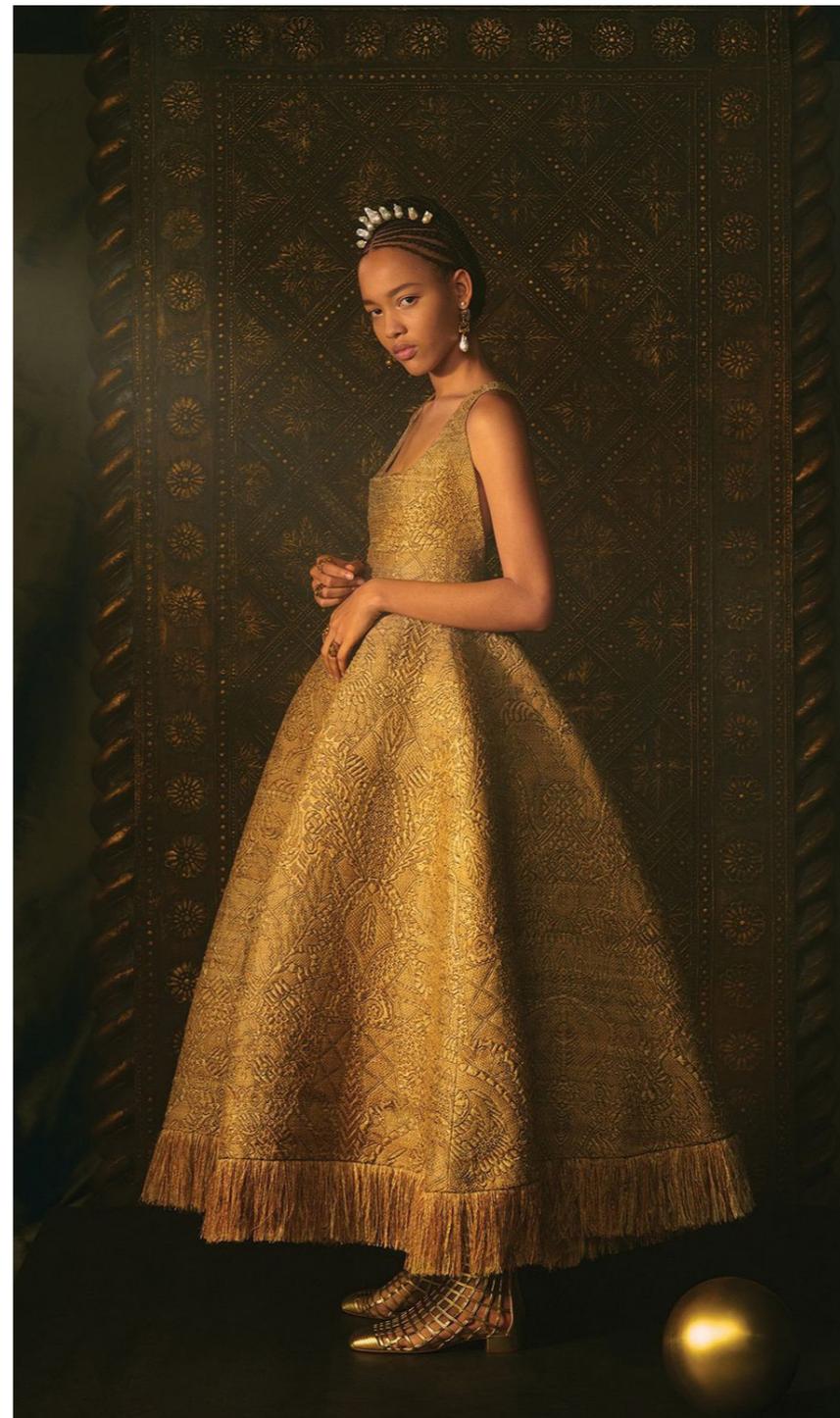
Una svolta significativa si è avuta con l'arrivo di

Maria Grazia Chiuri, che ha attribuito all'oro un valore spirituale e politico, trasformandolo in metafora di forza interiore e sacralità femminile. Le sue collezioni, spesso ispirate alla mitologia classica e alle figure divine dell'antichità, hanno utilizzato l'oro non solo come elemento decorativo, ma come linguaggio visivo per esprimere empowerment e resilienza. Nella collezione Haute Couture Primavera-Estate 2020, ad esempio, l'oro domina la scena in abiti drappeggiati che richiamano le statue greche, ornati da ricami intricati e accessori che evocano corone e armature. In questo contesto, la passerella diventa uno spazio sacro in cui celebrare la femminilità come forza vitale e trascendente.

L'uso dell'oro si estende anche agli ambiti complementari della maison, come la profumeria, il make-up e la gioielleria, contribuendo a consolidare un'immagine coerente e riconoscibile del brand. Il packaging dorato di fragranze iconiche come "J'adore", così come la presenza dell'oro nelle collezioni di alta gioielleria, rafforza il mes-

saggio di esclusività e raffinatezza, elevando l'esperienza estetica in una dimensione sensoriale e culturale.

L'oro, all'interno dell'universo Dior, assume un ruolo centrale nella costruzione di un immaginario in cui si intrecciano lusso, simbolismo e identità femminile. Dalla visione originaria di Christian Dior alla reinterpretazione contemporanea di Maria Grazia Chiuri, questo colore ha accompagnato le trasformazioni del brand, adattandosi alle esigenze espressive di ciascun direttore creativo. Oggi l'oro non rappresenta soltanto la magnificenza dell'haute couture, ma diventa anche segno tangibile di potere, consapevolezza e celebrazione dell'individualità. La sua persistenza nel tempo testimonia la capacità della maison Dior di rinnovare la propria estetica, restando fedele a una tradizione che fonde bellezza e significato, forma e contenuto.



LE CRUISE IN GIRO PER IL MONDO



Le sfilate Cruise di Dior rappresentano un momento chiave nella narrazione contemporanea della Maison, in cui moda, arte e cultura locale si fondono in un racconto globale. Introdotte per rispondere alle esigenze di una clientela internazionale in viaggio, le collezioni Cruise hanno assunto con Dior una dimensione profondamente simbolica e teatrale. Ogni location scelta — da Marrakech a Siviglia, da Atene a Mumbai — diventa parte integrante della collezione, influenzandone i tessuti, le silhouette e i riferimenti estetici. Sotto la direzione di Maria Grazia Chiuri, le Cruise di Dior si trasformano in veri e propri manifesti culturali, celebrando il dialogo tra tradizione artigianale e visione contemporanea del femminile, spesso arricchite da collaborazioni con artiste e artigiane locali. Queste sfilate non sono solo eventi di moda, ma atti performativi che affermano il ruolo della Maison come interprete della modernità in chiave multiculturale.

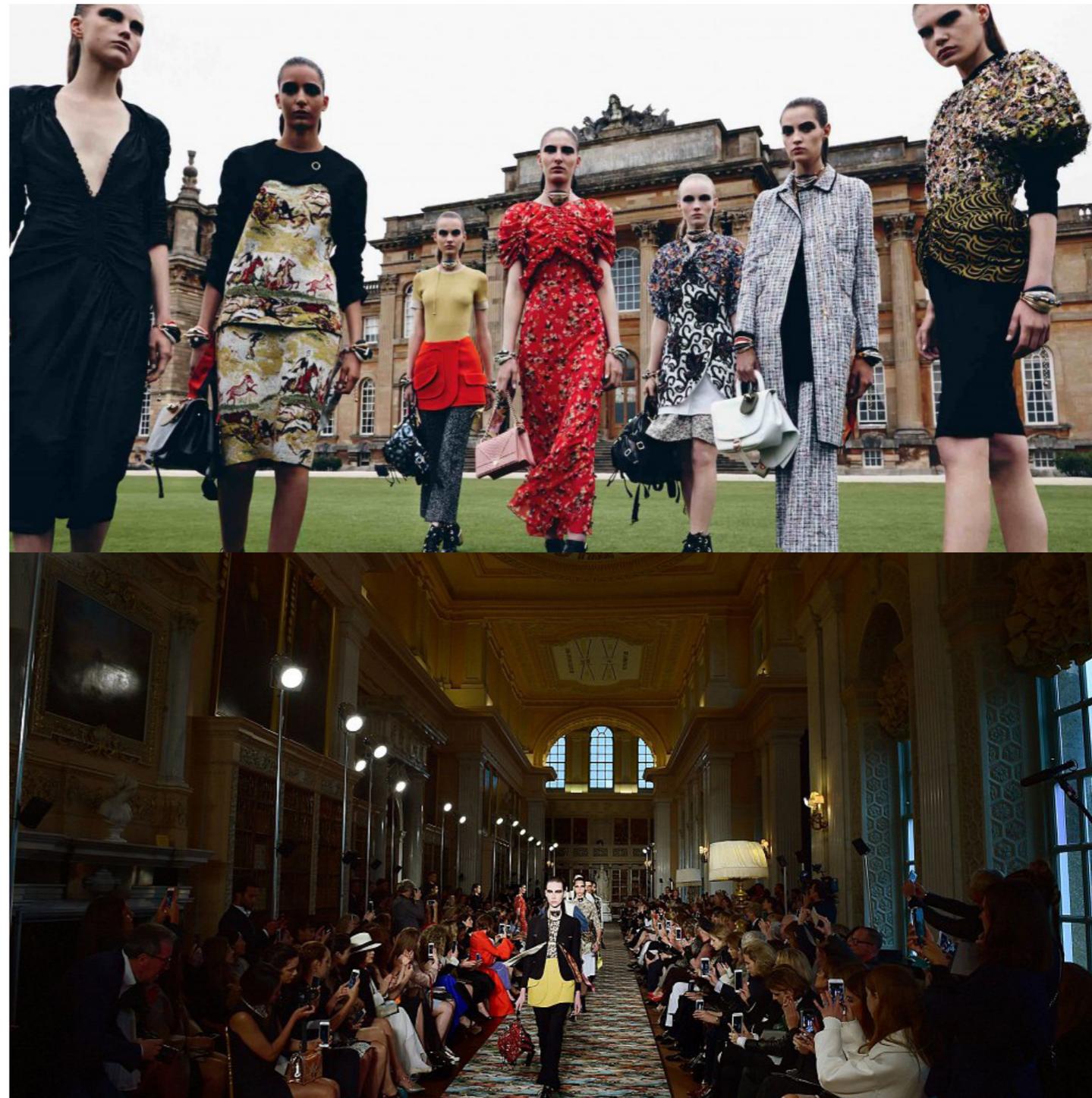
Cruise 2016 – Palais Bulles, Francia

La sfilata Dior Cruise 2016 si è tenuta nella suggestiva cornice del Palais Bulles a Théoule-sur-Mer, vicino a Cannes. Questa residenza futuristica, progettata dall'architetto Antti Lovag e appartenente a Pierre Cardin, ha offerto uno sfondo ideale per la collezione di Raf Simons, ispirata ai paesaggi e alla luce della Costa Azzurra. La collezione ha reinterpretato l'iconico tailleur Bar di Christian Dior con tessuti leggeri e silhouette moderne, mescolando elementi tradizionali con dettagli contemporanei come stampe audaci, motivi a quadri e texture tecniche. I capi presentavano un mix di stili, dai pantaloni ampi alle gonne corte, dalle bluse vittoriane alle pellicce colorate, creando un equilibrio tra eleganza classica e freschezza giovanile



Cruise 2017 – Blenheim Palace, Inghilterra

La Cruise 2017 di Dior segna un ritorno simbolico in Inghilterra, a oltre 60 anni dalle sfilate storiche del 1954 e 1958, organizzate al Blenheim Palace in onore della Croce Rossa, con la principessa Margaret come madrina. La location è nuovamente scelta per rendere omaggio a Christian Dior, celebrando i 70 anni della Maison. La collezione si presenta come un dialogo tra passato e presente, con un'estetica che unisce la tradizione francese allo stile inglese. Velluti, jacquard floreali, sete asiatiche e stampe africane si fondono con lane e tweed scozzesi, in un mix culturale e stilistico.



Cruise 2018 – Deserto di Calabasas, USA

La Dior Cruise 2018 ha segnato l'esordio di Maria Grazia Chiuri alla direzione delle collezioni Cruise della Maison, ambientandosi nell'ampia riserva naturale della Upper Las Virgenes Canyon Open Space Preserve, a Calabasas, in California. Il paesaggio incontaminato, è stato reinterpretato come un set cinematografico: tra falò, mongolfiere e la scritta "Dior Sauvage" proiettata sulle colline, l'atmosfera evocata è quella del selvaggio West. La collezione, fortemente influenzata dalla forza della natura e dalle espressioni dell'arte rupestre, attingeva sia dalle pitture preistoriche delle grotte di Lascaux che dall'immaginario visivo di Georgia O'Keeffe. Frange, ricami, motivi primitivi e cappelli da cowboy ornati con cura definivano un'estetica che univa il patrimonio storico della Maison a una visione moderna e audace.



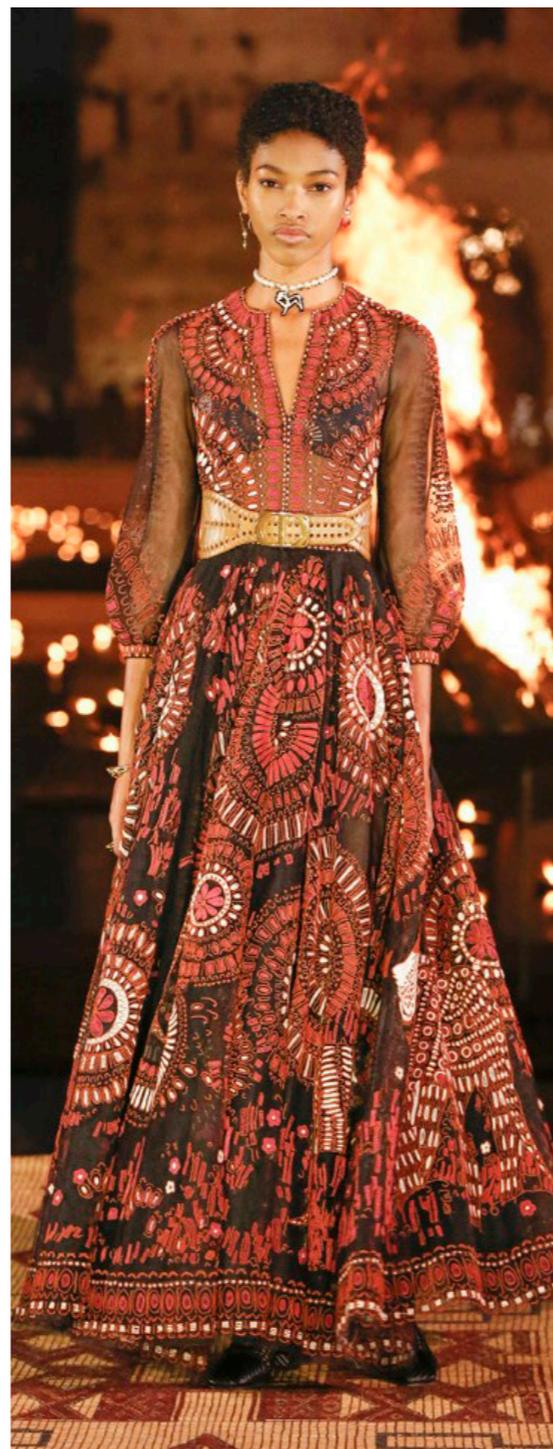
Cruise 2019 – Chantilly, Francia

Nel 2019, la sfilata Dior Cruise ha avuto luogo nelle maestose Grandi Scuderie del Castello di Chantilly, poco fuori Parigi. Per questa occasione, la direttrice creativa ha scelto di omaggiare le escaramuzas — cavallerizze messicane che prendono parte ai rodei indossando abiti tradizionali femminili — figure emblematiche di determinazione e grazia. La collezione ha offerto una rilettura dei codici iconici della Maison, come il Toile de Jouy, impreziosito da motivi ispirati alla fauna selvatica, e il pizzo Chantilly, ripensato in una veste più attuale. Le silhouette mescolavano gonne ampie e fluide con giacche strutturate, cinture alte in pelle e stivali da cavallerizza, dando forma a un dialogo armonioso tra eredità storica e sensibilità contemporanea.



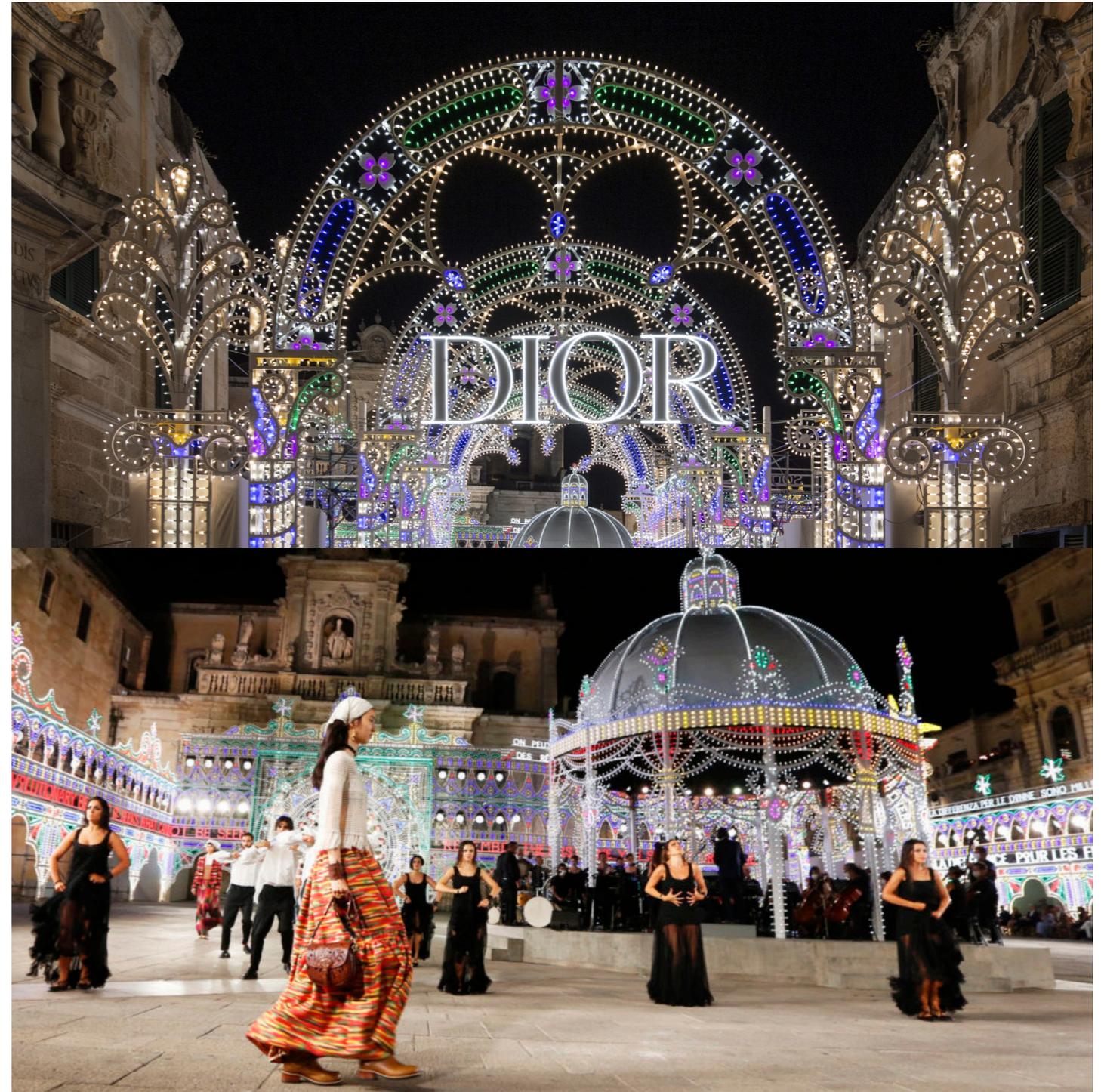
Cruise 2020 – Marrakech, Marocco

Nel 2020, Dior ha inaugurato la stagione delle collezioni Cruise con una sfilata a Marrakech, in Marocco, posizionandosi strategicamente tra le presentazioni prêt-à-porter autunno/inverno e primavera/estate. L'evento, concepito come un vero e proprio manifesto culturale, ha intrecciato tradizione artigianale e visione artistica in una location d'eccezione: il Palazzo El Badi, antica residenza sultanale circondata da giardini e piscine. Le modelle hanno sfilato lungo il bordo di una piscina di 90 metri, illuminate dalla calda luce di torce e falò disposti lungo il perimetro, creando un'atmosfera scenografica di grande impatto. Questa collezione è stata costruita attraverso un dialogo con artisti e artigiani afroamericani, ispirandosi alle celebri stampe "Wax", nate in Europa ma influenzate dai tessuti indonesiani. La collaborazione con l'antropologa Anne Grosfilley, esperta in culture tessili africane, ha dato ulteriore profondità al progetto. Questa sinergia evidenzia il modo in cui Dior intreccia ricerca intellettuale e savoir-faire locale, trasformando ogni fashion show in un'esperienza che valorizza il patrimonio culturale e artigianale del luogo ospitante.



Cruise 2021 – Lecce, Italia

Nel 2021, la sfilata Dior Cruise ha avuto luogo nella suggestiva Piazza del Duomo di Lecce, nel cuore del Salento. A causa delle restrizioni imposte dalla pandemia, l'evento si è svolto a porte chiuse e trasmesso in diretta streaming sui canali digitali della Maison, trasformando lo spazio urbano in un palcoscenico immersivo fatto di luci, arte e tradizione locale. Maria Grazia Chiuri, profondamente legata alla sua terra d'origine, la Puglia, ha concepito la collezione come un tributo sentito alle radici culturali e artigianali del territorio. Il progetto ha coinvolto la Fondazione Le Costantine, un laboratorio tessile femminile di Uggiano La Chiesa, e l'artista Marinella Senatore, che ha curato le scenografiche luminarie ispirate alle feste patronali, inserendo citazioni di stampo femminista per rafforzare il messaggio sociale dell'evento. La collezione ha presentato 90 look in cui materiali naturali, ricami a tombolo, corsetti in pelle e motivi floreali si sono uniti in una narrazione visiva ricca e simbolica. Le tonalità spaziavano dal bianco ecru al rosso papavero, evocando i colori intensi della macchia mediterranea. A completare l'esperienza, le coreografie di Sharon Eyal, le musiche dell'Orchestra della Notte della Taranta diretta da Paolo Buonvino, e l'esibizione di Giuliano Sangiorgi dei Negramaro hanno dato vita a un potente dialogo tra moda, musica e danza, celebrando l'identità culturale e creativa del Sud Italia.



Cruise 2022 – Atene, Grecia

La sfilata Dior Cruise 2022 si è svolta nello storico Stadio Panathinaiko di Atene, un luogo simbolico che ha ospitato le prime Olimpiadi moderne. Maria Grazia Chiuri ha scelto questa cornice per rendere omaggio all'antica Grecia, reinterpretando i codici classici in chiave contemporanea. La collezione ha fuso l'estetica greca con elementi moderni, presentando abiti drappeggiati, tuniche plissettate e sandali gladiatore, accostati a sneakers e cinture dorate. I tessuti leggeri e le silhouette fluide hanno esaltato la libertà di movimento, mentre i motivi ispirati alla mitologia greca hanno aggiunto un tocco narrativo alla sfilata. L'evento ha celebrato la connessione tra passato e presente, sottolineando l'importanza della cultura greca nell'evoluzione della moda e dell'identità femminile.



Cruise 2023 – Siviglia, Spagna

La sfilata Dior Cruise 2023 si è tenuta nella maestosa Plaza de España di Siviglia, un tributo alla ricca cultura andalusa. Maria Grazia Chiuri ha tratto ispirazione dalla leggendaria danzatrice di flamenco Carmen Amaya, nota come “La Capitana”, celebre per aver infranto le convenzioni indossando abiti maschili e per la sua danza potente e rivoluzionaria. La collezione ha celebrato l’artigianato locale attraverso collaborazioni con artigiani spagnoli, presentando mantillas ricamate, gonne in taffetà dai colori vivaci e reinterpretazioni del Bar Jacket in velluto nero con ricami dorati. Gli accessori, come i sombrero e le borse Saddle, sono stati realizzati con tecniche tradizionali, sottolineando l’incontro tra heritage e innovazione. La sfilata ha rappresentato un dialogo tra passato e presente, esaltando la forza e la pluralità del femminile attraverso una moda che unisce tradizione e modernità.



Cruise 2024 – Colegio de San Ildefonso Messico

La sfilata Dior Cruise 2024 si è svolta all'Antiguo Colegio de San Ildefonso di Città del Messico, luogo ricco di significato in quanto fu il centro di formazione di Frida Kahlo e luogo dove conobbe Diego Rivera. Maria Grazia Chiuri ha dedicato la collezione alla celebre artista messicana, esaltandone la personalità forte e lo stile distintivo, capace di unire tratti femminili e maschili. La linea ha proposto capi ispirati al vestiario tradizionale del Messico, tra cui ampie gonne abbinata a huipil e gaban, impreziositi da dettagli ricamati a mano da artigiani appartenenti a varie comunità indigene. Farfalle, elemento ricorrente nelle opere di Kahlo, hanno decorato tessuti e accessori, mentre i colori spaziavano dalle tonalità naturali a nuance accese come il rosso fuoco e l'azzurro intenso. L'evento ha dato vita a un confronto armonioso tra l'heritage messicano e la raffinatezza francese, ribadendo l'importanza di tramandare le tecniche artigianali e di valorizzare l'identità culturale dei territori.



Cruise 2025 – Drummond Castle Gardens Scozia

La sfilata Dior Cruise 2025 ha avuto luogo nei suggestivi giardini del Drummond Castle, in Scozia, un sito carico di fascino storico dove, nel 1955, Christian Dior presentò le sue creazioni. Maria Grazia Chiuri ha voluto omaggiare il patrimonio culturale scozzese, rielaborando in chiave attuale i codici estetici della tradizione locale. La collezione ha evocato l'aura di Maria Stuarda, regina di Scozia, con abiti che univano delicatezza romantica e spirito ribelle. Le proposte spaziavano tra tessuti emblematici come tartan, tweed e cashmere, arricchiti da corsetti strutturati, crinoline leggere e dettagli ricamati ispirati alle tecniche artigianali care alla sovrana. Il classico motivo Argyle è stato reinterpretato con lavorazioni traforate, mentre la tradizionale maglia Fair Isle è diventata un pizzo dall'estetica contemporanea. Gli accessori hanno completato i look con stivali da equitazione in pelle, collane con ciondoli marini e borse adornate da stemmi che univano i simboli della Maison con quelli della Scozia. La sfilata ha instaurato un raffinato dialogo tra memoria storica e visione moderna, celebrando la complessità e la potenza del femminile attraverso una moda che intreccia radici e innovazione.





INTERVENTO DI PROGETTO

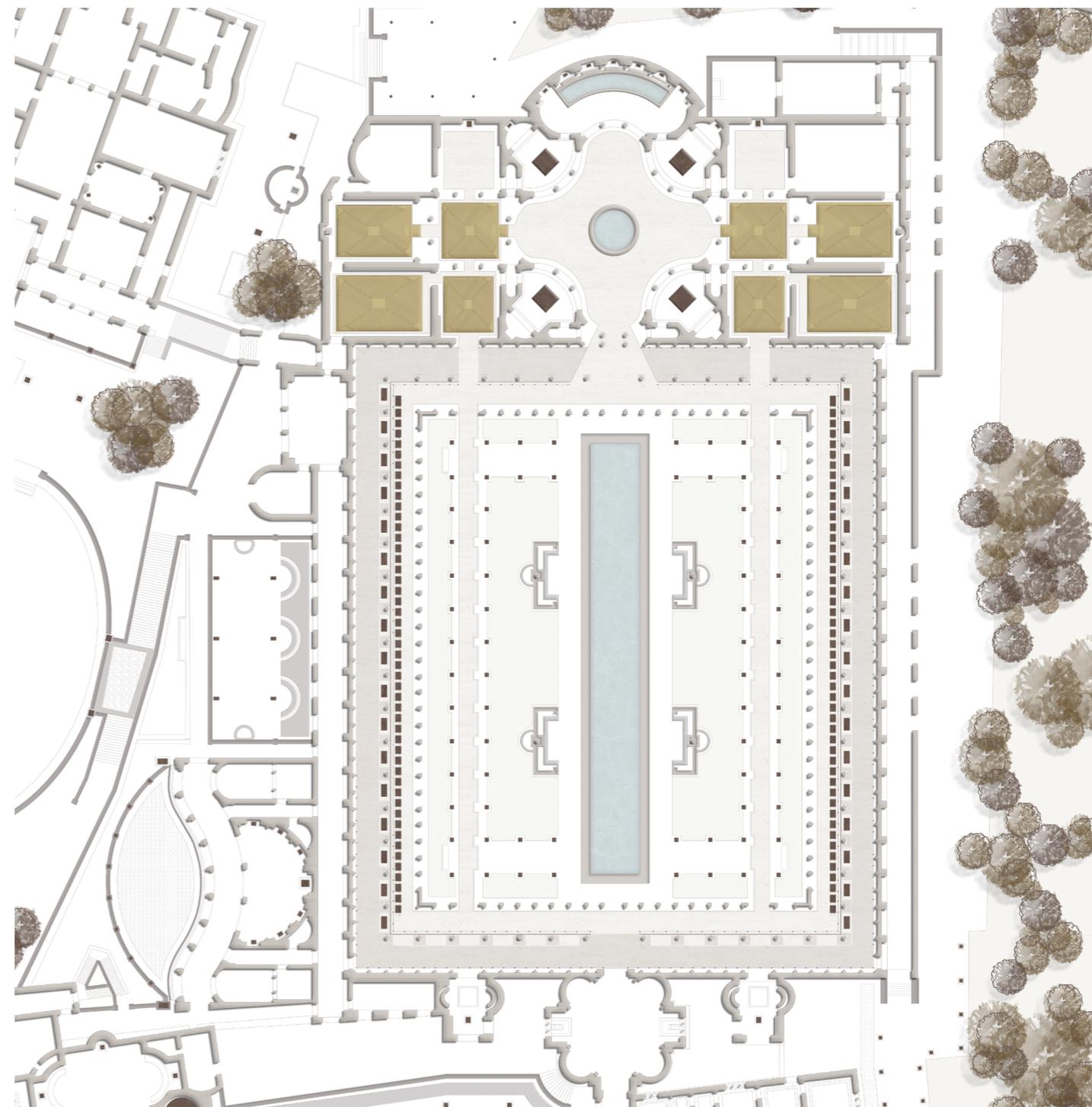
All'interno del suggestivo complesso archeologico di Villa Adriana a Tivoli, la Maison Dior ha realizzato un evento dal forte valore simbolico, culturale e performativo. La sfilata, ambientata nella storica Piazza d'Oro, si configura come un'azione artistica site-specific, in cui la moda diventa linguaggio capace di dialogare con il patrimonio storico e di attivare nuovi significati attraverso la presenza effimera del contemporaneo. Il tema dell'evento, intitolato "L'Oro de Dior", assume un significato polisemico: l'oro non è solo un materiale prezioso associato all'opulenza e all'alta moda, ma anche metafora della luce, della memoria, della spiritualità e della continuità storica. L'oro diventa così veicolo di connessione tra epoche, materia attraverso cui si costruisce un ponte tra l'antico e il moderno. Dal punto di vista progettuale, l'intervento si distingue per la sua natura temporanea e reversibile, realizzata nel pieno rispetto dell'integrità archeologica del sito. Una pedana modulare, priva di ancoraggi permanenti, è stata appoggiata al suolo antico in modo da preservare integralmente le superfici sottostanti. Tale infrastruttura effimera si inserisce armoniosamente nel contesto paesaggistico e architettonico, valorizzando la dimensione estetica dell'evento senza alterarne la natura storica. Elemento centrale dell'allestimento è la creazione di due ordini di pareti mobili dorate, disposte secondo la

geometria originaria del colonnato che un tempo delimitava Piazza d'Oro. Queste strutture non si limitano a evocare la forma architettonica perduta, ma la reinterpretano in chiave contemporanea, restituendone l'essenza con un linguaggio formale innovativo. Una delle pareti è realizzata con pannelli traforati, che permettono alla luce naturale di filtrare creando suggestivi giochi di ombre e riflessi dorati: un omaggio alla spiritualità e alla ricchezza simbolica dell'antico. La sfilata si articola in due sezioni complementari, ciascuna con una funzione e una percezione distintiva. La prima parte è costituita dal fashion show vero e proprio, ospitato nello spazio interno definito dal primo ordine di pareti. In questo ambito, il linguaggio della moda entra in dialogo diretto con il genius loci, generando una narrazione visiva che unisce abiti, corpi e architetture in un racconto stratificato. La seconda sezione è dedicata alla funzione espositiva, distribuita lungo il perimetro esterno. Qui il pubblico è invitato a percorrere un itinerario immersivo tra installazioni artistiche, oggetti del brand e una selezione curata di opere d'arte, che prolungano e amplificano il significato dell'evento. Un ulteriore elemento progettuale è rappresentato da quattro installazioni architettoniche multifunzionali, collocate nel backstage. Durante il fashion show, queste strutture fungono da spazi operativi per mo-



L'area di progetto si concentra nella zona della Piazza d'Oro, situata a nord del complesso di Villa Adriana. L'intervento nasce con l'intento di rievocare l'aspetto originario della piazza, recuperandone la maestosità e la funzione simbolica all'interno del sistema architettonico della villa. Attraverso un'attenta lettura delle tracce storiche e archeologiche, il progetto mira a restituire una visione evocativa e rispettosa del luogo, dove l'antico dialoga con il presente in chiave interpretativa. L'obiettivo non è la ricostruzione filologica, ma la ricomposizione di un'immagine capace di trasmettere l'imponenza e la solennità che la Piazza d'Oro aveva in epoca adrianea, quando rappresentava uno degli spazi più raffinati e scenografici dell'intera residenza imperiale.

delle, stylist e personale tecnico. Al di fuori dell'orario performativo, si trasformano in dispositivi espositivi, capaci di raccontare al pubblico i processi creativi e produttivi della Maison. Questa duplice funzione riflette la volontà di Dior di aprire uno sguardo sul "dietro le quinte" della moda, rendendolo parte integrante dell'esperienza estetica e culturale complessiva. Il doppio ordine di pareti mobili agisce inoltre come dispositivo di mediazione spaziale e semantica tra le due anime dell'evento: quella dinamica, performativa e transitoria della sfilata e quella statica, contemplativa e museale dell'esposizione. Questo impianto progettuale consente di articolare lo spazio in modo da valorizzare le diverse temporalità dell'evento e rendere visibile la complessa interazione tra moda, storia e architettura. In definitiva, la sfilata Dior a Villa Adriana si configura come un progetto culturale multidisciplinare, in cui l'allestimento temporaneo si fa strumento critico di lettura e riattivazione del patrimonio storico. Attraverso l'intersezione tra archeologia, design effimero e linguaggio della moda, l'evento propone una riflessione profonda sul tempo, sulla permanenza e sulla metamorfosi del bello, offrendo al pubblico un'esperienza immersiva capace di coinvolgere i sensi e la memoria collettiva.



LA COLLEZIONE

"L'Or de Dior": una collezione site-specific per Villa Adriana

Nel quadro di un rinnovato dialogo tra moda e patrimonio culturale, la collezione immaginaria "L'Or de Dior" si configura come un progetto sartoriale e concettuale che mette in relazione il linguaggio dell'haute couture con la monumentalità archeologica di Villa Adriana. L'intervento si inserisce all'interno di una tendenza culturale che vede la moda sempre più coinvolta nella riattivazione critica di luoghi storici, in un rapporto osmotico tra passato e presente, tra memoria e visione progettuale. La collezione è concepita come un'interpretazione site-specific, capace di assorbire e riflettere le specificità storiche e spaziali del sito. Non si tratta di una semplice ambientazione scenografica, ma di una vera e propria strategia relazionale in cui l'architettura antica e l'estetica contemporanea coesistono in un equilibrio sensibile e rispettoso, evitando ogni forma di sovrapposizione invasiva. Il titolo L'Or de Dior rimanda direttamente alla Piazza d'Oro, centro scenografico dell'intervento, ma al contempo evoca, attraverso una doppia valenza simbolica e linguistica, tanto lo splendore della Roma imperiale quanto l'immaginario dorato che permea da sempre l'identità visiva della Maison. L'oro, cifra stilistica ricorrente, è qui assunto come elemento concettuale più che decorativo:

La collezione Spring-Summer 2025 di Dior, insieme alla Haute Couture 2024, segna un momento di forte dichiarazione estetica e simbolica, in cui il colore oro e la statuarità diventano elementi centrali del linguaggio creativo di Maria Grazia Chiuri. L'oro, utilizzato non solo come ornamento ma come vero e proprio codice visivo, richiama una dimensione sacra e senza tempo, trasformando ogni abito in un oggetto prezioso e carico di significati. In particolare, la collezione couture del 2024 ha introdotto una femminilità maestosa

e potente, con riferimenti espliciti alla scultura classica e alle divinità antiche, che ritornano nella collezione SS25 in forme più fluide ma altrettanto solenni. Le silhouette si fanno architettoniche, i drappaggi ricordano le vesti delle muse, e la corporeità è esaltata da linee che scolpiscono lo spazio più che seguirlo. In queste collezioni, Dior propone una femminilità che è al tempo stesso memoria storica e affermazione contemporanea, dove l'abito diventa corpo monumentale, scultura vivente, dichiarazione di potere e presenza.



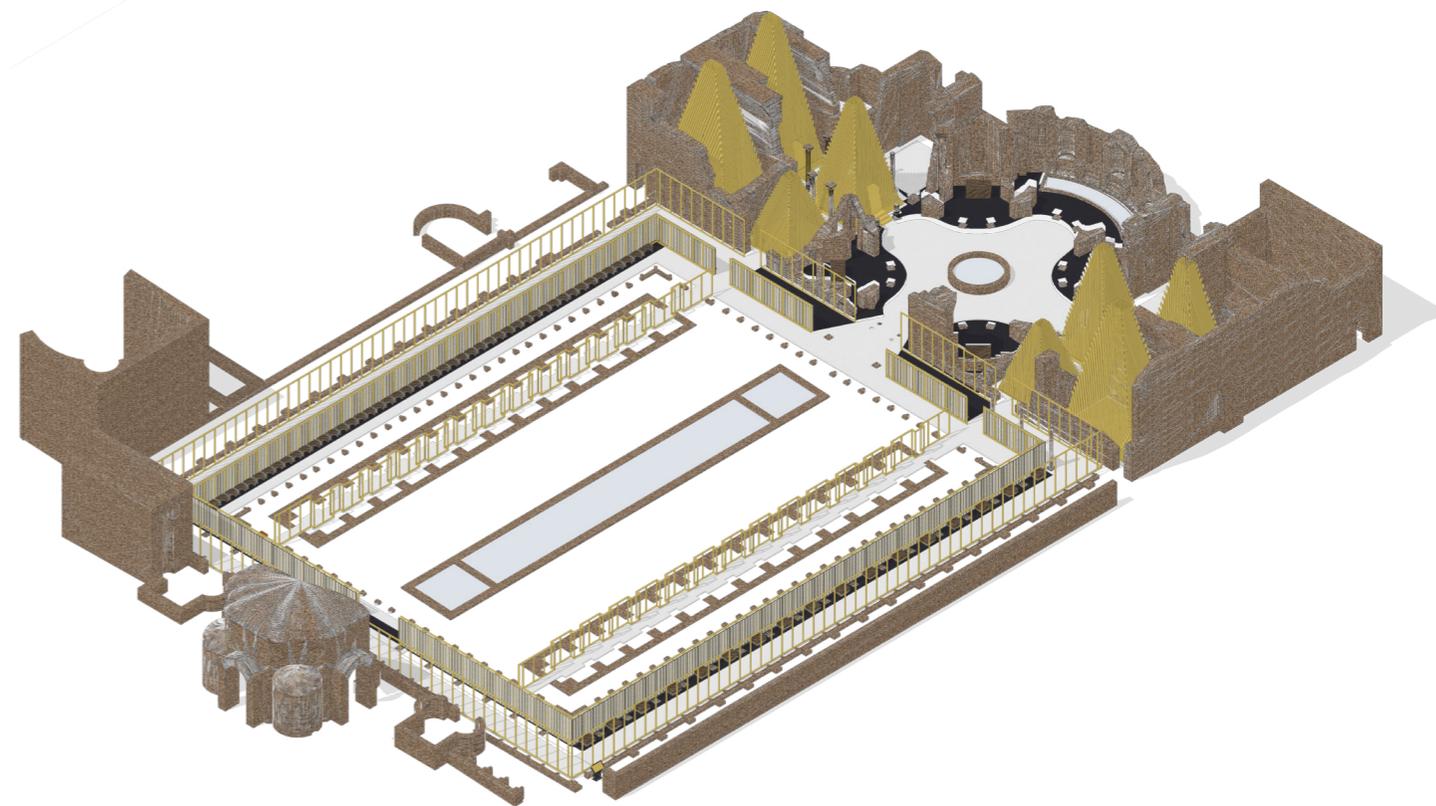
segno di una regalità classica rielaborata in chiave contemporanea, simbolo di luce, sacralità e trasformazione. I capi della collezione dialogano con le vestigia della romanità. Le silhouette rievocano le forme fluide delle toghe e delle tuniche antiche; le lavorazioni tessili richiamano i mosaici pavimentali, i motivi architettonici e le superfici stratificate della Villa. Le stoffe – lino naturale, tulle dorato, broccati metallici, sete opache – sono scelte per la loro capacità di riflettere la luce in modo materico, stabilendo una continuità sensoriale tra abito e contesto. La palette cromatica si articola in gradazioni di bianco calcareo, ocra, bronzo e oro antico, in sintonia con la pietra e la luce del paesaggio adrianeo. La sfilata si svolge all'interno della Piazza d'Oro, dove una passerella sopraelevata attraversa lo spazio archeologico, lambendo le superfici d'acqua delle antiche vasche. L'elemento acquatico, parte integrante della composizione architettonica originaria, assume qui una funzione coreografica e riflessiva: i corpi in movimento si specchiano e si moltiplicano, amplificando la dimensione simbolica dell'evento e riconnettendo l'effimero della moda alla persistenza della storia. La collezione è strutturata come una narrazione visiva in tre atti:

-Origine, in cui prevalgono linee pure e tessuti grezzi, simbolo di una classicità primordiale;

-Opulenza, con ricami dorati, drappaggi teatrali ed elementi decorativi più audaci;
-Trascendenza, che attraverso la rarefazione delle forme e la leggerezza dei materiali evoca una dissolvenza visiva, quasi un ritorno alla dimensione spirituale e intangibile dell'antico. "L'Or de Dior" non si limita a presentare una collezione di moda, ma si configura come un progetto culturale multidisciplinare, in cui moda, arte, storia e architettura si intrecciano in un'operazione di valorizzazione critica del patrimonio. La scelta di Villa Adriana come sfondo scenico assume una valenza strategica e simbolica: il sito viene trasformato in spazio attivo di rappresentazione, capace di accogliere la moda come forma di narrazione e di ricerca estetica. In questa prospettiva, la moda diventa strumento di rilettura della memoria, un dispositivo effimero ma incisivo, che interroga il passato con linguaggi contemporanei. L'Or de Dior si configura dunque come una meditazione sul tempo, sulla bellezza, sul potere evocativo dello spazio e sulla possibilità di generare nuove forme di fruizione culturale. Non si tratta solo di un omaggio alla romanità, ma di un'azione poetica e progettuale capace di riattivare il patrimonio con rispetto, intensità e visione.



L'assonometria illustra l'inserimento del progetto all'interno del contesto della Piazza d'Oro, evidenziando chiaramente la distinzione tra le due principali aree funzionali. Da un lato, il backstage, pensato come spazio operativo e riservato alla preparazione degli eventi; dall'altro, il doppio ordine di strutture leggere, concepite per accogliere sia il fashion show che l'esposizione permanente o temporanea. Questa suddivisione consente una gestione fluida degli spazi e delle funzioni, valorizzando l'interazione tra performance, architettura e rovina storica. L'impianto mantiene un dialogo rispettoso con l'antico, lasciando che la monumentalità del luogo resti protagonista, pur introducendo una nuova narrativa contemporanea.









L'area di progetto si concentra nella zona della Piazza d'Oro, situata a nord del complesso di Villa Adriana. L'intervento nasce con l'intento di rievocare l'aspetto originario della piazza, recuperandone la maestosità e la funzione simbolica all'interno del sistema architettonico della villa. Attraverso un'attenta lettura delle tracce storiche e archeologiche, il progetto mira a restituire una visione evocativa e rispettosa del luogo, dove l'antico dialoga con il presente in chiave interpretativa. L'obiettivo non è la ricostruzione filologica, ma la ricomposizione di un'immagine capace di trasmettere l'imponenza e la solennità che la Piazza d'Oro aveva in epoca adrianea, quando rappresentava uno degli spazi più raffinati e scenografici dell'intera residenza imperiale.

La spettacolarità dello show è un equilibrio tra luce, materia e scenografia. La struttura del backstage retroilluminata, diventa un elemento architettonico di forte impatto visivo. L'oro, elemento chiave del concept, è inserito con misura e raffinatezza in dettagli strutturali, finiture e accenti luminosi, contribuendo a creare un'atmosfera calda, preziosa e immersiva. Questo utilizzo calibrato del colore dorato evita l'eccesso decorativo, mantenendo un'eleganza sobria che amplifica la solennità del luogo e l'identità della collezione. L'interazione tra luce artificiale, superfici riflettenti e contesto archeologico produce così un'esperienza visiva potente, dove la moda si fonde con l'architettura effimera in una narrazione scenica dal forte valore simbolico.





L'uscita dal backstage è concepita come un momento di forte impatto scenografico, grazie all'inserimento di strutture temporanee che incorniciano e amplificano l'apparizione delle modelle. Questi elementi sono pensati in armonia con il contesto storico, guidano lo sguardo e costruiscono una narrazione visiva che accompagna il passaggio dal dietro le quinte alla scena principale. La transizione si carica così di teatralità, trasformando ogni uscita in un atto rituale, dove spazio, luce e corpo si fondono in un'esperienza immersiva e suggestiva.



La sfilata si svolge in un contesto scenografico dominato dalla presenza silenziosa e imponente delle statue antiche. Le figure scolpite, testimoni di un passato mitico, diventano quinte simboliche che amplificano il senso di sacralità e di sospensione del tempo. Le modelle sfilano davanti a queste presenze marmoree come figure vive che dialogano con l'eternità della forma, in un equilibrio tra movimento e fissità, tra effimero e permanente. La passerella si trasforma così in un rituale contemporaneo, dove moda e memoria si fondono in un'estetica ieratica e potente.

La parte espositiva si sviluppa nel secondo ordine più esterno come un percorso immersivo in cui moda e arte dialogano in equilibrio con il contesto archeologico. Le sculture, disposte in modo scenografico, diventano presenze silenziose che accompagnano il visitatore, trasformando l'esposizione in una narrazione visiva sospesa tra la storia e l'immaginario contemporaneo.



ARCHITETTURA PER L'ARCHEOLOGIA TEORIA

Basso Peressut, Luca, and Pier Federico Caliori. *Architettura per l'archeologia*.

Museografia e allestimento. Roma: Prospettive Edizioni, 2014.

Caliari, Pier Federico. "Rovina e Modernità. Dialettica dell'Illuminismo." In *La modernità delle rovine*, edited by Bigiotti, Stefano, and Enrica Corvino, 64-69. Roma: Prospettive Edizioni, 2015.

TRILOGIA DELLA FORMA

Caliari, Pier Federico. *La forma dell'effimero. Tra allestimento e architettura: compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture*. Milano: Edizioni Lybra Immagine, 2000.

Caliari, Pier Federico. *La forma della bellezza*. Roma: Accademia Adrianea Edizioni, 2019.

VILLA ADRIANA

Caliari, Pier Federico. "Gli architetti di Adriano." *Ananke*, no. 84 Speciale (Agosto 2018): 9-28.

Caliari, Pier Federico. "La composizione radiale policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post-alessandrino." *Ananke*, no. 84 Speciale (Agosto 2018): 67-79.

Caliari, Pier Federico, *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Roma, Quasar, (2012).

MacDonald, William L., and John A. Pinto. *Villa Adriana. La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*. Milano: Mondadori Electa. 2006
english texts

MacDonald, William L., and John A. Pinto. *Hadrian's Villa and Its Legacy*. Yale: Yale University Press, 1998.

FASHION & HERITAGE

Fukai, Akiko (Kyoto Costume Institute), ed. *Storia della Moda. Dal XVIII al XX secolo*. Koln: Taschen, 2022.

Linfante, Vittorio. *Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*. Milano: Mondadori Bruno, 2022.

Marchetti, Laura, and Simona Segre Reinach. *Exhibit! La moda esposta: lo spazio della mostra e lo spazio della marca*. Milano: Mondadori Bruno, 2017.

Morini, Enrica. *Storia della moda XVIII-XXI secolo*. Losanna: Skira, 2017.
english texts

De Betak, Alexander. *Fashion Show Revolution*. New York: Phaidon, 2017.

Edwards, Tim. *Fashion In Focus: Concepts, Practices and Politics*. Abingdon: Taylor & Francis Ltd, 201.

Fukai, Akiko (Kyoto Costume Institute), ed. Fashion History from the 18th to the 20th Century. Koln: Taschen, 2012.

Grant, James. 20th-Century Fashion. 100 Years of Apparel Ads. Koln: Taschen, 2012.

Little Books of Fashion (series), Welbeck Publishing Group Ltd. (Yves Saint Laurent, Chanel, Versace, Dior, Prada, Gucci, Louis Vuitton, Schiaparelli, Christian Louboutin, Balenciaga, Valentino, Hermès, Burberry, Alexander McQueen, Givenchy)

Allegranti, Ivan. "Fashion shows in archaeological heritage sites." Design/Arts/Culture, no. 1 (2020). <https://doi.org/10.12681/dac.25910>

NORMATIVE

D.P.R. 6 giugno 2001, n. 380 – Testo Unico delle disposizioni legislative e regolamentari in materia edilizia.

D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 – Codice dei beni culturali e del paesaggio.

D.Lgs. 9 aprile 2008, n. 81 – Testo Unico sulla salute e sicurezza nei luoghi di lavoro.

D.Lgs. 15 giugno 2015, n. 81 – Disciplina organica dei contratti di lavoro e revisione della normativa in tema di mansioni.

Regione Lombardia (2019). Norme per la disciplina delle attività commercia-

li.

Comune di Milano – Regolamento edilizio comunale.

Unioncamere – Guida ai SUAP e alla digitalizzazione delle pratiche produttive.

Mazzarelli, L. (2010). Tutela e valorizzazione del patrimonio culturale. Profili giuridici. Giapichelli.

Trocchia, A. (2021). Eventi e spazi della moda: tra norme, estetica e organizzazione. Aracne Editrice.

Ferrarini, G. (2018). Il diritto della moda. Il Sole 24 Ore.
Ministero della Cultura – Direzione Generale Archeologia Belle Arti e Paesaggio: <https://cultura.gov.it>

-<http://www.unesco.it/>

-<https://lnx.accademiaadrianea.net/tag/piranesi-prix-de-rome/>

- <https://st.ilsole24ore.com/art/moda/2016-07-01/fendi-il-90-anni-sfilata-fontana-trevi--150346.shtml?uuid=ADjVYgm>

-<https://www.board-room.it/il-concetto-di-heritage-lezione-2/> <http://www.unesco.it/>

-<https://www.geniuslociarchitettura.it/2020/01/20/architettura-e-moda-di-carlo-gibiino/>

-<https://www.harpersbazaar.com>

- <https://www.lofficielitalia.com/moda/fendi-storia-del-brand-karl-lagerfeld-silvia-venturini-carriera>

- <https://www.romanoimpero.com/2012/05/villa-adriana.html>

- <https://www.unesco.it/it/patrimoni-unesco/siti-patrimonio-mondiale/villa-adriana-tivoli/>

<https://www.villa-adriana.net/default.aspx>

<https://villae.cultura.gov.it/i-luoghi/villa-adriana/>

<https://www.galeriedior.com/en/30-avenue-montaigne>

<https://www.dior.com/it>

<https://www.dior.com/it/fashion>

<https://www.area-arch.it/antologia-manuel-gausawes-jones-ilhyun-kim-kengo-kuma-luca-molinari-juan-purcell-denise-scott-brown-vittorio-sermonti-james-wines/>

<https://www.archdaily.com/934655/restoration-of-castello-dei-doria-a-dolceacqua-ld-plus-sr-architetti>

<https://villae.cultura.gov.it/i-luoghi/villa-adriana/>

<https://www.fendi.com/it-it/>

<https://www.harpersbazaar.com/it/moda/storie/a44473967/christian-dior-storia/>

<https://www.diredonna.it/sfilata-dolce-gabbana-alta-moda-valle-dei-templi-3287209.html>

<https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/valentino-des-ateliers-collezione-haute-couture-diretta-veneziasfilata>

<https://www.archiportale.com/news/2022/05/architettura/le-cosmogonie-di-gucci-a-castel-del-monte>

- <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2019-ready-to-wear/louis-vuitton>

