

ECHI

DI

ELEGANZA

Galletto Lucia, Mogna Chiara, Parola Gloria

Politecnico di Torino

Corso di Laurea Magistrale in Architettura, Costruzione e Città

Anno accademico 2025/2026

Relatore: Caliri Pier Federico | Correlatori: Diatta Amath Luca, Allegretti Greta

Candidate: Galletto Lucia, Mogna Chiara, Parola Gloria

Abstract

Utilizzando la maison Giorgio Armani come caso studio, la tesi analizza il rapporto tra architettura e moda attraverso un allestimento per una sfilata all'interno di Villa Adriana a Tivoli. Il complesso archeologico viene visto non solo come un sito storico, ma anche come un sistema complesso di spazi, significati e collegamenti che è in grado di accogliere storie moderne nel rispetto del proprio *genius loci*.

Il lavoro inizia con una revisione storica e critica di Villa Adriana, concentrandosi sui suoi caratteri compositivi e sulla logica polare che ne struttura la spazialità. Il Teatro Greco, il complesso delle Palestre e il Tempio di Venere sono considerati fulcri progettuali e simbolici.

La ricerca analizza anche i principi progettuali e estetici di Giorgio Armani, considerando l'abito come struttura e matrice architettonica.

Il riferimento formale e concettuale per la traduzione di temi come geometria, trasparenza, luce, acqua, natura e rovina in dispositivi spaziali è la collezione Giorgio Armani *Prêt-à-porter* Autunno/Inverno 1999.

Il progetto di allestimento si configura come un percorso esperienziale e narrativo in cui si combinano interventi temporanei ed elementi permanenti. La riqualificazione del giardino è concepita come un intervento permanente che mira alla valorizzazione e alla fruizione duratura del sito, mentre la sfilata e le strutture scenografiche assumono un carattere effimero e reversibile.

L'architettura contemporanea dialoga con le preesistenze archeologiche attraverso un linguaggio misurato e rispettoso, trasformando la passerella e il giardino in strumenti di riattivazione culturale in grado di intrecciare memoria storica, paesaggio e contemporaneità.

01

Villa Adriana: identità del luogo

Pagina 12-15

Breve contesto storico e culturale di Adriano

Pagina 16-19

Caratteri architettonici generali della Villa

Pagina 20-37

Focus sui tre luoghi scelti:

- Teatro Greco
- Tempio di Venere
- Palestra

02

Fashion and Heritage

Pagina 40-41

Patrimonio culturale

Pagina 42-43

Haute couture e patrimonio culturale: dialoghi tra moda, arte e architettura

Pagina 44-45

La sfilata come spazio narrativo

Pagina 46-55

Sfilate di moda in siti patrimoniali: esempi emblematici

03

Moda e architettura: il caso Armani

Pagina 60-61

Sintesi dei principi estetici e progettuali del brand

Pagina 62-69

L'abito Armani come struttura: linee, proporzioni, materiali

Pagina 70-79

Riflessione sul dialogo moda–architettura

04

Concept del progetto

Pagina 82-83

Geometria

Pagina 84-85

Acqua

Pagina 86-87

Verde/natura

Pagina 88-89

Trasparenza

Pagina 90-91

Luce/Riflessi

Pagina 92-93

Rovina/storia

Pagina 94-95

Riferimenti

05

Progetto di allestimento della sfilata

Pagina 98-103

Piranesi Prix de Rome

Pagina 104-109

Masterplan generale

Pagina 110-171

Scelte progettuali nei cinque spazi:

- Atrio delle Radici
- Giardino del Respiro
- Tempio del Silenzio
- Teatro Greco
- Tempio di Venere

Premessa

Questa tesi nasce dall'interesse per il dialogo tra discipline apparentemente lontane ma che sono profondamente affini: architettura e moda. Entrambe lavorano attraverso la costruzione dello spazio, del corpo e dell'esperienza, traducendo valori culturali, simbolici e temporali in forme materiali e percettive. In questo senso, la sfilata di moda diventa un dispositivo architettonico effimero, capace di riattivare luoghi, creane narrazioni e rivelare nuove possibilità di lettura del patrimonio.

Il lavoro si colloca all'interno di una riflessione più ampia sul ruolo dell'architettura contemporanea nei contesti storici e archeologici, interrogandosi sulle modalità attraverso cui è possibile intervenire senza sovrapporsi, valorizzare senza spettacolarizzare, reinterpretare senza cancellare. Villa Adriana, complesso stratificato e incompiuto, viene assunta non come un semplice scenario, ma come sistema spaziale e simbolico attivo, capace di accogliere una progettualità contemporanea fondata sul rispetto del *genius loci*.

La scelta di Giorgio Armani come caso studio deriva dalla coerenza tra i principi estetici del brand e i temi architettonici affrontati dalla tesi:

misura, essenzialità, rigore compositivo, centralità della struttura e controllo dello spazio. La moda di Armani viene letta come una forma di architettura del corpo, in cui l'abito si configura come costruzione, superficie e dispositivo relazionale. In particolare, la collezione *Prêt-à-porter* Autunno/Inverno 1999 diventa il riferimento concettuale e formale per la traduzione progettuale dei temi di geometria, luce, trasparenza, acqua, natura e rovina.

Attraverso un progetto di allestimento per una sfilata all'interno di Villa Adriana, la tesi propone un percorso esperienziale che intreccia interventi temporanei ed elementi permanenti, ponendo l'architettura come strumento per mediare tra passato e presente. Il progetto non si limita alla dimensione dell'evento, ma ambisce a una riflessione sulla riattivazione culturale del sito, immaginando nuove forme di fruizione capaci di restituire complessità, profondità e continuità al patrimonio.

In questo senso, Echi di eleganza si configura come un'indagine progettuale sul valore della contaminazione disciplinare, in cui moda, architettura e archeologia diventano linguaggi complementari per costruire nuove narrazioni dello spazio storico.

01

**Villa Adriana:
identità del luogo**

Breve contesto storico e culturale di Adriano



Publio Elio Adriano (Fig.1) è considerato uno dei massimi imperatori della Roma antica. È ricordato per la sua grande cultura, per il suo interesse per le arti e per le opere architettoniche che ha realizzato, come il Pantheon, la Villa Adriana e il suo mausoleo, oggi diventato il Castel Sant'Angelo.

Tuttavia, la sua figura è complessa e non sempre positiva. Le fonti dell'antichità infatti dicono che negli ultimi anni del suo governo Adriano fosse diventato poco amato e temuto per la sua severità.

Nella prima parte del suo regno, Adriano fu un governante attento e con una visione chiara. Introdusse molte riforme importanti e mantenne un atteggiamento abbastanza tollerante nei confronti dei cristiani. Adriano si interessava molto alla filosofia e alla scrittura, anche se le sue opere non sono più state ritrovate.

Si considerava esperto in pittura, scultura e architettura, tanto che alcuni studiosi pensano che abbia partecipato di persona alla progettazione di Villa Adriana, un sito che rappresenta la sintesi delle sue idee culturali e artistiche.

La Villa Adriana (Fig.2) a Tivoli fu costruita dall'imperatore Adriano a partire dal 117 d.C. come una residenza fuori città, lontana da Roma.

Si tratta della villa più importante e complessa dell'antica Roma pervenuta fino ai giorni nostri: un'area molto estesa, probabilmente per oltre 120 ettari, anche se i suoi confini non sono mai stati del tutto delineati.

Dal 1999, Villa Adriana è inclusa nella lista dei Beni del Patrimonio dell'Umanità UNESCO.

Come molti altri importanti siti archeologici, però, presenta un paradosso:

pur essendo ben conosciuta, studiata e scavata da oltre cinquecento anni, rimane ancora poco compresa nella sua interezza.

Secondo l'Historia Augusta, Adriano diede a diversi edifici della Villa nomi di luoghi e province importanti dell'impero. Questo indicava che l'imperatore non voleva semplicemente copiare antichi modelli, ma voleva crearne di nuovi ispirandosi a un immaginario collettivo, in modo tale che il visitatore potesse immaginare luoghi lontani grazie a forme e atmosfera.

La Villa rimase in uso fino alla fine dell'epoca antica. Già durante il regno di Caracalla e Costantino si iniziò a trasportare il marmo da quest'area per realizzare altri edifici. Tuttavia, il ritrovamento di ritratti di imperatori che seguirono Adriano, fino all'epoca di Alessandro Severo (222–235 d.C.), mostra che il complesso fu ancora visitato durante le dinastie degli Antonini e dei Severi.

Nel VI secolo d.C. la Villa fu saccheggiata, probabilmente per la prima volta da Totila intorno al 544 d.C., ed in seguito dal re longobardo Astolfo verso la metà del VIII secolo. Dopo di che, il luogo andò gradualmente dimenticato e la sua storia venne completamente persa.

Fig.1 - Busto di Publio Elio Adriano.



Per circa sei secoli, la Villa, che aveva perso la sua identità e veniva chiamata semplicemente Tiboli vecchio, è stata usata come cava per prendere materiali da costruzione. Le pietre e i laterizi sono stati prelevati, mentre i marmi sono stati bruciati per ottenere calce.

Le grandi aree artificiali sono diventate campi coltivati e molti edifici rimasti sono stati smantellati per far posto a vigneti e uliveti, provocando ulteriori danni e modifiche al sito.

Dal Rinascimento in poi, per oltre cinquecento anni, la Villa Adriana è stata scavata principalmente per trovare tesori e opere d'arte.

Pertanto, oltre alle sculture e ai mosaici, si sa poco sui materiali originali e sulle fasi di decadenza e abbandono della Villa.

Oggi, queste fasi si possono intuire solo attraverso interventi di riparazione, piccoli restauri e modifiche fatte nel tempo.

Fig.2 - Masterplan di progetto di Villa Adriana.



Caratteri architettonici generali della Villa

La struttura di Villa Adriana si basa su un modo di organizzare gli spazi diverso rispetto ai modelli tradizionali, che si appoggiano su reti di linee verticali e orizzontali e su una gerarchia chiara. Villa Adriana utilizza un sistema di ordine a base polare (Fig.3), che cambia completamente come i vari elementi architettonici si collegano tra loro e con l'intero complesso.

Questo sistema si basa sull'idea che, all'interno del piano generale della villa, ci sono diversi punti importanti considerati come centri. Questi punti agiscono anche come punti di rotazione per relazioni geometriche che si estendono in direzione radiale, organizzando e creando tensione tra i diversi elementi architettonici.

Secondo quanto scritto nel Tractatus, nella disposizione della Villa Adriana si possono individuare sette centri principali da cui si diffondono diverse direzioni. Due di questi centri, in particolare, hanno un ruolo molto importante nella forma e nell'organizzazione dello spazio: il centro della tholos del Tempio di Venere Cnidia e il centro della sala quadrilobata della Piazza d'Oro. Altre aree significative sono il Teatro Greco, l'Odeion dell'Accademia, il Teatro Marittimo, l'Antinoeion, l'Edificio con Tre Esedre, il Grande Vestibolo e il Padiglione dell'Accademia.

Fig.3 - Masterplan con assi.



Fig.4 - Ricostruzione 3D di Villa Adriana.

Il passaggio da un sistema a griglia ortogonale a un sistema polare-radiale comporta un cambiamento importante nel modo in cui si attribuisce significato agli elementi della composizione.

Nel modello a griglia, il controllo dello spazio è gestito da diversi punti di osservazione che si equivalgono tra loro; nel sistema polare, invece, il controllo si concentra su alcuni punti speciali che permettono di organizzare la composizione da una distanza.

Questo è un approccio che possiamo chiamare panottico, in cui gli elementi architettonici, pur essendo molto autonomi nel loro aspetto, si collegano tra loro in modo gerarchico e dipendono da un sistema complessivo.

Questo cambiamento non riguarda solo la tecnica usata per comporre gli spazi, e probabilmente nemmeno solo la mano dell'architetto, ma riflette principalmente un cambiamento di idee e di pensiero progettuale.

Villa Adriana (Fig.4) non si può più interpretare solo come una residenza, ma come una villa che assomiglia ad un'acropoli: un insieme di edifici complessi che si riferiscono a se stessi, autonomi nella forma e organizzati secondo una logica precisa.

Non è sempre facile capire a cosa servivano alcuni edifici e, in diversi casi, non erano usati solo come semplici abitazioni. Questo fatto crea un sistema spettacolare di architetture diverse, ognuna con la propria caratteristica, che insieme sembrano comunicare un messaggio politico e culturale maggiormente ampio.

A differenza di altre ville che hanno un solo punto centrale, Villa Adriana ha diversi centri, che rendono l'esperienza dello spazio ricca e multiforme, con differenti livelli di lettura e interpretazione.

Focus sui 3 luoghi scelti

Teatro Greco

Entrando a Villa Adriana e girando a sinistra lungo un viale con cipressi, si passa accanto alla Valle di Tempe fino a arrivare al Teatro Greco (Fig.5). Nella mappa disegnata da Francesco Contini nel 1668, il teatro sembra avere la forma di un ovale, perché in quel periodo era ancora molto coperto da terra e pieno d'acqua. Nel Settecento, Giovan Battista Piranesi fece un disegno più preciso del teatro, grazie agli scavi organizzati dal conte Giuseppe Fede, che aveva comprato buona parte dei terreni della villa all'inizio del secolo.

Durante questi scavi, il conte Fede trovò due erme molto speciali che rappresentavano la Tragedia e la Commedia. Queste sculture furono poi riparate da Bartolomeo Cavaceppi, uno dei restauratori più famosi dell'epoca. I restauri fatti nel Settecento erano di tipo completivo e servivano per ripristinare le parti che mancavano; per questo motivo, le due sculture mostrano oggi un aspetto molto curato. L'Erma della Tragedia ha una corona molto fine fatta di tralci di vite e grappoli di uva intrecciati, mentre quella della Commedia ha un aspetto molto elaborato, con riccioli che cadono sulle spalle.

Le due opere sono oggi esposte nei Musei Vaticani, nella Sala Rotonda del Museo Pio-Clementino.

Le erme sono state trovate vicino all'ingresso del Teatro Greco, insieme a delle colonne di marmo portasanta, che oggi non ci sono più.

Il lato della scena era originariamente molto decorato con colonne e nicchie (Fig.6), ma quasi tutta la parte in marmo è stata rubata; rimane solo la base, nascosta sotto una volta a botte.



Fig.5 - Vista satellitare Teatro Greco.



Fig.6 - Modellino Teatro Greco.

La maggior parte dei marmi dell'area fu tolta per essere usata in chiese e dimore importanti di Tivoli, specialmente quelle vicine alle strade principali, che erano più facili da spostare.

Poiché il teatro non era costruito su una roccia naturale, fu necessario creare una struttura complessa: un criptoportico a forma curva, ancora molto bene conservato, che teneva in piedi la cavea fatta con cemento. Di questa cavea restano solo alcuni scalini delle scale radiali, mentre i blocchi di marmo delle sedie per gli spettatori sono tutti andati persi.

Gli scavi hanno anche scoperto ampie stanze di servizio che circondavano la parte principale del teatro.

Data la vicinanza con la palestra, probabilmente collegata al culto della dea egizia Iside, si pensa che il Teatro Greco potesse essere usato per rappresentazioni sacre in onore di questa divinità.

Le campagne di scavo

Le campagne di scavo (Fig. 7/8/9/10/11) che hanno interessato il teatro hanno fornito una base per una migliore comprensione del contesto storico, sociale e culturale di quel periodo.

Inizio degli scavi e Prima Fase (XVI - XVII secolo)

La prima menzione moderna di Villa Adriana risale alla metà del XVI secolo, quando scrittori e antiquari iniziano a documentare l'esistenza e l'eccezionalità, ma solo in parte. Le prime descrizioni del sito sono state fatte nel 1540, ma non ci sono state campagne di scavo reali. In questo momento, la villa è vista principalmente come una cava di materiali antichi piuttosto che come un complesso archeologico da studiare approfonditamente.

Le colonne, i marmi e i frammenti architettonici vengono occasionalmente rinvenuti e prelevati, spesso destinati a collezioni private o al riuso in nuove costruzioni. Questo contribuisce alla progressiva spoliatura del sito.



Fig.7 - Basilica est del Teatro.

XVIII-XIX secolo – Scavi iniziali e riscoperta delle antichità

Gli scavi iniziali a Villa Adriana sono stati condotti principalmente da antiquari e archeologi dell'epoca. Tuttavia, questo tipo di intervento non è stato condotto in modo sistematico, il che ha portato a una conoscenza frammentaria del complesso e alla dispersione di una grande quantità di reperti.

Nonostante ciò, queste prime indagini hanno portato alla scoperta di elementi decorativi importanti, come sculture, mosaici e affreschi, e hanno aiutato a identificare importanti strutture architettoniche, come il teatro.

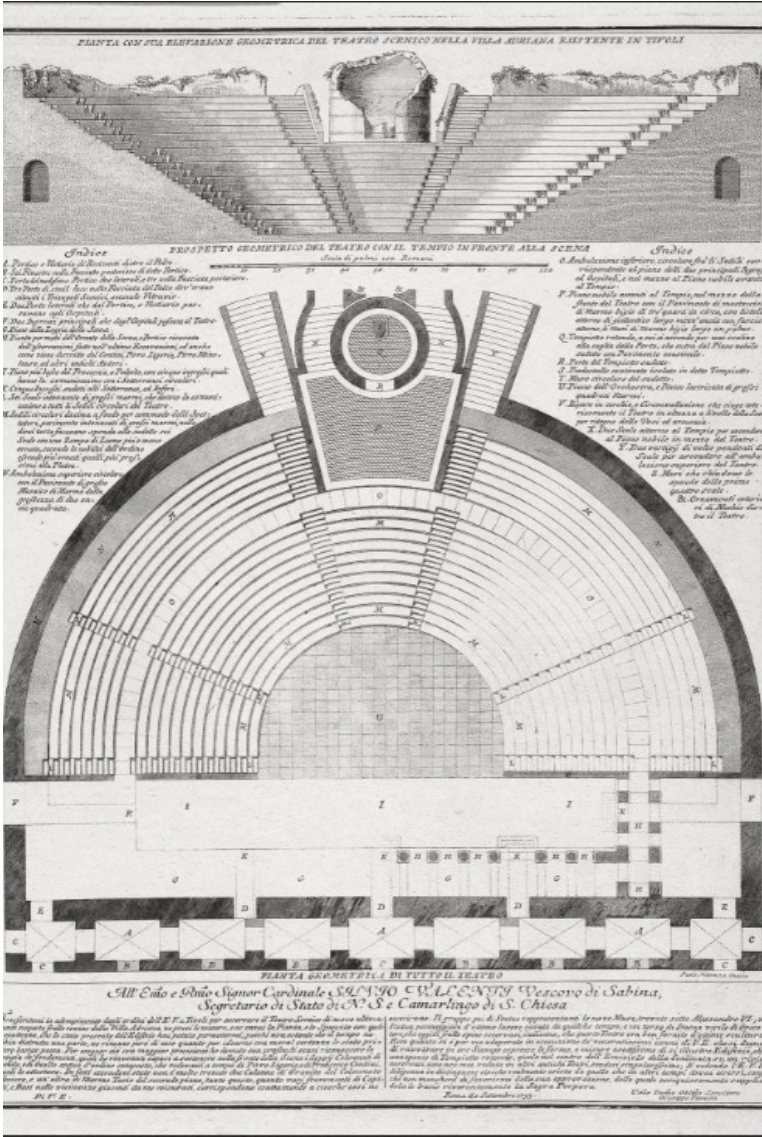
Nel corso del XVIII secolo, Villa Adriana è stata oggetto di una nuova attenzione per gli artefatti antichi.

Nel 1711, il cardinale Alessandro Albani ha iniziato a studiare con più consapevolezza dei tesori archeologici e artistici del sito, raccogliendo molti reperti per la sua celebre collezione. Successivamente, sotto il pontificato di Clemente XII, furono condotte campagne di scavo più organizzate dal 1735 al 1740 che hanno portato alla luce sculture, mosaici e apparati decorativi di grande pregio, che sono poi finiti nelle collezioni papali.



Fig.8 - Valva di restauro nel postscaenium.

Nel corso del Settecento, l'intensificarsi degli scavi, favorito dalla vivacità archeologica dell'intera Villa, ha portato a una riduzione della documentazione scritta sui rinvenimenti. Il 1725 è l'anno in cui il conte Fede acquistò la maggior parte della Villa, che era stata divisa tra diversi piccoli proprietari. Questo è stato un momento importante nella storia del Teatro Greco. Come dimostrare la documentazione relativa al piano vincolato di J. R. Gabrielli, che consente di definire i confini e le espansioni delle proprietà, l'area in cui si trova il teatro è entrata così nelle sue proprietà.



Planimetria Teatro Greco, acquaforte di Giuseppe Panini



Resti del Teatro Greco, acquaforte di Agostino Penna



Interno Ovest della galleria anulare



Sistemazione del banco di tufo



Dettaglio trama muro Ovest teatro

Tuttavia, i risultati delle indagini che il conte Fede ha condotto nella zona del Teatro Greco, che fa parte di sua competenza, sono ancora sconosciuti. Lo scavo iniziò tra il 1730 e il 1742. Ulteriori interventi ottocenteschi intorno al 1800 hanno migliorato la comprensione della pianta e della struttura dell’edificio teatrale.

Le ricerche archeologiche sono diventate più comuni nel XIX secolo, in particolare a partire dalla metà, ma sono rimaste ancora poco sistematiche. Gli archeologi e gli studiosi, come Giovanni Gaetano Bottari, spesso hanno condotto scavi con un approccio più orientato al recupero di oggetti piuttosto che alla lettura complessiva del sito. Nonostante ciò, questa fase ha avuto un ruolo importante nel riscoprire Villa Adriana come uno dei complessi più importanti dell’antichità romana.

Antonio Nibby è stato il primo a prendersi cura della pubblicazione dei rinvenimenti del secolo precedente e ha contribuito in modo significativo alla sistematizzazione delle conoscenze. Un punto di riferimento importante è la sua opera Analisi storico-topografico-antiquaria de la carta dei dintorni di Roma, pubblicata in tre volumi a partire dall’edizione del 1849. Nibby è responsabile non solo di una significativa revisione critica delle interpretazioni precedenti, ma anche della definizione del “Teatro Greco”, che è il termine attualmente

utilizzato. Secondo Nibby, seguendo la pianta del Contini, che è stata attribuita a Pirro Ligorio e ripresa anche da Piranesi, gli scavi hanno rivelato un edificio chiaramente identificabile come teatro. Queste scoperte derivano dalle scoperte fatte durante gli scavi del conte Fede. Egli riconobbe infatti la presenza dei gradoni della cavea e della scena.

La monografia di H. Winnefeld, Die Villa des Hadrian bei Tivoli, è stata pubblicata nel 1895, alla fine del secolo. Aufnahmen und Untersuchungen segna l’inizio del lavoro di ricerca archeologica a Villa Adriana. L’opera si distingue per la sua approfondita analisi architettonica e per la prima restituzione topografica affidabile dell’intera struttura. Tuttavia, il Teatro Greco ha un ampio spazio e poche osservazioni sulla sua conservazione.

Campagne sistematiche di scavo (XX secolo)

La pubblicazione dell’opera di P. Gusman, La Villa impériale de Tibur, nel 1904 è stata un importante momento di sintesi storica; è considerato il punto di conclusione della fase più antica degli studi sul Teatro Greco. La ricerca affronta una varietà di argomenti significativi, alcuni dei quali erano già stati parzialmente compresi da studiosi precedenti. Ciò aiuta a rafforzare le interpretazioni che sono state fino ad allora sviluppate.

Fig.9 - Collage figure scavi Teatro Greco.

L'approccio allo scavo archeologico a Villa Adriana ha subito un cambiamento significativo tra il 1900 e il 1920, grazie all'intervento diretto delle autorità italiane, che iniziano campagne di ricerca più strutturate e basate su standard scientifici, che si estendono su tutto il complesso. In questo momento, l'attività si concentra principalmente sulla mappatura generale della villa e sulla identificazione delle sue strutture architettoniche principali; Tuttavia, rispetto ad altre aree più indagate, l'area del Teatro Greco continua a essere ignorata.

Anni '50-'70 – Campagne di scavo mirate e restauri

L'area del Teatro Greco diventa oggetto di un interesse archeologico più sistematico a partire dagli anni Cinquanta del Novecento. Tra il 1950 e il 1960, infatti, gli scavi si intensificano, portando alla luce elementi architettonici e decorativi che hanno contribuito a definire la conformazione dell'edificio. In particolare durante questo periodo, inizia un recupero più organizzato dell'intero complesso di Villa Adriana; questo recupero è caratterizzato da una maggiore attenzione alle tecniche archeologiche contemporanee e dalla sistematizzazione e mappatura delle strutture, tra cui il Teatro Greco.

Di pari passo con gli interventi di restauro negli anni Sessanta e Settanta, l'attività di ricerca viene accompagnata da scavi



Fig.10 - Accesso Ovest della galleria anulare in relazione con l'interno della cavea

sistematici condotti con tecniche più avanzate. È in questa fase che emerge con maggiore chiarezza la pianta del teatro così come è conosciuta oggi, consentendo un'interpretazione logica del suo funzionamento e del ruolo che svolge all'interno del complesso della villa.

Le indagini hanno inoltre evidenziato che la presenza di vegetazione invasiva, il riutilizzo dei materiali lapidei e l'usura del tempo hanno danneggiato il teatro. Nonostante ciò, gli scavi hanno fornito informazioni essenziali per comprendere la pianta originaria dell'edificio, i metodi costruttivi utilizzati e gli elementi decorativi che ne caratterizzano l'aspetto.

Anni '80-'90 – Restauri e nuove scoperte

Gli interventi di scavo e restauro continuano negli anni Ottanta e Novanta con l'introduzione di tecnologie e strumenti di indagine sempre più precisi. Per offrire una lettura più completa del contesto, le indagini si sono concentrate non solo sul Teatro Greco, ma anche sulle decorazioni architettoniche e sugli ambienti circostanti. Il riconoscimento di Villa Adriana come sito Patrimonio dell'Umanità UNESCO avviene nel 1999 e rappresenta un momento significativo aumentando l'attenzione internazionale sul complesso adrianeo e spingendo verso nuovi investimenti di tutela.

Recenti Scavi e Restauri (2000 - oggi)

Gli scavi e i restauri del Teatro Greco sono stati condotti più regolarmente negli ultimi decenni, sostenuti da una crescente consapevolezza dell'importanza di preservare il sito. In particolare, tra il 2000 e il 2010, sono stati avviati nuovi interventi di restauro e studi sulla conservazione delle strutture e sull'utilizzo del teatro attraverso l'uso di scanner laser 3D e fotogrammetria.

Le campagne di scavo successive hanno fornito nuove informazioni sulla disposizione del palcoscenico, sui dettagli architettonici (come pavimenti in marmo, stucchi decorativi e strutture di supporto) e sull'uso rituale o culturale degli spazi circostanti. Tra il 2010 e il 2020, l'indagine si è estesa

all'apparato acustico, alle decorazioni e al contesto sociale e politico.

Infine, tra il 2021 e il 2023, sono state avviate indagini e restauri aggiuntivi sotto la direzione della Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Archeologico di Roma. Ciò ha dimostrato che il Teatro Greco e, in generale, Villa Adriana, sono ancora un campo di studio aperto e in continua evoluzione.



Fig.11 - Resto aiuola con vasi in situ

Le campagne di scavo del Teatro Greco di Villa Adriana hanno avuto un impatto significativo sulla ricerca archeologica e sulla conoscenza della cultura romana e del suo stretto rapporto con la Grecia. Il processo di indagine si è evoluto gradualmente, passando da interventi iniziali sporadici e poco documentati a scavi sistematici con metodi moderni. Ciò ha consentito una lettura sempre più approfondita dell'architettura e del significato simbolico del monumento.

L'importanza culturale e simbolica del teatro all'interno della villa è confermata da numerosi reperti trovati, che includono pavimentazioni in marmo, stucchi decorativi e statue. Anche sotto il profilo acustico, alcuni studi hanno sottolineato come l'edificio fosse progettato con particolare attenzione alle esigenze sonore, aspetto fondamentale nell'architettura teatrale romana indicativo di una raffinata concezione funzionale dello spazio.

Nonostante la conservazione parziale del teatro, i resti continuano a fornire nuove chiavi di lettura dal punto di vista architettonico, sociale e politico.

Ciò contribuisce a completare il quadro di un progetto imperiale per creare una sintesi tra due mondi culturali apparentemente separati ma profondamente collegati. A seguito delle operazioni di scavo, il Teatro Greco di Villa Adriana è diventato uno dei luoghi più affascinanti del complesso per la sua funzione sociale e per la sua bellezza architettonica e artistica.

Infatti, Adriano vedeva il Teatro Greco (Fig.12) come un chiaro esempio della sua politica culturale: la costruzione di un teatro all'interno di una residenza imperiale era una vera dichiarazione di intenti volta a celebrare la superiorità culturale della Grecia e a richiamare l'eredità ellenistica come parte essenziale del progetto ideologico dell'imperatore.

In questo modo, il teatro fungeva anche da centro culturale e sociale per rafforzare le relazioni tra l'imperatore e le élite locali e rafforzare la percezione del potere imperiale utilizzando la cultura come strumento di legittimazione.

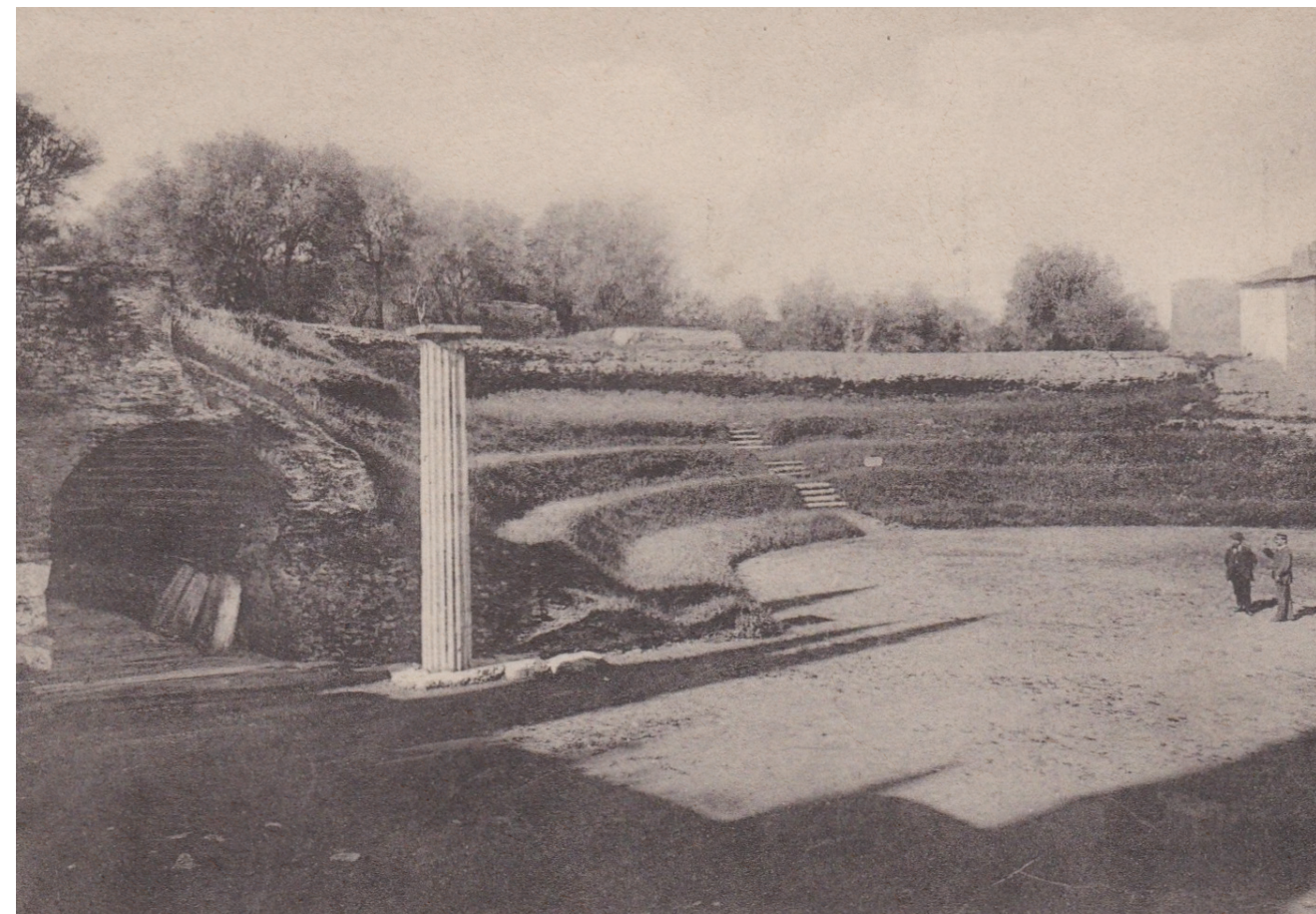


Fig.12 - Foto storica Teatro Greco.

Ancora oggi, la conservazione e la valorizzazione del Teatro Greco sono essenziali per comprendere completamente il periodo adrianeo e preservare la memoria storica di uno dei complessi imperiali più affascinanti dell'antichità.

Le palestre

La Palestra (Fig.13), uno degli edifici meno conosciuti della Villa, è stata danneggiata dai bombardamenti della seconda guerra mondiale. È stata scavata a partire dal 2005 da Zaccaria Mari e Sergio Sgalambro della Soprintendenza Archeologica del Lazio. Nonostante i lavori di scavo, però, questa area non è mai stata aperta al pubblico.

Il nome “Palestra” fu dato nel Cinquecento da Pirro Ligorio, che vi trovò quattro busti in marmo rosso.

Allora pensò che fossero rappresentazioni di atleti, perché avevano una corona di foglie d’olivo sulla testa.

In realtà, quei busti erano sacerdoti del culto della dea egizia Iside.

Inoltre, in alcuni ambienti gli stucchi del soffitto sono decorati con simboli isiaci. Questi simboli sono stati studiati da Mariette de Vos e Caterina Ognibeni dell’Università di Trento.

La Palestra (Fig.14) è composta da più corpi di fabbrica con orientamenti diversi. Il primo ha due piani: il piano inferiore era usato per risolvere l’altezza del terreno

e aveva due criptoportici concentrici, ancora molto ben conservati.

C’è anche una fontanella d’acqua che funziona ancora, e per questo il sito si chiama “Casa del Fontanile”.

All’esterno, sul lato nord, c’è un muro di sostegno con piccoli archi.

Il piano superiore aveva una grande piazzola rettangolare circondata da un portico doppio, con dei pilastri di cui resta poco.



Fig.13 - Vista satellitare Palestre.

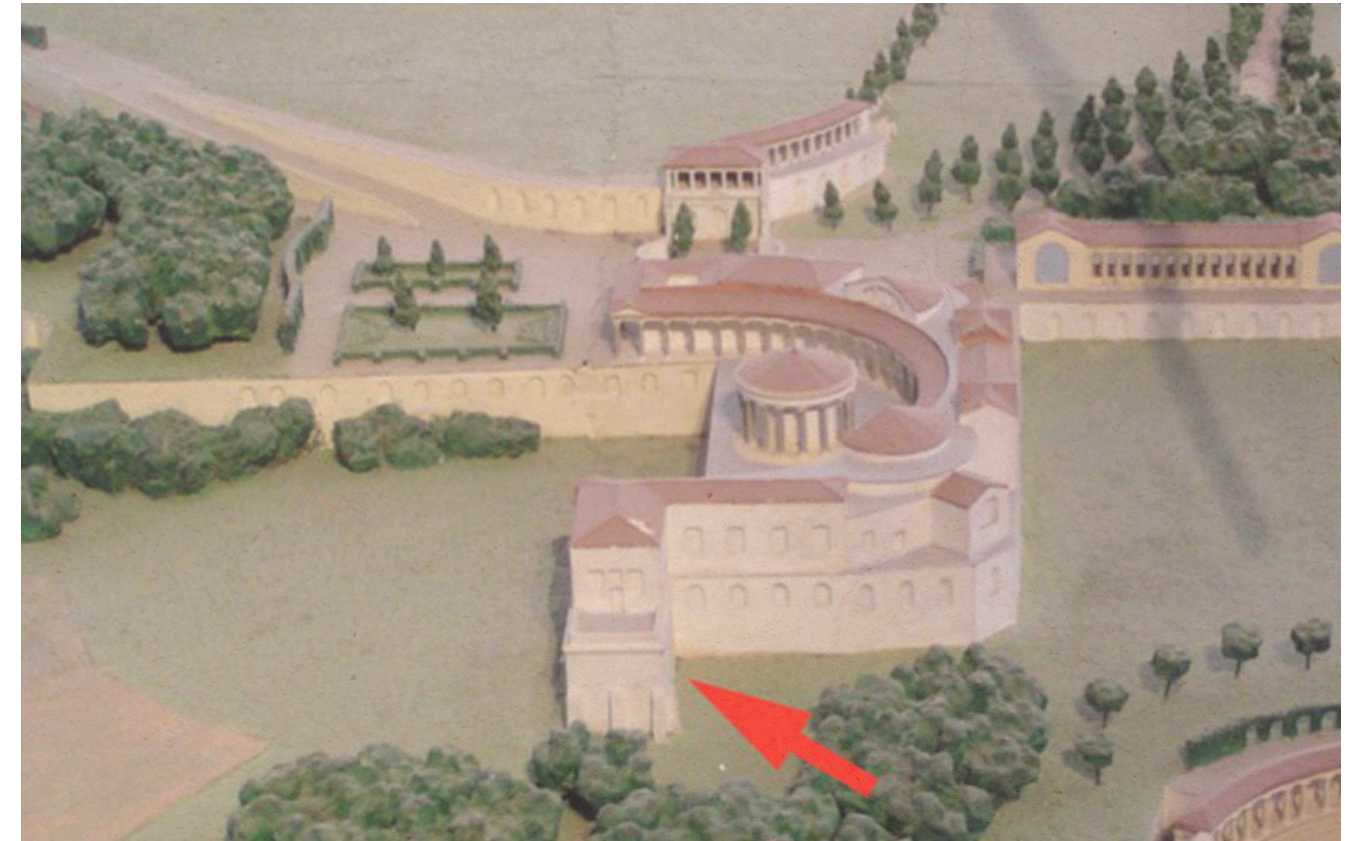


Fig.14 - Modellino Palestre.

Sono stati trovati i pavimenti in opus sectile, alcuni realizzati con marmo cipollino, proprio come descriveva nel Cinquecento Pirro Ligorio nei suoi Codici.

L’edificio adiacente ha ancora mura molto alte e robuste, e per molti anni è stato utilizzato come garage e magazzino; si entra attraverso uno degli archi di un grande muro perimetrale che è rimasto bene conservato per un’altezza considerevole.

L’area centrale, che oggi è un cortile, ha perso la volta a crociera. Su di essa si affacciavano diversi ambienti, alcuni quasi completamente nascosti e difficili da raggiungere, nei quali si sono conservate parti dei soffitti intonacati.

Un altro edificio è stato trasformato in un casale da parte del Conte Fede e utilizzato come casa del direttore del personale.

Al piano inferiore, che è diventato una cantina, si conservano ancora soffitti in stucco molto scuri e rovinati, decorati con simboli isiaci.

La presenza di cubicoli e due latrine singole fa pensare che l'edificio fosse

usato come abitazione, probabilmente destinata ai sacerdoti che seguivano il culto di Iside.

Questo culto aveva probabilmente il suo tempio nella "Sala ipostila", che è stato scavato negli anni recenti.

La facciata guarda verso nord-ovest ed è preceduta da una scalinata monumentale in marmo (Fig.15).



Fig.15 - Scalinata monumentale.



Fig.16 - Statua del dio Horus.

All'interno era presente un pavimento realizzato con l'opus sectile e sono stati ritrovati alcuni blocchi di colonne e capitelli molto ricchi e decorati.

Durante lo scavo è stata trovata una Sfinge in marmo bianco (non in posizione originale) e una scultura del falco Horus (Fig.16), che confermano l'egitticità della decorazione e fanno supporre la connessione con la dea Iside.

Accanto alla Sala ipostila si trova un casale piccolo costruito nel Settecento che incorporava dei ruderi di una struttura romana.

Questo edificio è chiamato "Casina degli Architetti", perché fu utilizzato dagli architetti per studiare e misurare la Villa.

Anche qua la decorazione in stile egizio suggerisce che fosse dedicato alla dea Iside, comprendendo una grande piazza con portico, un piccolo tempio (la Sala Ipostila) e delle case per gli abitanti dei sacerdoti.

Si osserva inoltre la vicinanza con il Teatro Greco: i santuari di Iside si trovavano quasi sempre vicini a un teatro, dove si svolgevano cerimonie e rappresentazioni teatrali legate al culto della dea.

Tempio di Venere

Il Ninfeo Fede (Fig.17) si trova su una terrazza con vista sulla Valle di Tempe circondata da muri di contenimento. Al centro c'è un piccolo tempio circolare in stile dorico e intorno a questo tempio c'è un giardino con un portico semicircolare.

Nel portico si vedono frammenti del pavimento realizzati con un materiale chiamato opus sectile, formato da lastre rettangolari di ardesia con strisce di marmo giallo antico. Per arrivare al portico c'erano due corridoi posti ai lati di un'essedra centrale.

Alle estremità laterali c'erano due grandi esedre semicircolari, ciascuna con una nicchia rettangolare (Fig.18). In alcune parti di questa zona si vedono altri frammenti del pavimento in opus sectile, con forme a rombo di marmo giallo antico intervallato da serpentino.

L'essedra invece è stata cancellata dalla costruzione del Casino Fede, a opera del conte Giuseppe Fede che nel Settecento acquistò molti terreni nella Villa. Nel Casino sistemò la sua collezione di sculture antiche, che fu venduta e dispersa dopo la sua morte.

Sul lato settentrionale, a ridosso del Casinò, si vede un altro edificio che serviva a raccordare il livello più alto del Tempio con quello più basso della Palestra (un dislivello pari a circa 7 metri). Durante un'operazione di scavi è stato ritrovato un soffitto in stucco con tracce di colore, descritto anche da Piranesi, mai aperto al pubblico.

Il Ninfeo Fede era pavimentato in opus sectile quindi apparteneva ai quartieri nobili della Villa, frequentati dall'Imperatore e dalla sua Corte.



Fig.17 - Vista satellitare Tempio di Venere.



Fig.18 - Modellino Tempio di Venere.

Durante lo scavo del 1958, cui seguì un restauro e una parziale ricostruzione del tempio, è stata trovata una statua della dea Afrodite Cnidia, che ha permesso di identificare l'edificio come Tempio dedicato alla dea Venere, ispirato a quello di Cnido.

Venere era la dea protettrice della famiglia Giulio Claudia e questo tempio ricordava le origini divine della famiglia imperiale, sottolineando il legame ideologico e di propaganda tra Augusto e Adriano.



Adriano si proponeva infatti come ideale continuatore di Augusto, perché come lui aveva posto fine alle guerre, consolidato l'impero e promosso un vasto programma di costruzione di edifici pubblici, riportando Roma all'antico splendore.

Tuttavia, recentemente Ortolani e Ensoli hanno messo in discussione questa interpretazione, segnalando un'analogia forma del semicerchio del Ninfeo Fede con quello del Serapeo del Canopo.

Si ritiene che l'edificio non fosse un luogo sacro, ma avesse un uso diverso; un uso conviviale e di soggiorno, e che le due esedre servissero sia come ambienti di riposo sia per banchetti.

In ogni caso il Tempio (Fig.19) era un accesso monumentale e scenografico sul versante orientale della Villa.

Era decorato da fontane e giochi d'acqua, onnipresenti a Villa Adriana proprio come avviene oggi nella Villa d'Este di Tivoli.

Fig.19 - Colonnato Tempio di Venere.

02

Fashion and Heritage

Patrimonio culturale

Nel caso di Villa Adriana, la valorizzazione non riguarda solo la conservazione materiale, ma la possibilità di costruire dispositivi temporanei che rendano leggibile la stratificazione archeologica attraverso pratiche contemporanee come l'allestimento. Sono tre le operazioni principali volte alla tutela: l'esaltazione delle qualità intrinseche del bene, intese come le sue caratteristiche storiche, artistiche e materiali; l'attribuzione di una maggiore rilevanza all'oggetto dell'intervento; e, infine, l'aumento del valore simbolico, culturale ed economico rispetto alla sua situazione precedente.

Sono presenti diverse forme di valore che possono essere attribuite al patrimonio culturale; in primo luogo, possiede un valore testimoniale, in relazione alla sua memoria storica e di definizione di un popolo, in quanto espressione tangibile dei processi storici, sociali e culturali che hanno contribuito alla creazione dell'identità collettiva. Viene aggiunto poi un valore d'uso e fruizione, che fa riferimento alla possibilità di accesso ed integrazione da parte della comunità, consentendo al bene di essere utilizzato e condiviso.

Infine, al patrimonio culturale viene conferito un valore economico, in modo tale da generare risorse attraverso l'attivazione di processi di sviluppo della comunità, del turismo e dell'occupazione.

La valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e nella regolamentazione delle attività volte a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale ed a garantire le migliori condizioni di uso e fruizione pubblica. In questo contesto, viene riconosciuto il ruolo sempre più rilevante dei soggetti privati, singoli o associati, il cui contributo sostiene e promuove l'ambito della tutela. Dal punto di vista economico, l'apporto di capitali privati rappresenta una risorsa essenziale per la realizzazione di interventi di restauro, protezione e valorizzazione; molto spesso queste operazioni sono caratterizzate da costi elevati e da una crescente complessità tecnica e gestionale, che difficilmente possono essere realizzati con il solo aiuto delle risorse pubbliche.

Il mecenatismo culturale e la sponsorizzazione dei beni culturali sono le due principali forme di investimento privato nel patrimonio pubblico in Italia.



Entrambi consentono l'avvio di sistemi organizzati di collaborazione tra i privati e il pubblico, portando numerosi benefici: da un lato, l'assistenza finanziaria necessaria per conservare e valorizzare i beni; dall'altra parte, un recupero in termini di immagine, reputazione e posizione simbolica per i soggetti finanziatori.

Numerose maison di moda hanno assunto un ruolo particolarmente attivo nella conservazione ed il recupero di beni di eccezionale valore storico e artistico. Tod's, ad esempio, ha stanziato 25 milioni di euro per il restauro del Colosseo (fonte: Camera Nazionale della Moda Italiana), oltre 2 milioni di euro sono stati donati da Fendi per la riqualificazione della Fontana di Trevi (fonte: Ministero della Cultura) mentre il gruppo OTB ha destinato 5 milioni di euro per sostenere il restauro del Ponte di Rialto (fonte: Comune di Venezia). Tali interventi sottolineano il modo in cui il settore della moda, in particolare quello del lusso, si è instaurato come attore rilevante nel processo di valorizzazione del patrimonio culturale, con la capacità di coniugare strategie di marketing, responsabilità sociale e protezione dei beni comuni.

Fig.20 - Restauri di Fendi presso il Tempio di Venere a Roma.

Haute couture e patrimonio culturale: dialoghi tra moda, arte e architettura

Il forte legame tra haute couture ed eccezionalità artistica non è un fenomeno recente. Già nel corso del Novecento, infatti, la progressiva teatralizzazione della moda e l'affermazione della sfilata come evento, non solo commerciale ma anche culturale, hanno favorito l'instaurarsi di un dialogo strutturato con il mondo dell'arte e dell'architettura.

Le collezioni di haute couture venivano spesso presentate in palazzi storici, sedi delle stesse maison, oppure in luoghi emblematici della cultura, con lo scopo di associare l'immagine del brand, e i suoi prodotti più raffinati, a contesti di riconosciuto valore storico, artistico ed estetico. In questo modo, lo spazio architettonico ha contribuito a rafforzare il significato simbolico della moda, elevandola ad una complessa espressione culturale.

Tale relazione si è consolidata e diversificata nel secondo decennio del XXI secolo, anche a causa di trasformazioni culturali, finanziarie e comunicative significative. L'associazione tra i fashion brand e le eccellenze del patrimonio culturale consente di associare l'immagine della maison al valore simbolico dei grandi capolavori dell'arte e dell'architettura.

La percezione del brand come espressione di una cultura alta, condivisa e legittimata nel tempo, contribuisce a costruire un concetto di continuità, autenticità ed esclusività nel tempo.

Di conseguenza, la scelta dei luoghi e delle tecniche di intervento risponde a strategie comunicative precise e consapevoli. Attraverso il dialogo con il patrimonio culturale, le maison possono valorizzare l'eccellenza artigianale e artistica che caratterizza le proprie creazioni, sottolineando il legame estetico e concettuale di una specifica collezione oppure costruendo una relazione identitaria tra il brand e il territorio. In quest'ultimo caso, il patrimonio diventa il mezzo di radicamento culturale e strumento di legittimazione simbolica, consentendo di rafforzare la posizione del marchio sia a livello territoriale sia a livello internazionale.

Per stabilire questo legame con i luoghi del patrimonio culturale, le maison di moda utilizzano diversi metodi. Innanzitutto si distinguono gli interventi immateriali, come le campagne pubblicitarie, i video e gli shooting che si svolgono in luoghi storici e monumentali.

In secondo luogo gli interventi permanenti, che si concretizzano in sedi storiche, istituzioni culturali, archivi o aree espositive dedicate; infine, gli interventi effimeri come sfilate, spettacoli e mostre temporanee.

In tutti questi casi, la scelta della location diventa una parte essenziale ed integrante del progetto comunicativo: edifici storici, siti archeologici e aree monumentali non si configurano come semplici sfondi scenografici, ma come elementi attivi del processo di significazione, capaci di dialogare con la moda e di amplificare il valore simbolico e narrativo.



Fig.21 - Sfilata Alta Moda Dolce&Gabbana ai Fori Imperiali di Roma.

La sfilata come spazio narrativo

Da un punto di vista semiotico e progettuale, lo spazio della sfilata va oltre il suo ruolo di contenitore ed aiuta alla realizzazione di una relazione dinamica tra collezione e contesto. Lo spazio orienta l'esperienza del pubblico e crea una dimensione spazio-temporale che colloca l'evento all'interno dell'immaginario collettivo attraverso allestimenti, regia, illuminazione e dispositivi performativi. I fashion show si configurano così come veri e propri spettacoli narrativi, capaci di intrecciare i temi della collezione con la storia e i valori simbolici dei luoghi.

Tuttavia, questa relazione non è esente da alcune criticità. Il coinvolgimento dei marchi di lusso nella promozione del patrimonio culturale è spesso oggetto di dibattito, in particolar modo riguardo al rischio di mercificazione del patrimonio e alla possibilità di spettacolarizzare il proprio valore.

Ciò significa che è necessaria una mediazione costante tra le esigenze comunicative del marchio e le richieste di conservazione e tutela del bene, al fine di garantire un equilibrio tra la valorizzazione e il rispetto dei valori storici, artistici e simbolici del patrimonio.

Il rapporto tra moda e patrimonio culturale è un fenomeno complesso e in continuo cambiamento.

Mentre il patrimonio culturale viene progressivamente interpretato come un sistema vivo, capace di dialogare con il presente, le maison di moda tendono sempre più a costruire una narrativa basata sull'associazione con le eccellenze artistiche. In questo contesto, il progetto assume il ruolo di mediatore tra moda e bene culturale, consentendo una condivisione reciproca di bellezza, memoria e valori culturali.

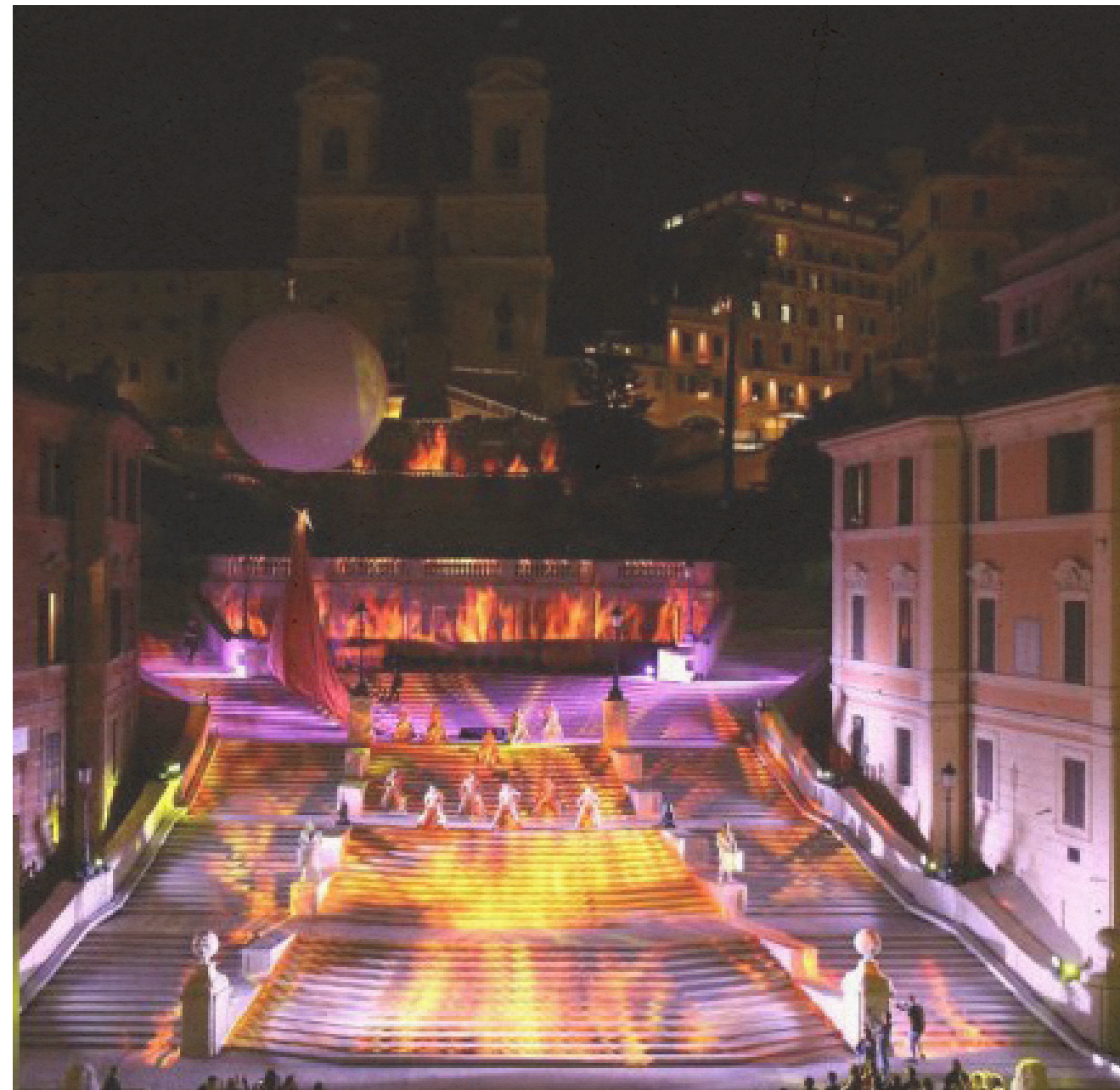


Fig.22 - Restauri di Bulgari presso il Trinità dei Monti a Roma.

Sfilate di moda in siti patrimoniali: esempi emblematici

Fendi – Fontana di Trevi (Roma, 2016)



Fig.23.

Uno degli esempi più significativi di mecenatismo patrimoniale e moda è la sfilata Legends & Fairy Tales di Fendi alla Fontana di Trevi. La Fontana di Trevi, uno dei simboli più famosi di Roma, è stata restaurata dalla maison Romana tra il 2014 e il 2015, con un contributo stimato di circa 2/4 milioni di euro tramite programmi di sponsorizzazione culturale.

La prestigiosa architettura barocca e la scenografia dell'acqua divennero protagoniste quando Fendi scelse la Fontana come location per la sfilata: nel bacino fu installata una passerella trasparente che dava l'impressione che le modelle camminassero sull'acqua. Al tempo stesso, il monumento fungeva da scenario narrativo che collegava la collezione all'eredità storica di Roma.

In questo caso, il patrimonio e lo sponsor si intersecano: l'investimento nel restauro ha migliorato non solo la conservazione del bene, ma ha anche permesso la creazione di un evento di portata internazionale che ha rafforzato la reputazione di Fendi come protettore del patrimonio urbano di Roma.

Erdem – British Museum (Londra, 2017)

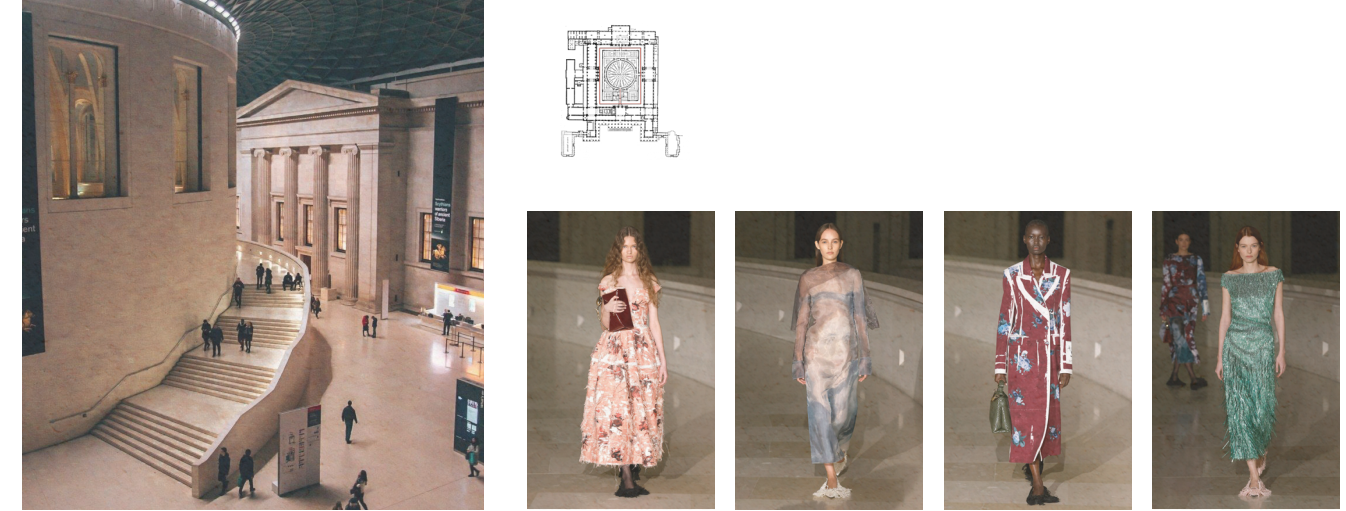


Fig.24.

Erdem Moralioglu ha presentato collezioni in contesti come la Great Court del British Museum di Londra, un ambiente di forte carica culturale.

Un museo come il British Museum, custode di reperti di civiltà millenarie, offre uno scenario dove la moda non solo è esposta, ma inserita in un continuum di narrazioni storiche globali, stimolando riflessioni su identità, memoria collettiva e significato culturale dei segni estetici.

Gucci – Necropoli di Alyscamps (Arles, Cruise 2019)

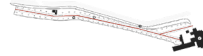


Fig.25.

La Promenade des Alyscamps, una necropoli romana paleocristiana vicino ad Arles (Francia), è un patrimonio mondiale UNESCO dal 1981 per la sua importanza storica e archeologica. Questo luogo è stato scelto da Alessandro Michele che ha diretto la Gucci Cruise 2019.

Il sito, costituito da un viale alberato lungo l'antica via Aurelia e da tombe e sarcofagi antichi, fu scelto per la sua ricchezza simbolica e storica che poteva raccontare la collezione. Con 114 look che richiamavano figure di dignitari ecclesiastici e motivi storici radicati nella memoria culturale europea, l'evento si svolse al tramonto del 30 maggio 2018 davanti a circa 400 ospiti.

La scelta di un cimitero antico piuttosto che di un monumento celebrativo riflette la volontà di interpretare la moda in relazione a concetti di tempo, memoria, morte e tradizione, ponendo l'elemento patrimoniale al centro del racconto estetico.

Dolce & Gabbana – Valle dei Templi (Agrigento, 2019)

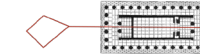


Fig.26.

Uno degli eventi più spettacolari nella storia dell'incontro tra moda e patrimonio è stata la sfilata Alta Moda nel sito archeologico della Valle dei Templi a Agrigento. Il Tempio della Concordia, che è stato costruito nel V secolo a.C., è uno dei più perfetti esempi di architettura dorica fuori dall'area greca e ha una significativa funzione simbolica che lo collega alla classicità antica. La maison italiana ha presentato qui la sua collezione autunno-inverno 2019 con oltre 150 modelle, tra cui Bianca Balti e Isabeli Fontana, che sfilarono tra colonne e prospettive monumentali come figure mitiche.

L'evento non si è verificato per caso: la sfilata era progettata come un "rito" che combinava stile, artigianato e memoria antica dopo due anni di trattative e preparativi tecnici, tra cui la posa di una pavimentazione sopraelevata per evitare danni al terreno storico. La scenografia prevedeva musica dal vivo, effetti scenici al tramonto e un finale celebrativo nello spazio aperto del sito, mentre gli abiti richiamavano la classicità greca con drappeggi e copricapi ispirati a sculture e mosaici.

Il legame con il patrimonio non si limitava all'estetica: l'abito e il paesaggio della Sicilia, culla culturale degli stilisti, hanno reso il sito archeologico parte attiva della narrazione della collezione e non solo un semplice sfondo scenografico.

Dior – Palazzo El Badi (Marrakech, 2020)



Fig.27.

Dior ha più volte scelto luoghi storici e culturalmente significativi per le sfilate Cruise: tra questi c'è il Palazzo El Badi di Marrakech, costruito dall'imperatore Ahmed al-Mansur nel XVI secolo. Le pareti in terra cruda, i cortili decorati e gli ampi spazi aperti favoriscono un intenso dialogo tra geometrie tradizionali e modelli contemporanei nel sito.

Anche se la documentazione dettagliata dello spettacolo non sempre è così approfondita come per altri marchi, studi contemporanei sottolineano come la scelta di Dior di un palazzo storico con una forte identità locale sia un'immagine spettacolare che un collegamento tra l'haute couture europea e l'arte decorativa e artigianale del Nord Africa: l'allestimento utilizza piastrelle, mosaici e superfici materiche per creare continuità tra tessuti e ambienti. Disegnando la moda come un elemento di dialogo tra diverse tradizioni in un contesto di patrimonio globale, questa scelta riflette un approccio di valorizzazione culturale.

Louis Vuitton – Parc Güell (Barcellona, 2024)



Fig.28.

Per le sue sfilate Cruise, Louis Vuitton spesso sceglie luoghi storici e culturalmente significativi nelle città: tra queste c'è il famoso Parc Güell di Barcellona, che è un capolavoro dell'architettura di Antoni Gaudí ed è un Patrimonio Mondiale dell'UNESCO.

Il Parc Güell offre un paesaggio stratificato che combina forme organiche, prospettive scenografiche e ceramiche colorate con un paesaggio urbano e naturale.

LV può così esaltare la dimensione narrativa della collezione attraverso il paesaggio storico e i riferimenti culturali locali scegliendo un parco monumentale come questo. In un'era in cui le sfilate si sforzano di raccontare "storie" oltre al prodotto, la natura stessa del parco, che si compone di architettura espressionista e testimonianza del Modernismo catalano, diventa un elemento narrativo che interagisce con i capi e con l'idea creativa del direttore artistico.

Chanel – Palais Garnier (Parigi, 2025)

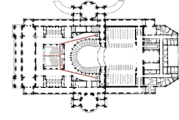
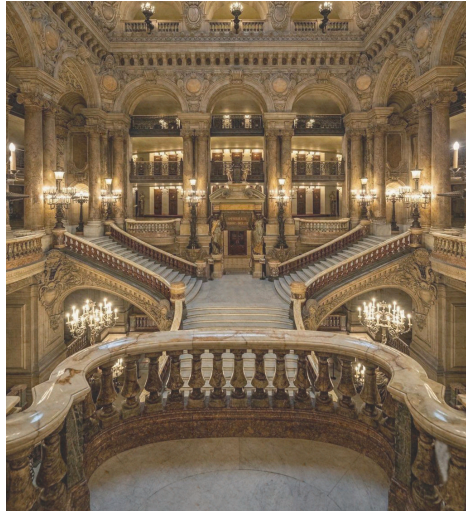


Fig.29.

Chanel ha frequentato più volte il Palais Garnier, che è stato il simbolo della Belle Époque parigina, per presentare collezioni che attingono sia alla tradizione teatrale che alla cultura estetica francese.

L'opulenta architettura di Garnier, caratterizzata da lampadari, affreschi e scalinate enormi, funge da palcoscenico per le collezioni Chanel, sottolineando la relazione organica tra moda, performance e grande cultura visiva europea.

La scelta di un teatro storico sottolinea il ruolo della moda come evento culturale e spettacolo totale, dove gli elementi architettonici amplificano il significato simbolico delle creazioni, nel contesto di una maison la cui identità ruota attorno alla fusione tra eleganza sartoriale e presenza scenica.

Max Mara – Reggia di Caserta (Caserta, 2025)

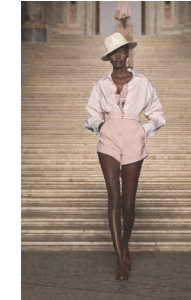
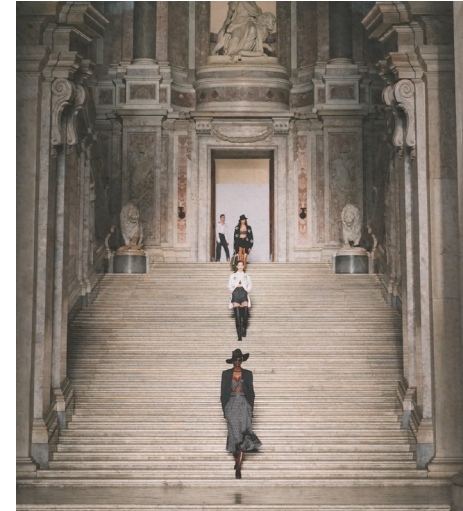


Fig.30.

Max Mara ha annunciato la sfilata della collezione Cruise 2026 presso la Reggia di Caserta, patrimonio UNESCO e uno dei più grandi capolavori dell'architettura barocca e neoclassica.

La scelta della Reggia ha permesso di enfatizzare i valori di eleganza, rigore formale e storicità della propria estetica grazie ai suoi giardini formali, scaloni monumentali e prospettive scenografiche.

Lo spettacolo non è stato solo apprezzato come evento visivo grazie alla scenografia naturale e architettonica del Palazzo Reale, ma ha introdotto anche un concetto di teatralità regale, che ribadisce l'appartenenza del marchio a un'idea di lusso classico moderno.



Fig.31 - Sfilata Alta Moda Dolce&Gabbana ad Alberobello in Puglia.

Il modo in cui la moda può contribuire alla valorizzazione culturale e alla creazione di narrazioni simboliche è dimostrato dall'analisi delle sfilate create da maison di fama internazionale in contesti storici e patrimoniali. Luoghi come la Valle dei Templi, la Fontana di Trevi, la necropoli di Alyscamps o il British Museum costituiscono una parte importante della storia che la collezione intende raccontare, piuttosto che fungere da semplici sfondi: la dimensione collaborativa e performativa tra moda e patrimonio culturale è sottolineata dalla scelta del sito, dall'allestimento scenico e, in alcuni casi, dai finanziamenti per la conservazione dei beni.

Ma c'è anche un limite evidente: la maggior parte di queste esperienze rimane limitata a eventi eccezionali e molto visti dai media, sostenuto da enormi investimenti e da marchi globali, spesso con un'attenzione più comunicativa che progettuale al bene culturale. Le sfilate sono quindi un modo semplice ma potente per valorizzare il patrimonio, lasciando da parte la progettazione che può essere integrata in modo strutturale e sostenibile con il luogo.

Il nostro progetto di tesi a Villa Adriana mira a coprire le lacune delle sfilate tradizionali immaginando un intervento di moda che sia un evento culturale e un mezzo per finanziare la riqualificazione e la valorizzazione dell'area. Per trasformare la sfilata in un'operazione progettuale coerente con il contesto storico-archeologico, la nostra proposta, come altri grandi brand, integra il percorso della collezione con l'architettura, il paesaggio e la scenografia del sito. In questo modo, l'evento non è fine a sé stessa; invece, diventa un catalizzatore di risorse economiche e dell'attenzione pubblica per sostenere interventi di restauro, manutenzione e valorizzazione del patrimonio.

La sfilata è un mezzo per la fruizione, la narrazione e la valorizzazione culturale di Villa Adriana. Trasforma la moda in un mezzo per leggere, interpretando e valorizzando il luogo, più che in un semplice spettacolo temporaneo. Nel progetto a Villa Adriana, la sfilata diventa un dispositivo di riattivazione perché introduce un tracciato reversibile, una nuova accessibilità al giardino delle Palestre e un intervento permanente di riqualificazione vegetale.

03

**Moda e architettura:
il caso Armani**

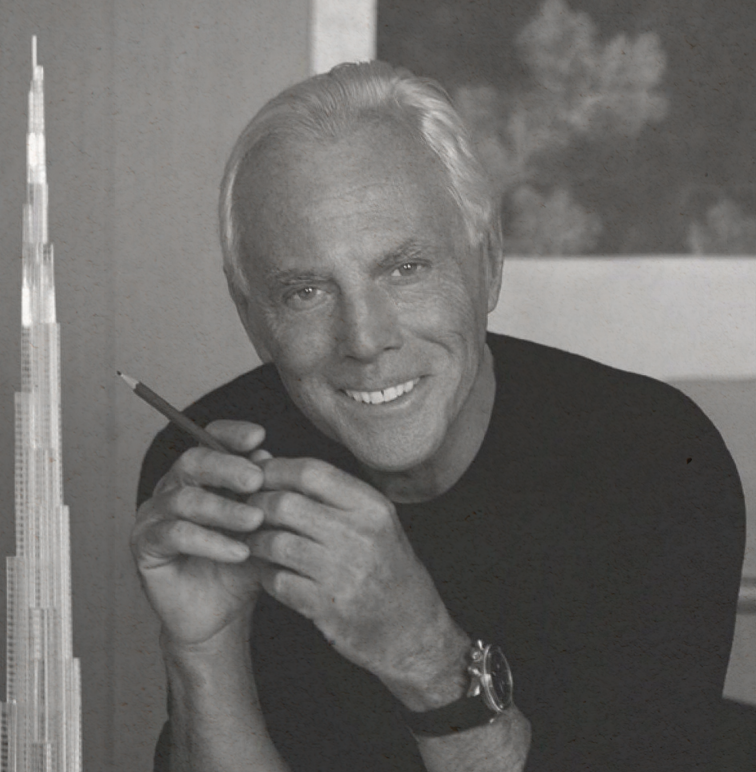


Fig.32 - Giorgio Armani.

Giorgio Armani (Fig. 32) è stato uno stilista e imprenditore italiano tra i più importanti del mondo della moda. Nel 1975 ha fondato la sua maison di moda e ha creato un impero globale cambiando il concetto di eleganza, con uno stile semplice, pulito e senza tempo.

Oggi il brand Armani è uno dei nomi più conosciuti del lusso a livello mondiale. Si occupa di moda uomo e donna, alta moda, accessori, cosmetici e lifestyle. Il marchio mantiene una forte connessione con la tradizione italiana, la qualità dei materiali e un'estetica raffinata e misurata.

Fin dall'inizio, l'azienda si è proposta come un'alternativa radicale ai canoni della moda contemporanei: il design di Armani si distingue per l'essenzialità della forma, la neutralità dei colori e l'eleganza misurata, lontana da ogni ostentazione.

Il debutto del prêt-à-porter maschile nel 1976 presenta un nuovo concetto di abbigliamento: la giacca destrutturata diventa il dispositivo centrale di un linguaggio che libera il corpo, ne segue i movimenti e ridefinisce la postura. Ciò segna una netta rottura con la tradizione sartoriale rigida del passato.

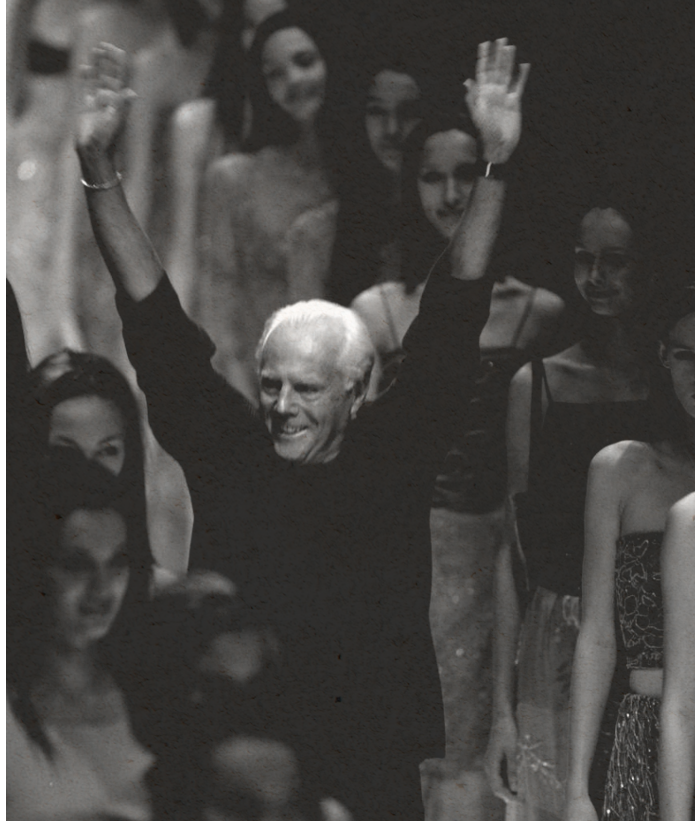
Il dialogo con il cinema alla fine degli anni Settanta consolida la dimensione culturale del brand. L'abito Armani diventa un elemento narrativo e simbolico che può definire identità, potere e modernità. In questo momento, la moda di Armani si allontana dalla sua funzione puramente estetica per assumere un ruolo attivo nell'illustrazione del contemporaneo.

L'inizio degli anni Ottanta segna una fase di espansione concettuale e strategica. Con la fondazione di Emporio Armani e Armani Jeans nel 1981, il marchio ha ampliato il proprio linguaggio mantenendo una coerenza stilistica basata su sobrietà, precisione e controllo.

L'apparizione di Giorgio Armani sulla copertina del Time nel 1982 è stata un momento di grande successo a livello globale: per la prima volta, uno stilista diventa un simbolo di un intero sistema culturale, rappresentando l'idea di un'eleganza italiana moderna, razionale e globale. L'uscita della prima fragranza nel 1983 segna l'ingresso definitivo di Armani nel mondo del lifestyle, espandendo l'esperienza di Armani oltre il vestire.

Nel corso degli anni successivi una delle manifestazioni più significative è il lancio di Acqua di Giò nel 1995: una fragranza che comunica i valori del brand di naturalezza, equilibrio e purezza. In seguito Giorgio Armani porta la sua ricerca formale nell'alta moda con la collezione Armani Privé (2005), proponendo un'idea di couture silenziosa, priva di eccessi, in cui la complessità è affidata alla costruzione, ai materiali e alla luce.

La Fondazione Giorgio Armani, fondata nel 2016, conferma il ruolo istituzionale e culturale della maison, sostenendo una visione della moda come tecnica progettuale che può interagire con architettura, arte e società. La storia di Armani si configura come un percorso coerente e continuo in cui la gestione della forma, del tempo e dell'immagine serve a creare un'estetica durevole e identitaria.



Sintesi dei principi estetici e progettuali del brand

Armani costruisce un'estetica fondata su sobrietà, controllo formale e neutralizzazione dell'eccesso. L'obiettivo era far sentire le persone protagoniste di un mondo in continuo cambiamento attraverso i suoi abiti.

Per Armani, il corpo è l'inizio e la fine di ogni creazione; molti stilisti vedono il corpo puramente come un'astrazione su cui proiettare immagini, ma lui lo considera naturale, armonioso e pieno di energia.

La sfilata ha anch'essa un ruolo importante: è il primo segnale che la moda invia al mondo (Fig.33).

I capi e gli accessori hanno forma e materia, e il loro valore si rivela quando vengono indossati e in relazione con chi li porta (Fig.34).

La visione di Armani riguardo al lifestyle si basa sull'armonia umanistica.

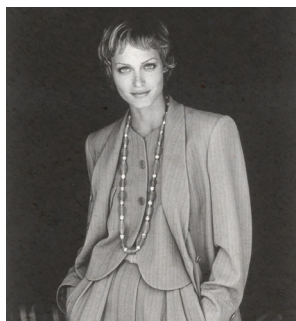
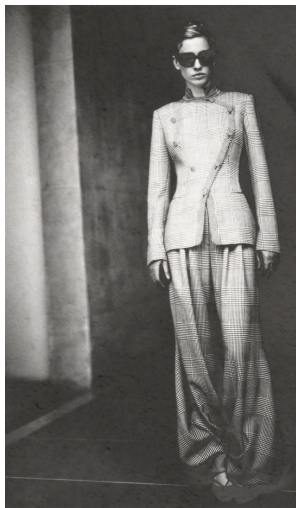
Ogni scelta stilistica punta sulla persona, non sull'abito o sugli accessori né sulla stanza in cui vive o sui segni di status. Tutto è realizzato con attenzione per risultare il più naturale possibile, valorizzando il corpo, l'intelligenza e la sensibilità.

La moda di Armani nasce da un lavoro di sottrazione, rispettando chi la indossa e cercando di creare uno stile capace di evolversi senza perdere la propria identità.. Armani ha anche contribuito a promuovere il "Made in Italy" nel mondo, realizzando le sue creazioni completamente in Italia e valorizzando le aziende locali.

Ancora oggi, il brand Armani rappresenta lo stile italiano per eccellenza, con qualità, armonia ed eleganza.

Fig.33 - Finale di sfilata.

Fig.34 - Finale Giorgio Armani Privé S/S 2025.



L'abito Armani come struttura: linee, proporzioni, materiali

Da sempre, l'approccio di Giorgio Armani è sobrio, pulito ed essenziale. Fin dall'inizio, lo stilista ha riscritto le regole dell'eleganza utilizzando un processo di sottrazione, eliminando tutto ciò che non era necessario per valorizzare la struttura, la qualità dei materiali, i colori e le texture. Il cosiddetto "stile Armani" si basa sull'equilibrio cromatico, sui tagli morbidi e sugli spazi aperti che, più di qualsiasi accessorio, fungono da simbolo e misura. (Fig.35).

Questa visione è fortemente correlata al suo amore per la fotografia in bianco e nero, che ha avuto un impatto significativo sulla gamma di colori del marchio, che è composta principalmente da grigi, blu polverosi, neri, beige e avori, nonché sulla creazione di un immaginario visivo che è contemporaneamente rigoroso e poetico.

Nel lavoro di Armani, la neutralità cromatica è una scelta deliberata piuttosto che un'assenza di espressività:

elimina tutto ciò che non è necessario per concentrare l'attenzione sulla luce, sulle proporzioni e sulla qualità delle superfici, creando un'estetica senza tempo che non è influenzata dalle stagioni.

La destrutturazione sartoriale è uno dei contributi più radicali di Armani alla moda contemporanea.

Lo stilista libera la giacca dalle sue rigidità convenzionali, come spalline, tele e rinforzi, trasformando il capo in un elemento fluido che può accompagnare il corpo anziché costringerlo.

L'eleganza non è più basata sulle strutture visibili, ma sull'equilibrio tra forma, peso del tessuto e movimento naturale: di conseguenza, la sartoria diventa un gesto tranquillo, essenziale e profondamente contemporaneo.

Fig.35 - Collage modelli Giorgio Armani.

Secondo questo studio, esiste una concezione umanistica del progetto: il corpo di Armani rappresenta sia l'inizio che la fine di ogni creazione.

Egli lo vede come una cosa naturale, armoniosa e piena di energia, a differenza di altri stilisti che lo considerano un'astrazione su cui proiettare immagini. Il risultato è una moda che valorizza l'intelligenza, la sensibilità e l'autenticità della persona piuttosto che l'abito o lo status symbol.

In questo percorso, anche la divisione dei confini tra maschile e femminile si dissolve. Le silhouette morbide, spesso androgine, esprimono una visione del corpo fluida e inclusiva, in cui l'eleganza diventa un linguaggio universale, mai ostentato né dichiarativo.

Quindi, la storia di Armani è quella di un visionario che ha portato alla luce un nuovo concetto di eleganza e vestibilità, liberando in particolare la figura femminile dai limiti della moda tradizionale e creando un'estetica che dialoga con il tempo, lo spazio e l'architettura (Fig.36).



Fig.36 - Collage abiti Giorgio Armani.



Fig.37 - Armani Privé Spring 2005 Couture, Parigi, Francia



Fig.39 - Giorgio Armani 40° anniversario, Milano, Italia, 2015



Fig.38 - One Night Only in Beijing, Pechino, Cina, 2012



Fig.40 - Sfilata "Silenzio" - presentazione della collezione A/W 2020/2021, Milano, Italia

Nel quadro delle sfilate iconiche di Giorgio Armani, alcuni eventi acquisiscono un significato che va oltre la semplice presentazione di una collezione, diventando veri e propri atti culturali e simbolici. Tra questi si distinguono il debutto di Armani Privé nel 2005, gli eventi One Night Only, la celebrazione di Armani 40 e la sfilata “Silence”, che è stata organizzata durante l'emergenza sanitaria da Covid-19. L'abito diventa il principale strumento narrativo attraverso cui il linguaggio del brand si manifesta nello spazio e nel tempo in tutti questi momenti.

La prima sfilata Armani Privé, tenuta a Parigi nel gennaio 2005 (Fig.37), segna l'ingresso ufficiale della maison nel mondo dell'alta moda. Le caratteristiche dell'abito trovano una traduzione estremamente accurata e controllata in questo modo: le silhouette sono leggere e allungate con sovrapposizioni minime, ricami tonali e un'ampia gamma di cromie con prevalenza di colori neri, grigi, avori e blu profondi. La couture non diventa mai ostentazione, ma un'attività di precisione formale in cui l'abito interagisce con il corpo e la luce invece che con l'effetto scenico.

Armani amplia questa prospettiva con gli eventi One Night Only, in particolare con One Night Only in Beijing (Fig.38), trasformando la sfilata in un evento specifico. Gli abiti mantengono le loro caratteristiche strutturali essenziali, che includono linee pure, volumi controllati e un equilibrio tra maschile e femminile, ma si costituiscono anche a una dimensione narrativa correlata al contesto che li circonda. L'abito può dialogare con lo spazio architettonico e urbano senza perdere la coerenza stilistica perché i riferimenti culturali vengono assorbiti in modo misurato, mai letterale, attraverso materiali, superfici e dettagli.

Armani 40 (Fig.39) è stato presentato nel 2015 come un momento di riflessione istituzionale e storica. La sfilata celebrativa e l'apertura dell'Armani/Silos trasformano l'archivio in strumento progettuale. Gli abiti scelti, in particolare quelli di alta moda, fungono da componenti di una memoria attiva: vestiti da sera, giacche strutturate e silhouette fluide si susseguono come variazioni sullo stesso tema, dimostrando come la continuità stilistica sia una costruzione intelligente di un linguaggio che dura nel tempo.

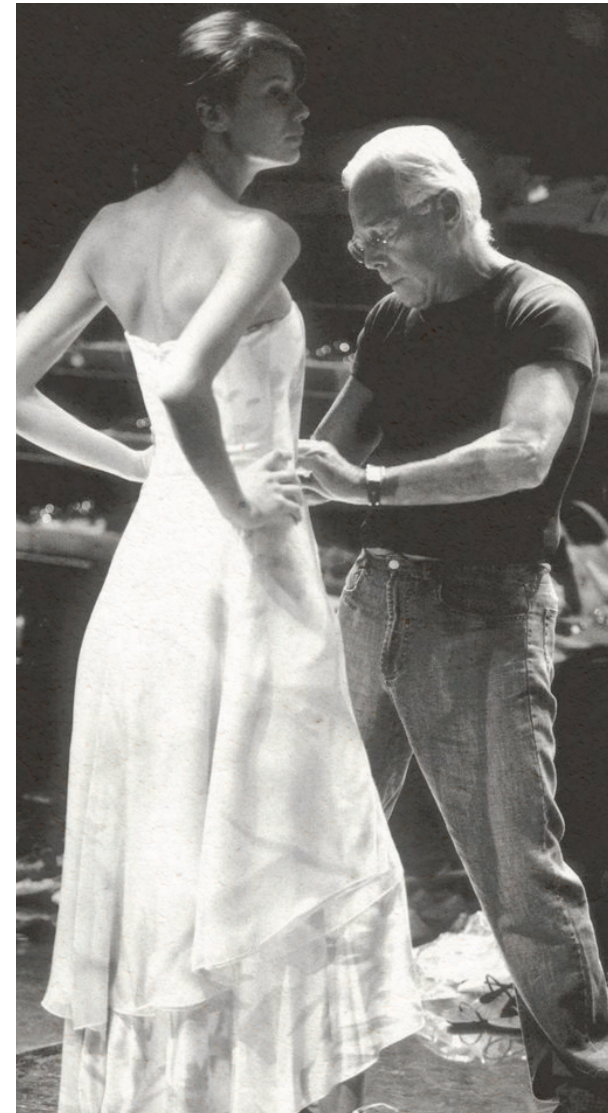


Fig.41- Preparazione abito per sfilata

La sfilata “Silenzio” (Fig.40), che si è tenuta nel 2020 durante la pandemia di Covid-19, è particolarmente significativa. Armani elimina pubblico e musica, riducendo la passerella alla sua essenza, in un ambiente di sospensione collettiva.

L'abito (Fig.41) appare come l'unico protagonista in questa situazione eccezionale: tessuti morbidi, tagli netti e cromie attenuano migliorano la percezione proprio grazie alla rimozione di tutte le caratteristiche spettacolari. Di conseguenza, il silenzio diventa un gesto non solo etico ma anche estetico, riportando la centralità al corpo, al movimento e alla materia, riaffermando la concezione della moda come linguaggio essenziale e impegnativo.

Insieme, questi eventi sono la sfilata come un'architettura temporanea del significato in cui l'abito è un dispositivo capace di stabilire relazioni tra spazio, tempo e corpo piuttosto che un semplice oggetto. Giorgio Armani trasforma la moda in una forma di presenza silenziosa ma duratura, capace di resistere all'effimero dello spettacolo attraverso misura, controllo e continuità.

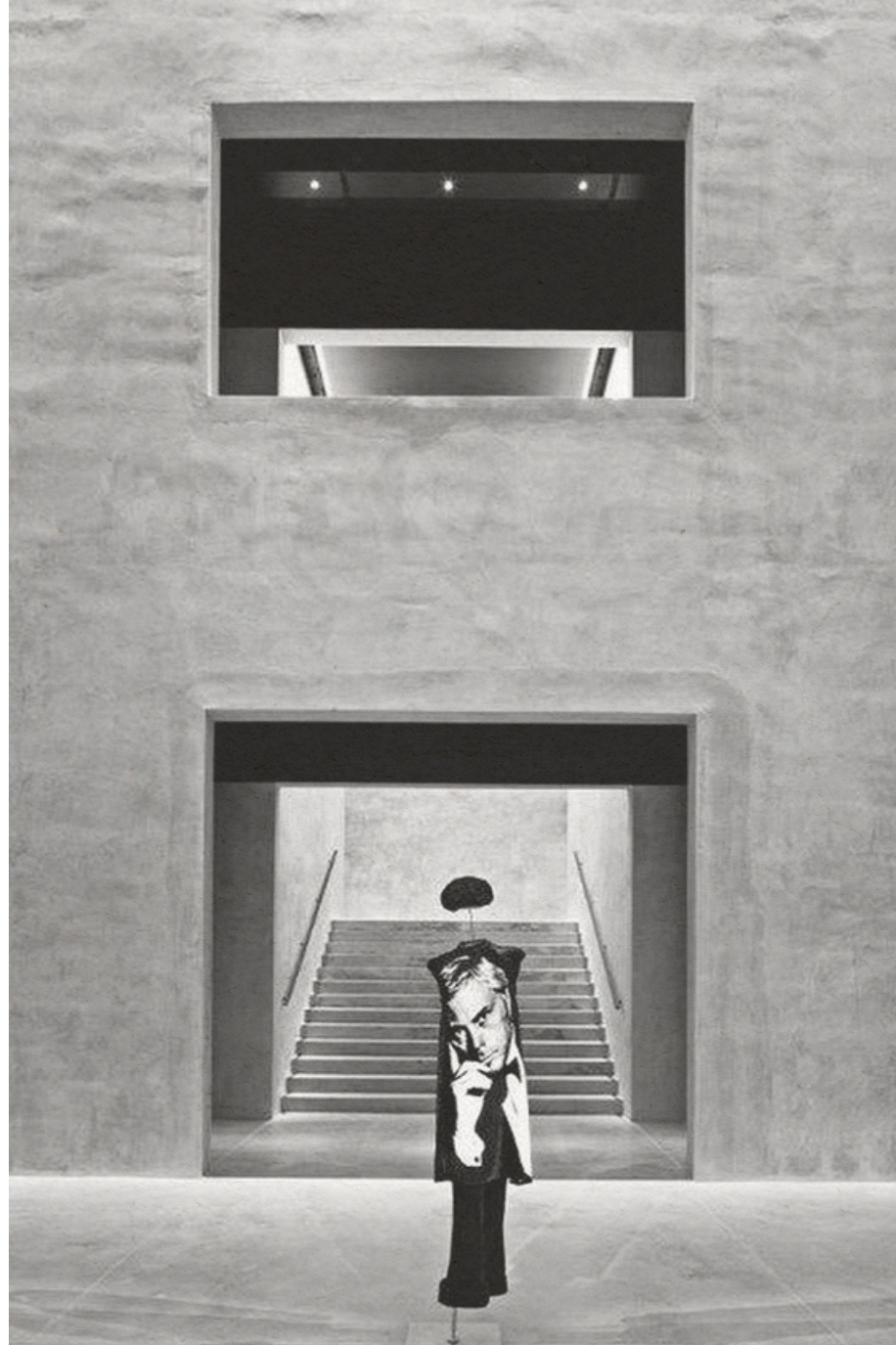


Fig.42 - Spazio interno Armani/Silos.

Riflessione sul dialogo: moda e architettura

La moda non è mai stata vista da Giorgio Armani come un semplice abbigliamento: ogni capo per lui è una casa.

La stessa logica che anima le grandi opere dell'architettura moderna rappresenta la fonte del suo minimalismo elegante e severo: linee di base, proporzioni calibrate e riduzione dell'eccesso.

La moda e l'architettura sono linguaggi interconnessi e non mondi separati. Sia sul corpo che nell'ambiente, entrambi cercano di definire lo spazio con precisione.

Le giacche destrutturate fatte di materiali leggeri sembrano quasi avere la capacità di respirare: combinano intuizione contemporanea, tradizione sartoriale e vuoto e pieno.

Ogni cucitura e piega funge da elemento portante invisibile, simile ai pilastri di un edificio, trasformando il tessuto in materia per costruire sia il corpo che il pensiero di chi lo indossa.



Fig.43 - Spazio interno disposizione abiti Armani/Silos.

Riflessione sul dialogo: moda e architettura - Armani/Silos Milano

Per Armani, lo spazio è un vestito e il vestito è uno spazio: questa filosofia riesce a unire moda, design e architettura in una singola esperienza sensoriale.

Questo pensiero si vede chiaramente nell'opera dell'Armani/Silos (Fig.42) a Milano.

Il museo fondato da Giorgio Armani e dedicato all'arte, alla moda e al design, è stato inaugurato nel 2015. Questo spazio non è solo un luogo di esposizione, ma rappresenta un'esperienza sensoriale che definisce la relazione tra moda, architettura e design.

Architettura e lo Spazio

La struttura si estende su una superficie di 4.500 mq ed è ospitata in un ex deposito industriale sviluppato su quattro piani. Nasce da un antico granaio degli anni Cinquanta che Armani ha ristrutturato per raccontare la storia della sua maison.

La progettazione della location mira a sottolineare l'estetica degli abiti e il legame tra l'arte della moda e lo spazio.

Le pareti sono principalmente bianche, i pavimenti sono realizzati in materiali naturali o in cemento grezzo e la presenza di ampie vetrate permette l'entrata naturale

della luce.

Gli abiti sono posti al centro dell'attenzione e dialogano continuamente con lo spazio che li ospita utilizzando un layout semplice e lineare.

Rapporto Modo/Spazio

La filosofia di esposizione di Armani/Silos (Fig.43) si concentra sul rapporto tra abbigliamento e spazio; gli abiti non sono semplicemente "appesi", ma diventano un elemento di narrazione visiva che ha come sfondo l'architettura.

Ogni capo è esposto in vetrine a parete e su manichini interattivi, che consentono una visualizzazione a 360 gradi mettendo in risalto ogni dettaglio (come cuciture, strutture interne e fodere).

Dunque, queste installazioni sono progettate per sottolineare la fluidità dei materiali, la sinuosità delle linee e la purezza del design, creando una connessione intima tra il visitatore e l'oggetto esposto.

Museografia e Illuminazione

La museografia di Armani/Silos adotta un linguaggio di massima eleganza, eliminando ogni superfluità visiva per garantire la piena centralità dell'abito all'interno del percorso espositivo.

La scenografia è importante, ma sofisticata, e lo spazio è utilizzato per creare un'atmosfera di grande concentrazione e intimità.

L'illuminazione è un altro fattore di notevole importanza: la luce viene utilizzata in modo estremamente controllato per sottolineare i materiali e i dettagli degli abiti, creando un'atmosfera che parla di eleganza tranquilla.

L'obiettivo è l'uso di luci morbide ma precise su ciascun capo per sottolineare le texture e le linee degli abiti, mentre lo spazio ampio e il "vuoto" tra le creazioni consentono ad ogni pezzo di respirare e raccontarsi. Questo gioco tra luce e ombra, tra presenza e assenza, rifletteva la filosofia estetica di Armani, che non ha mai voluto una moda che "urlasse", ma che si facesse notare attraverso la sua discrezione e raffinatezza.

Esposizioni e Tematiche

Le esposizioni di Armani/Silos (Fig.44) si rinnovano periodicamente, integrando i materiali della maison e le collaborazioni di Armani con artisti e designer.

Ogni esposizione è progettata per raccontare una storia, e gli abiti sono mostrati come elementi vivi che si collegano allo spazio e non solo come oggetti puramente

da ammirare.

L'allestimento non adotta una scansione cronologica, ma propone una narrazione tematica volta a rappresentare l'evoluzione e la filosofia del marchio; gli abiti sono accompagnati da descrizioni essenziali che ne contestualizzano l'origine.

Interazione con il Pubblico

Un altro argomento importante è il rapporto tra il pubblico e la moda esposta; gli spazi sono progettati per offrire ai visitatori un'esperienza immersiva in cui possono interagire con gli abiti da un punto di vista non solo estetico, ma anche emotivo.

Con l'obiettivo di far riflettere il pubblico su come la moda influisce sulla società e sulla cultura, tutto è progettato per stimolare le percezioni sensoriali. Ad esempio, i capi più ampi e strutturati vengono mostrati in ambienti ampi, mentre i capi più essenziali vengono mostrati in aree più intime, quasi "riflessivi", consentendo ai visitatori di avere una maggiore connessione con il capo esposto.

Infine, Armani/Silos è un'esperienza unica nel suo genere che unisce l'arte della moda con una riflessione più ampia sulla cultura visiva attraverso la combinazione di architettura minimalista, l'uso intelligente dello spazio, la cura nella presentazione degli abiti e la qualità della museografia.



Fig.44 - Esposizione Collezione S/S 1995.



Fig.45 - Esposizione Collezione A/W 1999.

La collezione Autunno/Inverno 1999 (Fig.45) di Giorgio Armani è tra le più famose e significative della sua carriera, motivo per il quale è stata scelta come riferimento per il progetto di tesi.

Ed è anche per questo che si è conquistata un posto all'interno dello spazio espositivo dell'Armani/Silos. Gli abiti sono esposti nella sezione ETNIE (Ethnicities) della collezione permanente.

Come avviene all'interno dell'Armani/Silos per altre collezioni, anche per questa la cura nella disposizione degli abiti in questa collezione di Armani/Silos era pensata per riflettere il concetto di "spazio vuoto" tipico della visione minimalista del designer. Sebbene le opere fossero disposte in modo fluido e ordinato, il pubblico poteva immergersi nel "vuoto elegante" che caratterizza molte delle collezioni di Armani.

Per concludere, la mostra Armani/Silos del 1999 ha celebrato la visione innovativa di Giorgio Armani e la disposizione degli abiti ha evidenziato la sua ricerca per l'eleganza sottile, la modernità e il minimalismo. La museografia ha enfatizzato il legame tra l'abito e lo spazio, creando un'esperienza immersiva in cui la moda e l'architettura dialogano perfettamente, invitando il pubblico a scoprire non solo il capo d'abbigliamento ma anche l'idea che rappresenta.

Riflessione sul dialogo: moda e architettura - l'essenza degli spazi

Se la disposizione degli abiti all'Armani/Silos evidenziava il rapporto tra forma, luce e spazio, questo stesso principio guida l'approccio di Armani all'architettura e al design, dove ogni ambiente diventa un'estensione della sua visione estetica.

Lo stesso principio guida l'approccio di Armani all'architettura e al design, dove ogni ambiente diventa un'estensione della sua visione estetica. In effetti, la sensibilità di Armani si vede chiaramente nei suoi progetti architettonici e negli ambienti che ha creato nel corso degli anni.

L'interesse di Giorgio Armani per l'architettura è iniziato già alla fine degli anni '70 e durante gli anni '80, con l'apertura delle prime boutique monomarca, dove si avvertiva la cura per la qualità degli ambienti e la coerenza estetica, elementi che dovevano diventare parte integrante della sua identità stilistica.

La fondazione di Armani/Casa nel 2000, che si dedica all'interior design e allo sviluppo di ambienti residenziali e pubblici

che trasmettono la stessa eleganza sobria e precisa dei capi della maison, è stata una delle sue espressioni più evidenti di questo percorso. Nel 2001, la collaborazione con Tadao Ando ha portato alla creazione dell'Armani/Teatro a Milano (Fig.46), un luogo per le sfilate e gli eventi del brand.

L'edificio mostra una sensibilità comune allo stilista: ordine, precisione e un'estetica neutra che tiene conto di ogni singolo dettaglio.

Il rapporto con l'architettura si consolida negli anni successivi. Tra il 2004 e il 2005, l'Armani/Casa Interior Design Studio crea progetti per case, alberghi e spazi pubblici mostrando come la filosofia del brand si estende alla progettazione degli ambienti. La collaborazione con architetti come César Pelli e la collaborazione nel 2014 per il progetto Century Spire a Manila mostrano come l'identità stilistica di Armani si fonda con la gestione degli spazi, la luce e la qualità dei materiali, creando esperienze abitative coerenti con l'arte sartoriale della maison.



Fig.46 - Spazio interno Armani/Teatro.



Anche le esposizioni di Armani/Silos hanno celebrato il dialogo tra moda e architettura. Ad esempio, la mostra “The Challenge”, dedicata a Tadao Ando, ha mostrato oltre cinquanta progetti organizzati intorno ai temi del dialogo con la storia, dello spazio e della sfida urbana.

Il marchio ha continuato a consolidare la sua presenza nell’architettura globale negli ultimi anni: dall’annuncio del progetto Madison Avenue a New York nel 2019 fino alla costruzione delle Giorgio Armani Residences a 760 Madison Avenue, è stata completata nel 2025; l’acquisizione e la riqualificazione dell’edificio di Via Tortona 25 a Milano tra il 2024 e il 2025; e il lancio delle Armani/Casa Residences a Pompano Beach, Florida, nel 2025.

La filosofia alla base di questi progetti è evidente: l’armonia e l’essenzialità sono principi comuni sia all’architettura che alla moda. L’architetto crea ritmo e sostanza nel vuoto utilizzando gravità, luce e proporzioni, proprio come Armani scompone una giacca riducendola all’essenziale senza perderne l’identità. Non sorprende quindi che il design e la luce siano fondamentali in molti dei suoi ambienti, proprio come il tessuto lo è per un capo. Per Armani, “la moda non è solo ciò che si indossa, ma il modo in cui si abita il mondo” (Fig.47).

Fig.47 - Collage progetti architettonici di Armani.

03

Concept del progetto



Geometria

L'abito (Fig.48) si compone di una rete di linee verticali e orizzontali che si adattano al corpo, trasformandolo in una superficie tridimensionale che si muove con il corpo stesso. Anche se la trama evidenzia bene il corpo, sembra al contempo separarsi da esso, creando così l'idea che l'abito si muova e si scosti con ogni movimento. Nonostante sembri rigida, la struttura rimane leggera e fluida, valorizzando l'armonia e la continuità del corpo, come se fosse una rete trasparente e flessibile.

L'abito arriva alle caviglie e ha un taglio svasato, con un collo molto largo e maniche a kimono lunghe con un tassello. Le pince davanti e dietro, che si estendono anche sulle maniche, seguono la forma del corpo. C'è anche uno spacco laterale sul fianco sinistro, che aggiunge dinamismo. L'abito è realizzato con un tulle stretch trasparente, completamente ricamato con una griglia che si presenta in forma di paillettes, perline e baguettes, creando una luce molto vivace che riflette il movimento del corpo. Il colore abbinato enfatizza l'espressione del corpo, contribuendo a un insieme che si trasforma continuamente.

Fig.48 - Abito A/W 1999-2000.

Questo sistema di linee a griglia viene interpretato in diversi modi all'interno del progetto architettonico, adattandosi alle funzioni di ogni spazio.

Nell'Atrio delle Radici, la griglia ha due ruoli: da una parte sostiene gli oggetti antichi trovati a Villa Adriana, segnando l'inizio di un viale che porta al Teatro Greco; dall'altra divide l'area calpestabile, diventando in alcuni punti un elemento pieni ed in elevato, con un effetto che è, sia utile, che scenografico.

Nel Teatro Greco, la griglia diventa la struttura base della scena, seguendo un ordine preciso che definisce lo spazio.

Nel Padiglione del Respiro, si presenta come elemento che distingue l'interno dall'esterno, guidando il percorso del visitatore e creando un gioco di luce con il paesaggio circostante. Infine, nel Tempio di Venere e nel Giardino del Silenzio, la griglia ha una funzione principalmente decorativa, richiamando le colonne originali che sono ormai perse, e creando una continuità sottile tra quanto è stato e quanto è oggi.



Acqua

Il design e la forma dell'abito (Fig.49), resi evidenti grazie allo spacco davanti, creano un effetto di movimento armonioso mentre la modella cammina sulla passerella. Questo ricorda il modo delicato e morbido in cui le superfici dell'acqua scorrono.

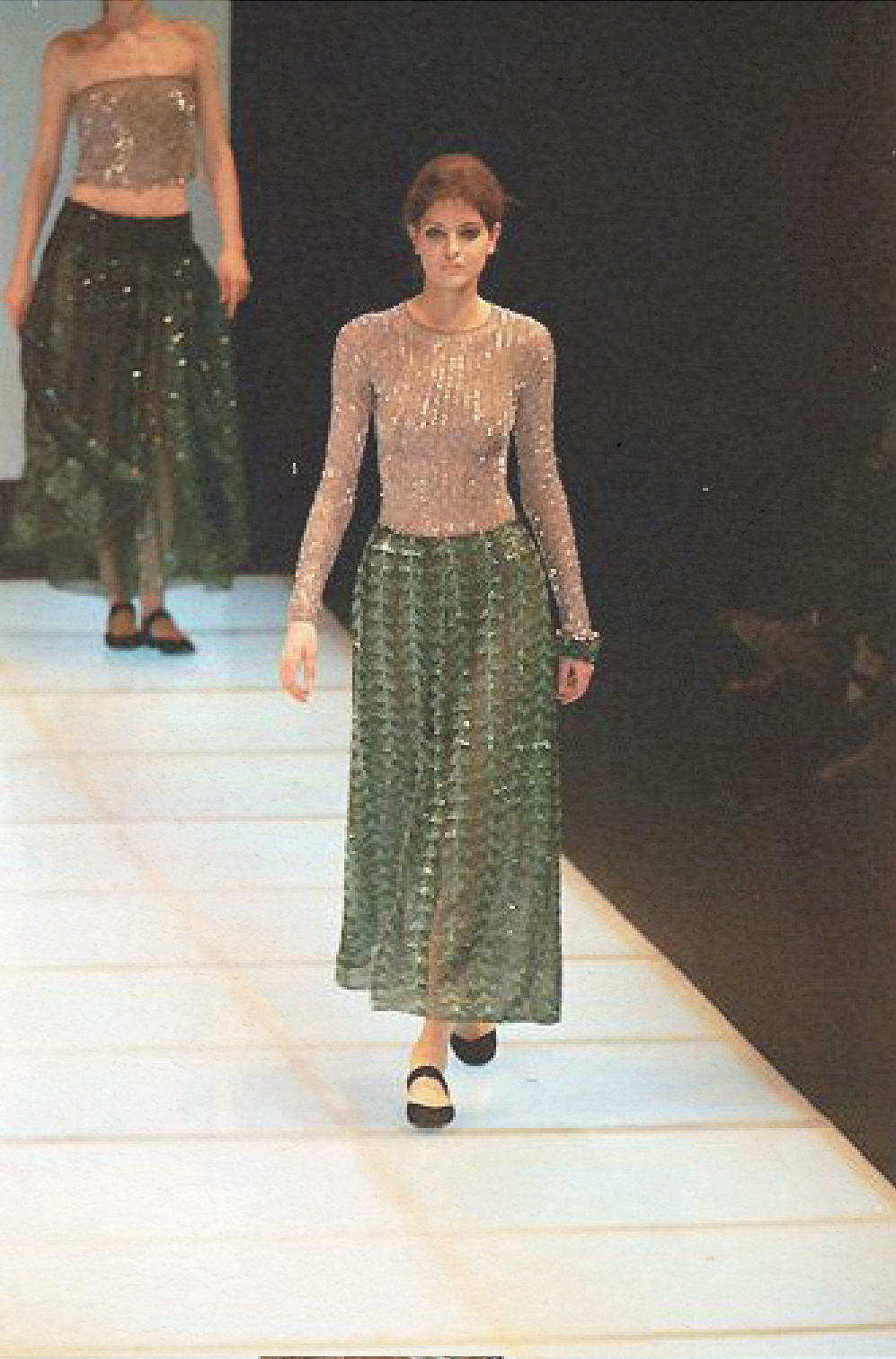
La scelta dei colori, che unisce tonalità di bianco, grigio e argento, ricorda la lucidità dell'acqua illuminata dal sole e i riflessi dei laghi, donando all'insieme un'idea di trasparenza e opacità, tra leggerezza e riflessi colorati.

L'immagine dell'acqua attraversa e unisce tutti i momenti del progetto, svolgendo un ruolo tanto pratico quanto simbolico. Essa funge da collegamento tra gli spazi, creando aree per esporre statue e zone per la contemplazione.

Grazie alla sua presenza, l'intero progetto acquista un aspetto morbido e leggero, che permette una maggiore fluidità nello spazio.

Inoltre, l'acqua produce dei giochi di luce e riflessi che variano con il tempo, arricchendo l'esperienza di chi visita, e trasformando la visita in un dialogo tra architettura, natura e luce.

Fig.49 - Abito A/W 1999-2000.



Verde/natura

L'abito (Fig.50), formato da gonna e maglia, illustra il tema della natura usando un contrasto armonico tra tessuti e colori. La gonna, verde scuro e con una texture che scintilla, ricorda il gioco di luci e ombre tra le foglie degli alberi. La sua forma fluida ricorda il leggero movimento del vento tra le foglie.

La maglia, fatta interamente di tessuto con paillettes, cattura e riflette la luce proprio come fanno i raggi di sole che passano tra i rami.

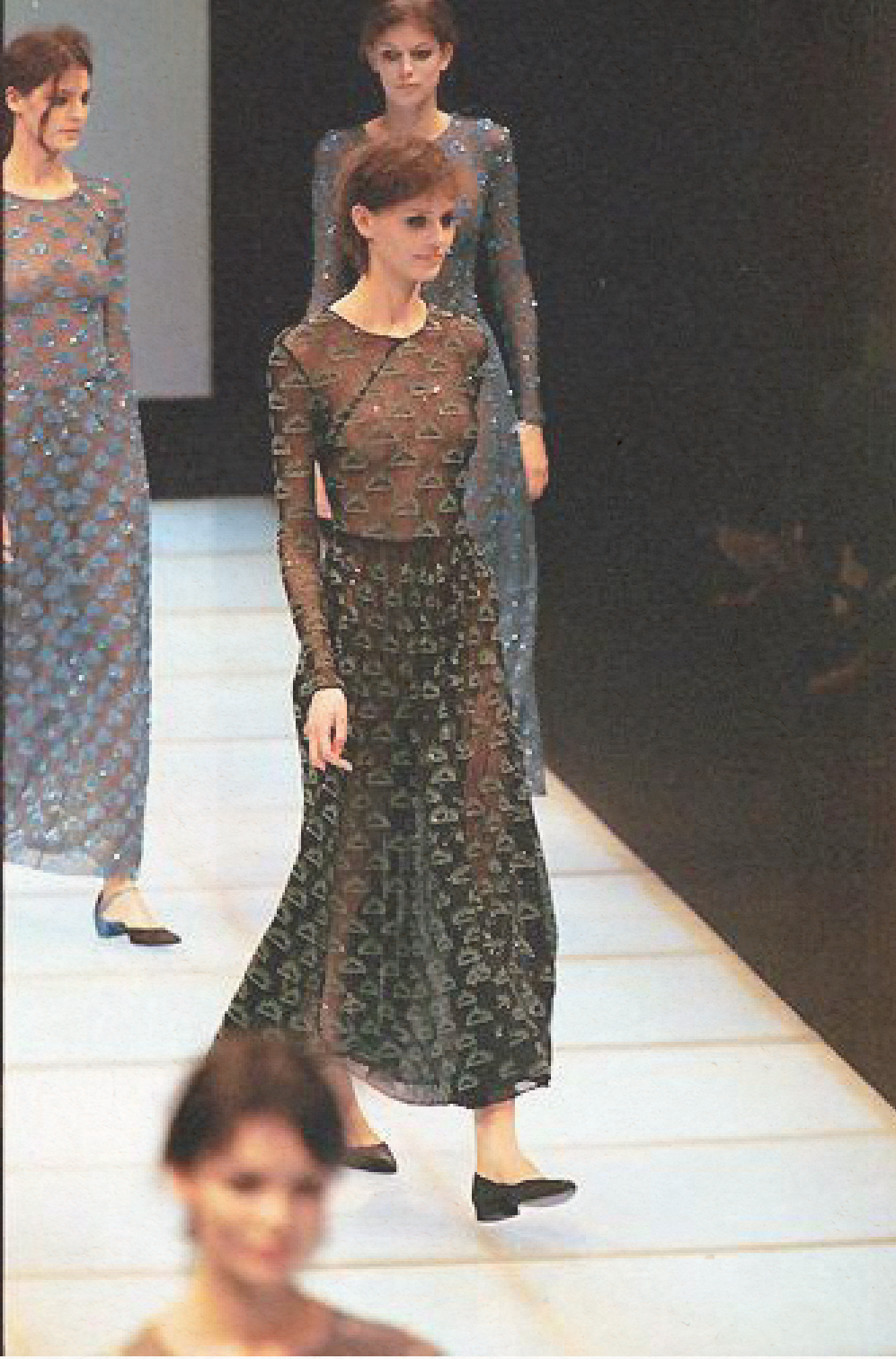
Questo crea sensazione di luce naturale che danza sulla pelle in continuo cambiamento. L'unione tra la gonna e la maglia forma un equilibrio visivo che unisce il movimento con la brillantezza, trasformando l'abito in un piccolo paesaggio in movimento.

Come l'acqua, anche la natura è uno degli elementi che collega tutto il progetto.

Il verde infatti, diventa un luogo dove ci si può fermare, rilassarsi e immergersi nel contesto storico di Villa Adriana.

In questi spazi naturali si possono osservare frammenti di rovine antiche, creando un dialogo fluido tra ambiente e memoria storica. L'intero percorso diventa così intimo, poetico e immersivo.

Fig.50 - Abito A/W 1999-2000.



Trasparenza

La leggerezza e la trasparenza dell'abito (Fig.51) arrivano grazie al tulle, un tessuto che rende l'indumento più leggero e dà movimento e profondità al corpo. La trasparenza del tessuto permette alla luce di passare attraverso, creando un effetto di velo sottile che abbraccia il corpo femminile. Si vede la figura senza rivelarla del tutto, e questo crea un delicato equilibrio tra protezione e sensualità, tra leggerezza e contorni definiti. L'effetto complessivo è un mix gradevole tra eleganza pura e dinamicità, che aggiunge al vestito un aspetto poetico e raffinato.

La trasparenza è il punto centrale dello spazio del Teatro Greco. Il fronte della scena ha una struttura composta da pannelli di vetro ancorati tra i moduli in griglia. Il vetro rende tutto più leggero, ma allo stesso tempo permette di vedere l'interno dello spazio e le rovine retrostanti, creando un dialogo visivo tra la nuova costruzione e la storia del luogo.

Inoltre, la superficie in vetro funziona come una "pelle" protettiva: offre sicurezza e definisce i confini senza interrompere il flusso visivo, trasformando la trasparenza in una soluzione che unisce utilità, bellezza e connessione con l'ambiente circostante.

Fig.51 - Abito A/W 1999-2000.



Luce/riflessi

L'abito (Fig.52), formato da gonna e top, unisce paillette e fili che cambiano colore, catturando e riflettendo la luce artificiale. Questo crea un effetto visivo che si muove insieme al movimento della modella, come un vero spettacolo di luce e riflessi.

Quando cammina sulla passerella, l'abito sembra diventare una struttura luminosa in cui la luce si muove, rimbalza e si moltiplica tra i tessuti.

Inoltre, la trasparenza del materiale fa sì che la luce entri in modo più intenso, accentuando i contrasti tra luci e ombre e creando un effetto dinamico e quasi ipnotico che unisce eleganza, movimento e una sensazione quasi scultorea del corpo e del tessuto.

Fig.52 - Abito A/W 1999-2000.

La luce è un elemento molto importante nel progetto. Non si pensa solo a illuminare, ma a usarla come strumento per modulare l'esperienza del pubblico.

L'obiettivo è creare un gioco di colori e intensità che cambia con il passare del giorno, come se l'ambiente fosse un corpo vivente che reagisce alla luce.

All'alba, i raggi del sole filtrano tra le strutture, creando un'atmosfera tranquilla e riflessiva; al mezzogiorno, la luce intensa esalta i colori, i materiali e le forme, dando vigore e movimento agli spazi; al tramonto, invece, le ombre si allungano e la luce diventa calda e avvolgente, invitando alla contemplazione e alla meditazione.



Rovina/storia

La texture dell'abito (Fig.53), formato da pantalone e top, ricorda l'idea di corrosione e frammentazione tipiche delle rovine antiche.

Questo viene fatto con l'alternanza di aree più dense e più sparse, creando un gioco di pieni e vuoti. L'effetto evoca le lacune e le mancanze che le strutture antiche mostrano nel tempo, trasmettendo una sensazione di memoria e deterioramento.

La combinazione dei colori nero e oro, usati nell'abito, crea un forte contrasto tra di loro.

Questo contrasto sottolinea la permanenza e la visibilità delle tracce del passato.

Le linee dell'abito sono semplici e essenziali, e riflettono perfettamente i caratteri della maison. Queste linee richiamano l'ossatura delle rovine, dando alla figura un senso di struttura archetipica e senza tempo, dove eleganza e memoria storica si incontrano in armonia.

Fig.53 - Abito A/W 1999-2000.

L'obiettivo principale del progetto è stato mantenere la visibilità delle rovine, valorizzandone la memoria storica in relazione ai nuovi interventi.

Questo approccio è particolarmente evidente nel Teatro Greco, dove la struttura della nuova scena, grazie alla trasparenza della sua "pelle", non oscura le rovine della scena antica, ma le mette in dialogo con l'architettura contemporanea, lasciandole intravedere.

Con lo stesso principio si sviluppano gli interventi nel Giardino del Silenzio e nel Tempio di Venere, dove le rovine diventano protagoniste dello spazio e le nuove parti ricreate in elevato ridefiniscono idealmente le mancanze, restituendo continuità e leggibilità agli elementi storici.

In questo modo, il progetto non solo integra il nuovo con l'antico, ma crea un percorso di lettura stratificata, dove passato e presente coesistono in armonia.



III Introvert Residence, Kanstantsin Remez, Minsk, Bielorussia, 2021



Spazio espositivo mostra "Marbles", Itl e C&c Design Co., Guangzhou, Vietnam, 2021



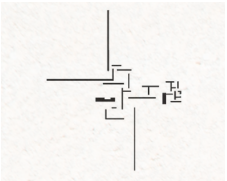
Charles Correa's Arts Centre, Charles Correa, Jaipur, India, 1991



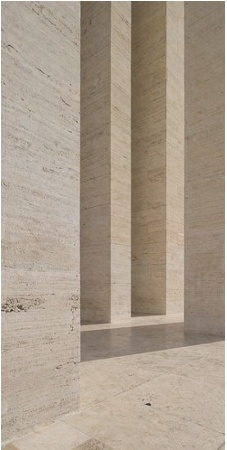
Te Arai Beach House, Fearon Hay Architects, Te Arai, Nuova Zelanda, 2020



Skateplaza, Skate Architects, Barcellona, Spagna, 2020



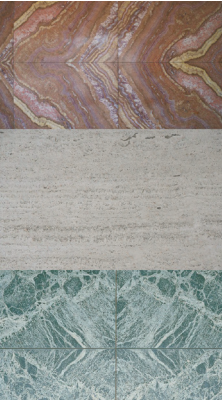
Brick Country House, Ludwig Mies van der Rohe, Neubabelsberg, Germania, 1923



Edificio del Rettorato, Marcello Piacentini, Roma, Italia, 1936



Pink Pond, Taylor Knights e James Carey, Melbourne, Australia, 2021



Padiglione di Barcellona, Ludwig Mies van der Rohe, Barcellona, Spagna, 1928



Potsdam Park, Peter Joseph Lenné, Potsdam, Germania, 1824



Intcomex Offices, Viroslav Arquitectos, San José, Costa Rica, 2018



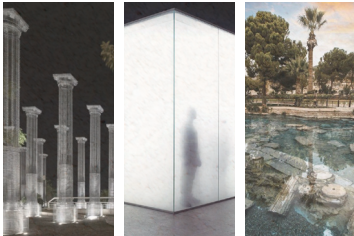
The Divided Installation, SpY, Atene, Grecia, 2024



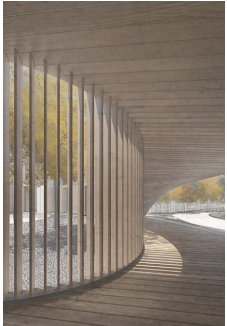
Sfilata di Fendi, Roma, Italia, 2016



The Ring Of Remembrance, Agence d'Architecture Philippe Prost, Ablain-Saint-Nazaire, Francia, 2014



Opera, Edoardo Tresoldi, Reggio Calabria, Italia, 2020



NADAAA, Nader Tehrani, Boston, Stati Uniti, 2016



Kastrup Sea Bath, White Arkitekter, Kastrup, Danimarca, 2004



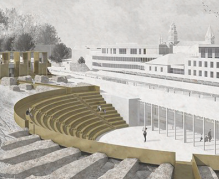
Sistema di illuminazione sedute



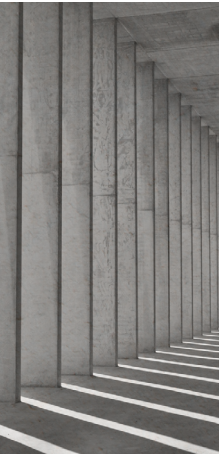
Incisione muraria



Sfilata Fendi al Palazzo della Civiltà Italiana, Roma, Italia, 2015



Progetto adattamento di rovine di un Teatro Romano, Kinga Wnek, Magonza, Germania



Complesso residenziale Monte Amiata, Aldo Rossi e Carlo Aymonino, Milano, Italia, 1972

04

**Progetto di allestimento
della sfilata**

Piranesi Prix de Rome

Il Seminario Internazionale di Villa Adriana, Piranesi Prix de Rome, è da oltre due decenni un punto di riferimento per gli studi sul rapporto tra archeologia e architettura.

Questa esperienza progettuale è l'origine del progetto di tesi. La Villa Adriana è progettata come un laboratorio aperto di interpretazione e progettazione, e gli studenti e i docenti provenienti da diverse nazioni sono invitati a confrontarsi con la complessità del seminario.

Il lavoro di tesi amplia i presupposti teorici e progettuali del percorso iniziato al Premio Piranesi rielaborandolo criticamente. Il rapporto tra i tre elementi essenziali che costituiscono l'immagine di Villa Adriana sono al centro dell'indagine: il paesaggio archeologico, l'architettura e l'acqua. La scelta del sito, la struttura insediativa, la sintassi posizionale e alcuni degli episodi architettonici più significativi sono stati tutti influenzati da questa relazione.

Gli obiettivi progettuali sono stati presentati nel corso del seminario sotto forma di tre scale di intervento distinte, ciascuna delle quali era correlata a un particolare ambito di sperimentazione:

- Architettura e museografia per l'archeologia (Padiglione Expo-Spa)
- Architettura del paesaggio (sistemazione paesaggistica per Fashion Show)
- Exhibit design (sistemi espositivi coordinati per reperti lapidei diffusi)

L'aggiunta di un nuovo padiglione per attività termali ed espositive rappresentava il primo argomento. Il focus del progetto era l'acqua e l'arte, intese come componenti che generano lo spazio architettonico e messe in relazione con il controllo della luce naturale e artificiale.

Il secondo tema si concentrava sulla modellazione plastica del suolo, guidata dalla presenza dell'acqua. Il suo obiettivo era rappresentare un evento di alta moda in una scenografia archeologica impressionante.

Infine, il terzo tema si basava sulla valorizzazione e sulla comunicazione del sito archeologico, considerato un marchio culturale, e sulla volontà di preservare i reperti lapidei "erranti". Questi temi si concentravano su alcuni punti critici della geografia della Villa, come Piazza d'Oro, le Grandi Terme, le Tre Esedre e il Casino del Laboratorio di Restauro.

Architettura per l'archeologia e architettura per il paesaggio

Ciascun gruppo ha avuto la possibilità di scegliere il primo tema progettuale tra quattro opzioni.

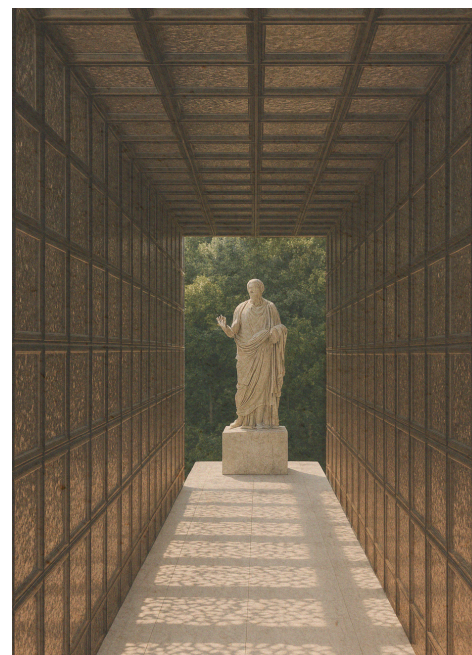
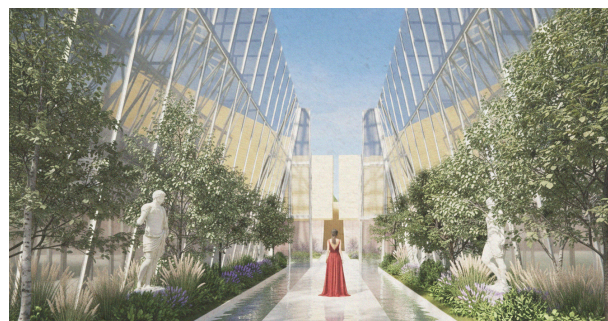
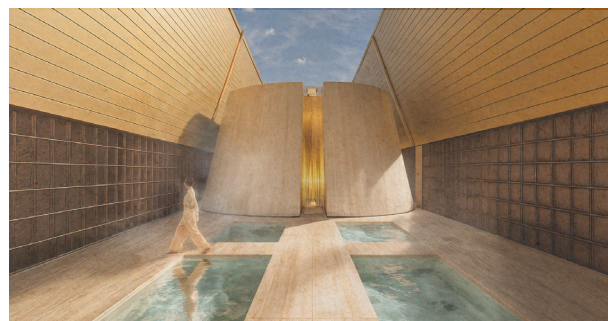
La prima area era intorno all'Antiquarium.

Il secondo spazio si trovava vicino al sedime dell'attuale Camping, che ora è noto come Giardino delle Esperidi.

La terza ubicazione era prevista nella radura del giardino della Palazzina Triboletti e nella spianata del Pecile, dove attualmente si trovano i servizi al pubblico. Infine, la quarta area che è stata scelta per lo sviluppo del progetto, si trova alla base della villa ed è vicino al complesso che include il Teatro Greco, il gruppo delle Palestre e il parterre del Tempio di Venere Cnidia. Questo gruppo di padiglioni autonomi si trova su una piana chiamata Pantanello (Fig.55): la stessa ha una falda acquifera superficiale, raggiungibile a circa due metri dall'attuale livello del piano di campagna.



Fig.55 - Masterplan di progetto



La base della villa, che si trova vicino al complesso del Teatro Greco, delle Palestre e del Tempio di Venere Cnidia, è stata scelta per le sue qualità spaziali e paesaggistiche, nonché per le motivazioni strategiche, funzionali e operative. Infatti, ci sono attualmente campagne di finanziamento e programmi di intervento per questa zona con l'obiettivo di valorizzare e recuperare il Teatro Greco.

Si configura come un settore della villa dove l'azione progettuale può essere realizzata in modo concreto e si adatta alle prospettive di trasformazione del sito.

A questa dimensione di fattibilità si affianca una motivazione tematica e progettuale, strettamente correlata al ruolo dell'acqua.

La presenza di una falda acquifera superficiale nell'area del Pantanello, che si trova a una profondità di circa due metri dal piano di campagna, ha storicamente influenzato l'assetto insediativo della zona e ora offre la possibilità di reintrodurre l'acqua come elemento strutturante del progetto.

Con l'accesso diretto alla risorsa idrica, è stato possibile ideare un sistema architettonico e spaziale in cui l'acqua diventa una parte importante del funzionamento e del significato del nuovo intervento. Questo è in linea con i principi insediativi originari di Villa Adriana.

Inoltre, questo spazio era l'ideale per ospitare entrambi i progetti discussi durante il seminario, consentendo di integrare sia il progetto del padiglione termale che il progetto della sfilata in un unico contesto.

La compresenza di spazi aperti, superfici pianeggianti e preesistenze archeologiche ha permesso di lavorare contemporaneamente su due scale architettoniche e paesaggistiche, collegandole in una visione progettuale unitaria.

L'area del Pantanello ha permesso un dialogo diretto tra le varie scale di intervento, trasformando il progetto in un mezzo capace di connettere architettura, paesaggio ed evento e rafforzando la continuità tra le sperimentazioni sviluppate nel contesto del Premio Piranesi e l'impostazione del progetto di tesi (Fig.56).

Fig.56 - Collage render progetto Piranesi.

Exhibit Design

Il progetto prevede la costruzione di elementi architettonici, chiamati stone display (Fig.57), per esporre e conservare reperti lapidei erratici come frammenti di statue, aree e elementi architettonici come capitelli, trabeazioni e colonne.

La progettazione di questi dispositivi era prevista per cinque aree specifiche all'interno del sedime di Villa Adriana: le Grandi Terme, la Piazza d'Oro, le Tre Esedre, il Laboratorio di Marmi e le aree vicine al Serapeo.

Per soddisfare le esigenze conservative ed espositive del sito, gli elementi progettati dovevano essere configurati come componenti riconoscibili e replicabili del complesso di Villa Adriana e allo stesso tempo costituire un sistema modulare, flessibile, incrementabile e replicabile.

La struttura modulare a griglia è la base del sistema scelto, che consiste in elementi cubici configurabili in base alle dimensioni e alle caratteristiche dei reperti da esporre.

Questa soluzione consente l'esposizione di manufatti di grandi dimensioni e la conservazione di reperti più piccoli all'interno di cassette destinate alla catalogazione. Inoltre, il sistema assicura completa accessibilità e, attraverso la scelta dei colori, ricorda i colori degli antichi mosaici della Villa.

Questo sistema è stato poi ripreso all'interno del progetto di tesi in chiave differente, ma con il medesimo scopo.



Fig.57 - Stone Display.



L'area oggetto d'intervento è stata selezionata in quanto destinataria di finanziamenti, destinati al recupero, alla valorizzazione e alla fruizione pubblica dell'Antico Teatro Greco di Villa Adriana.

Ad oggi, infatti, questo luogo risulta uno spazio poco conosciuto e marginale del sito archeologico, in contrasto con l'importanza che ricopriva all'epoca. Tali risorse non vengono utilizzate esclusivamente per operazioni di restauro strutturale, ma bensì per riscoprire tale luogo in modo tale che il pubblico lo percepisca nuovamente come un elemento centrale all'interno del complesso di Villa Adriana (Fig.58).

Il progetto non si limita esclusivamente a sfruttare l'andamento naturale che si presenta, ma crea una sequenza di spazi pensata per guidare i visitatori verso una maggiore consapevolezza della storia di Villa e dei valori della maison Armani, che si esprimono al culmine del fashion show. Il percorso non è solo fisico, ma anche narrativo e sensoriale, come un'esperienza che unisce passato, paesaggio e presente.

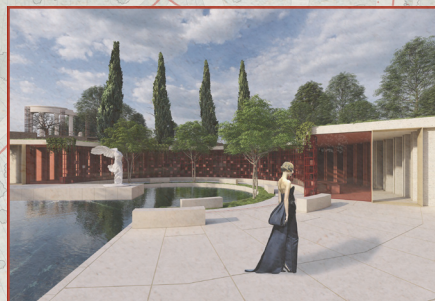
Fig.58 - Masterplan di progetto di Villa Adriana.



Atrio delle Radici



Giardino del Respiro



Tempio del Silenzio

L'inizio dell'itinerario parte nell'Atrio delle Radici, un nome dato al giardino che si trova nella zona antistante al Teatro Greco, noto anche come Pantanello. Si tratta di un'area delimitata ad Est dalla Valle di Tempe, dove è presente una falda d'acqua usata per il recupero dell'acqua presente nel progetto. Quest'area ha un forte valore simbolico: nel Settecento sono state ritrovate diverse sculture, spostate poi nel giardino, che rafforzavano il legame tra storia, natura e memoria. L'Atrio delle Radici diventa uno spazio che introduce, e al contempo prepara il visitatore, permettendogli di entrare gradualmente in contatto con l'identità del luogo.

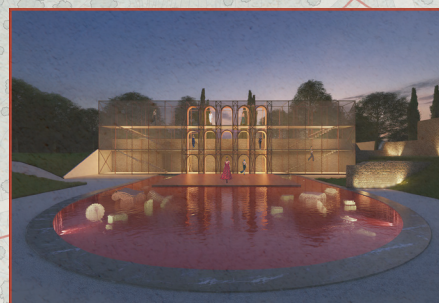
La visita prosegue nel Giardino del Respiro, luogo che corrisponde all'area delle antiche Palestre: uno spazio di transizione tra il passato e il presente che diventa un luogo di pausa, di apertura e di relazione, dove l'intervento contemporaneo dialoga con le strutture archeologiche esistenti senza sovrapporsi, ma valorizzando le caratteristiche intrinseche dell'area.

Successivamente, il percorso porta al Tempio del Silenzio, un padiglione-biblioteca situato nella piana retrostante al Teatro Greco. Questo spazio, inteso come luogo raccolto e contemplativo, offre diversi punti di vista sia verso il Teatro Greco sia verso il Tempio di Venere, permettendo al visitatore di scorgere e anticipare l'evento del fashion show, creando così un'attesa visiva e simbolica (Fig.59).

Fig.59 - Inquadramento luoghi di progetto.



Tempio di Venere



Teatro Greco

Il viale principale dell'Atrio delle Radici, nonché elemento ordinatore principale dell'intero progetto, conduce infine al fulcro dell'area: il Teatro Greco.

Questo luogo viene ripensato per risultare nuovamente fruibile, reinterpretando l'antica scena nella passerella utilizzata durante lo svolgimento del fashion show e l'area della cavea pensata come sedute per il pubblico, in modo tale da ridefinire la relazione originale tra l'antica scena e lo spettatore.

L'esperienza si conclude con un momento finale al Tempio di Venere, dove un concerto orchestrale pone fine all'evento e permette ai visitatori di scoprire e vivere un altro spazio di Villa Adriana, completando un percorso che unisce architettura, paesaggio, storia e contemporaneità (Fig.60).

Fig.60 - Inquadramento luoghi di progetto fashion show.

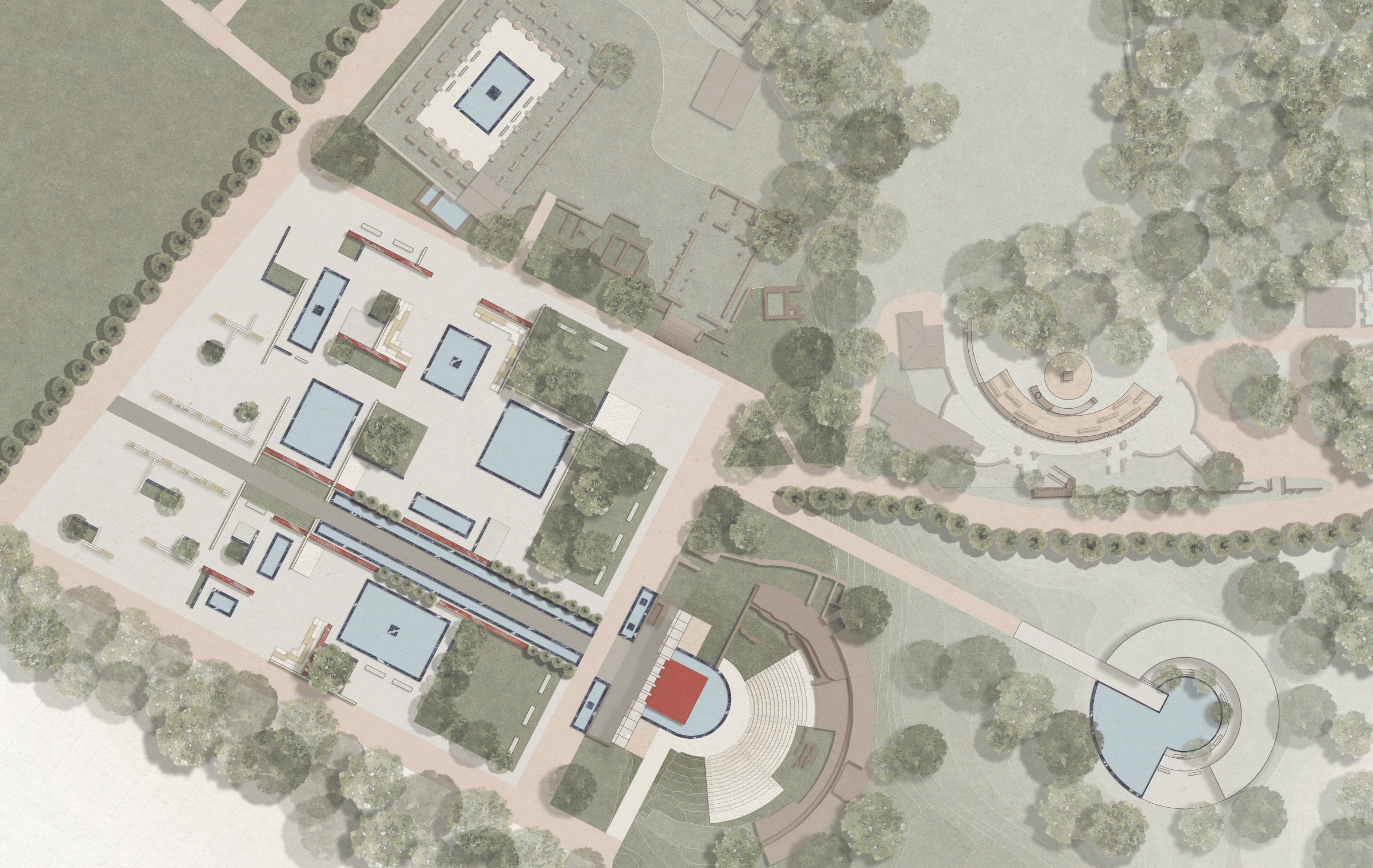


Fig.61 - Planivolumetrico



Atrio delle Radici

Fig.62.

Il percorso “Echi di eleganza” inizia dall’Atrio della Radici (Fig.62), uno spazio molto suggestivo e adatto alla riflessione, dove si inizia a entrare gradualmente in sintonia con il contesto storico e paesaggistico della villa. Questo luogo introduce il visitatore a un momento di calma e di percezione, preparandolo all’esperienza sensoriale e culturale che seguirà lungo tutto il percorso.

La proposta di progetto riconfigura l’ingresso del complesso come un accesso separato e autonomo, distinto dall’ingresso settecentesco attuale. Si trova vicino al Teatro Greco e al viale fiancheggiato da cipressi, piantato nella seconda metà del XVIII secolo dalla famiglia Fede lungo l’asse di visita del sito. In passato, l’area archeologica di Villa Adriana non ha avuto una struttura viaria moderna. Il complesso infatti si articola in una topografia policentrica di edifici e spazi aperti che soddisfano le esigenze di residenza, rappresentazione e svago dell’imperatore.

Il viale dei cipressi, che conduce al Casinò Fede e al Tempio di Afrodite Cnidia, un tempietto circolare di ispirazione dorica che ospitava una copia della celebre statua di Prassitele, è l’unico percorso vegetazionale di forte caratterizzazione morfologica all’interno di questa rete di spazi.

L’intervento aggiunge un asse visivo e percettivo facilmente leggibile, riorientando l’accesso al sito e inserendo il Teatro Greco in un percorso gerarchizzato. Il teatro diventa elemento centrale della prospettiva, rafforzando la relazione con il paesaggio e la continuità archeologica tra ingresso e percorso. Questo nonostante le sue dimensioni contenute e la probabile destinazione a un pubblico imperiale ristretto. Di conseguenza, il progetto restituisce una gerarchia spaziale chiara, fornendo una lettura più coerente delle relazioni tra ingresso, percorso e teatro. Ciò viene fatto in linea con le stratificazioni storiche e gli interventi settecenteschi, come il viale dei cipressi che è stato attribuito a Giuseppe Fede.

Un asse centrale (Fig.63), definito e accompagnato dai setti, struttura l’intero impianto spaziale, separando e al tempo stesso collegando le due metà dell’area. In questo tratto, i setti cambiano progressivamente: inizialmente si presentano come semplici griglie espositive, con una maglia regolare di 50 × 50 cm e un’altezza di 4 metri; successivamente si trasformano in veri e propri muri di separazione, e infine in una serie di cipressi, indicando un passaggio graduale dall’architettura costruita alla natura.

Fig.63 - Pianta Atrio delle Radici.

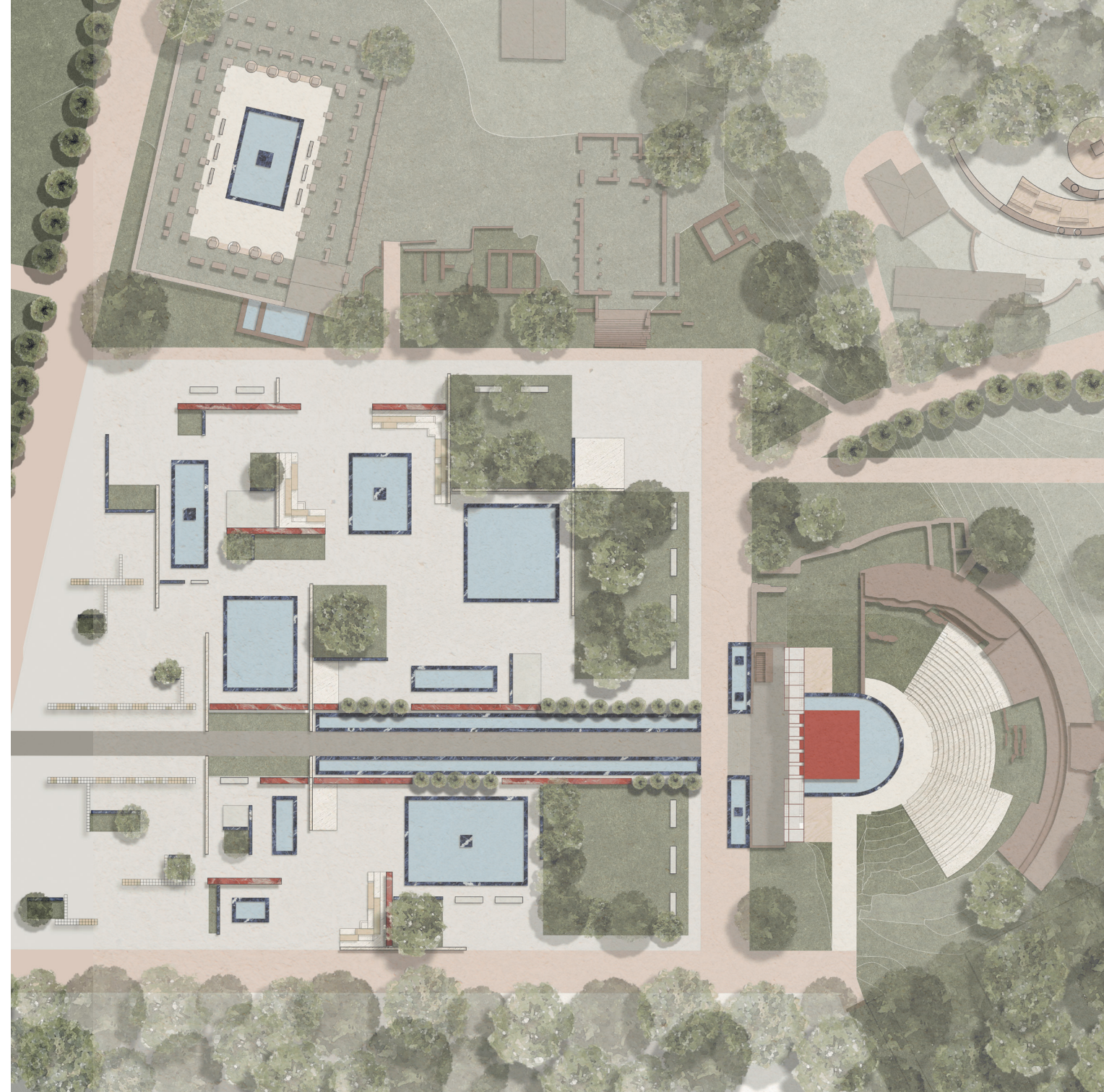




Fig.64 - Sezione territoriale trasversale.

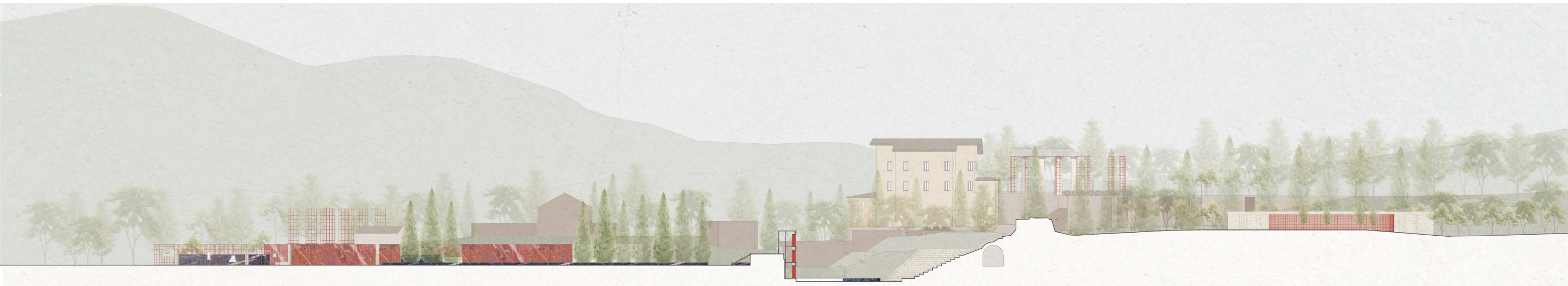
Lo spazio è organizzato ispirandosi alle planimetrie dell'architetto Mies van der Rohe, attraverso un sistema di muri di separazione di diverse altezze e dimensioni. Questi elementi dividono l'ambiente in sequenze spaziali più intime e riservate, definendo anche un percorso chiaro e guida per il visitatore.

All'interno di questo sistema, gli spazi laterali, delimitati dai setti, si articolano in aree verdi arricchite da reperti, zone d'acqua con vasche contemplative che ospitano sculture, e aree di relax dedicate alla meditazione e all'osservazione.

Le sedute, progettate con un linguaggio essenziale e misurato, si definiscono attraverso griglie e blocchi di pietra, garantendo una continuità formale e spaziale con l'intero impianto del percorso.

La contemplazione diventa così il primo gesto fondamentale dell'esperienza: un momento di pausa e ascolto che precede e accompagna l'immersione nel paesaggio e nella memoria di Villa Adriana, trasformando il percorso in un dialogo silenzioso tra uomo, architettura e storia.

Fig.65 - Sezione territoriale longitudinale.





Il sistema di illuminazione dell'area è stato progettato per valorizzare sia gli elementi architettonici che il percorso del visitatore, creando un'esperienza visiva armoniosa e immersiva. Per i setti murari verranno utilizzati wall washer radenti, che evidenziano la texture dei materiali senza creare fastidiose luci intense, generando così uno spazio leggibile, elegante e quasi museale, adatto anche a una visita serale lenta e contemplativa.

Gli spazi saranno integrati con segnapasso nascosti nel pavimento, con luce bassa e calda, pensati solo per guidare il cammino senza disturbare l'atmosfera complessiva.

Le vasche saranno illuminate da linee LED nascoste lungo i bordi, che evidenziano il loro contorno e producono riflessi suggestivi sull'acqua, accentuando la leggerezza e il movimento dell'acqua.

Per le statue e i reperti saranno utilizzati faretti orientabili con ottica medio-stretta, in grado di modellare i volumi da sotto e di creare contrasti morbidi, che mettono in risalto i dettagli e la tridimensionalità delle figure.

La vegetazione sarà valorizzata da luci uplight soffuse, studiate per creare un'alternanza di luci e ombre, donando profondità allo spazio notturno e trasformando il giardino in un paesaggio abitato dalla luce, invece che in un semplice giardino illuminato.

Fig.66 - Asse Atrio delle Radici.

A livello materico (Fig.66/67/68/69/70/71), il progetto prevede l'uso di muri con blocchi di laterizio rivestiti in travertino, rosso antico di Levanto e sodalite blu, selezionati in base alle dimensioni e all'altezza di ogni elemento.

Ai lati dei muri, una scanalatura in alluminio dorato aggiunge un dettaglio raffinato, che enfatizza la geometria e il ritmo degli elementi verticali. La sodalite blu viene richiamata anche per il rivestimento del bordo delle vasche d'acqua, mentre la pavimentazione sarà realizzata in microcemento.

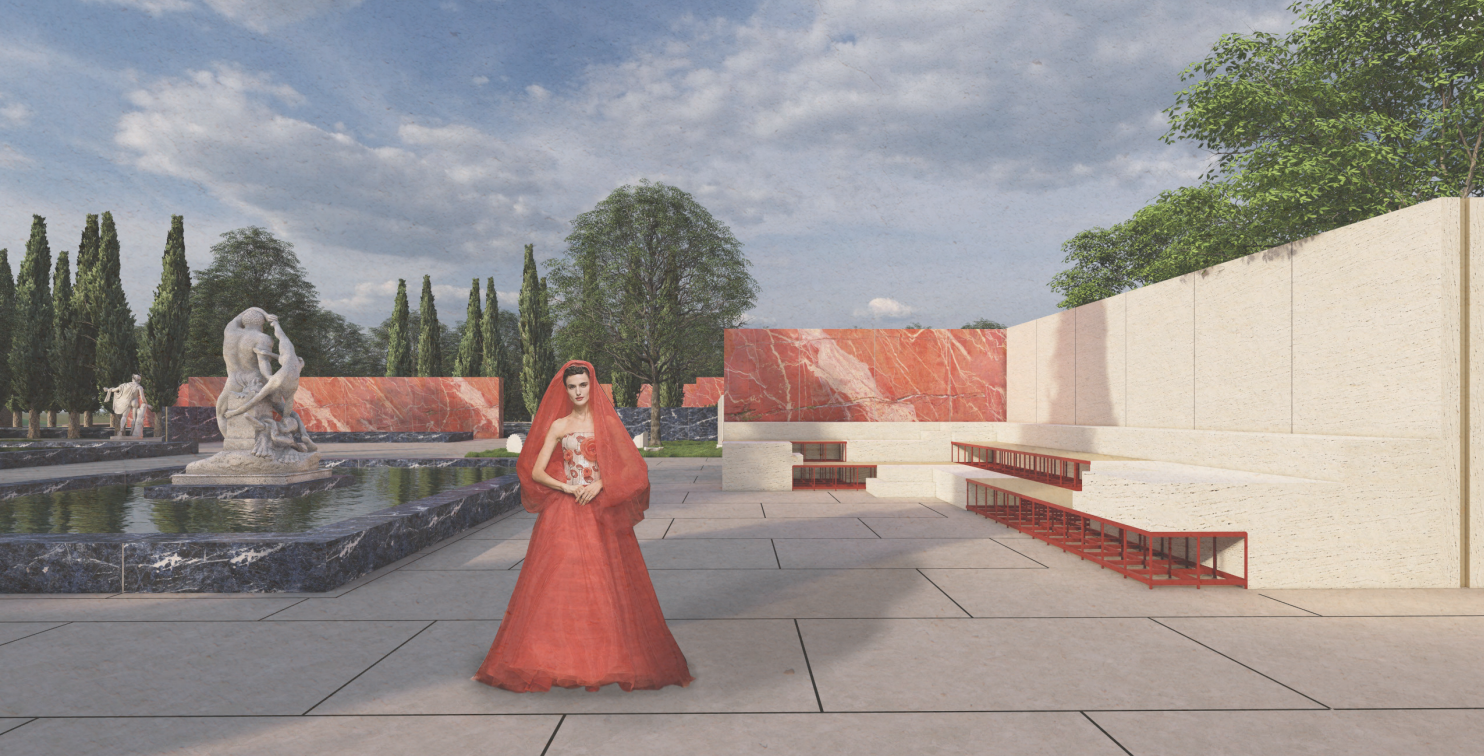
Il sistema a griglia, invece, sarà realizzato in ferro verniciato di bordeaux, colore utilizzato dal marchio Armani.

La scelta del ferro è giustificata dalle sue ottime caratteristiche tecniche e funzionali. Questo materiale garantisce resistenza e stabilità anche sotto carichi elevati, ottima durabilità nel tempo poichè trattato contro la corrosione, duttilità e lavorabilità che permette la realizzazione di strutture precise e personalizzate.

L'uso di diversi materiali crea un equilibrio armonioso tra solidità e leggerezza, tra elementi storici e strutture moderne, valorizzando sia il patrimonio architettonico esistente che gli interventi progettuali provvisori e scenografici, e conferendo al progetto un aspetto elegante e coerente con l'ambiente circostante.



Fig.67/68/69/70/71 - Giardino Atrio delle Radici.





Giardino del Respiro

Fig.72.



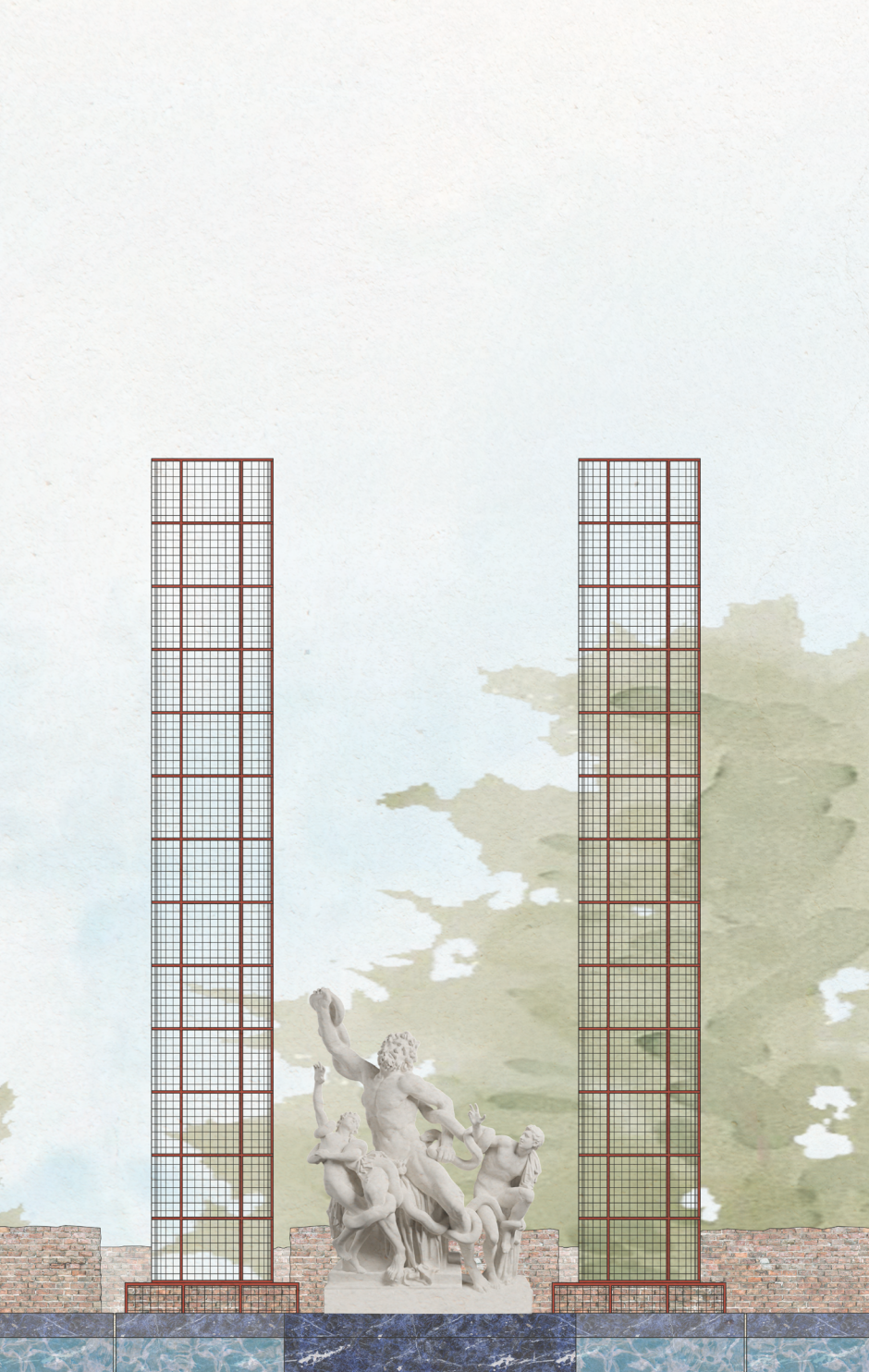
Nella parte laterale dell’Atrio delle Radici, in un’area a quota differente, c’è il Giardino del Respiro (Fig.73), che si trova dove un tempo sorgevano le antiche palestre della Villa Adriana.

Questo posto era situato su un antico sito dedicato alla dea Iside. Il giardino è di stile romantico ed è stato creato per far sentire il visitatore come se fosse nell’antica Roma, suscitando emozioni, pensieri e momenti di riflessione, grazie a un paesaggio naturale che è libero e scenografico. All’interno del giardino rimangono solamente i resti delle antiche murature e colonne.

Il progetto prevede però di ricostruirle in modo contemporaneo, usando un sistema grigliato, come è già stato utilizzato in altri luoghi del percorso. Al centro del giardino c’è una vasca d’acqua che ricorda il design dell’Atrio delle Radici e ospita una statua di Laocoonte, che rafforza il collegamento tra ricordi storici, natura e momento di contemplazione.

Questo luogo invita a camminare dentro il giardino con calma, permettendo al visitatore di sentirsi guidare dal dialogo tra ciò che è rimasto dei tempi antichi, le ricostruzioni moderne e la natura, in un’esperienza che unisce storia, bellezza e pensiero interno.

Fig.73 - Pianta Giardino del Respiro.



Il sistema di illuminazione dell'area è stato creato per mettere in evidenza sia gli elementi architettonici che il percorso dei visitatori. All'interno delle colonne, ci sono luci con un fascio orientato verso l'alto, in modo da accentuare la verticalità e l'imponenza degli elementi.

La vasca sarà illuminata da una linea di luci LED disposta lungo il bordo, nascosta sotto l'acqua, che evidenzia il contorno e crea riflessi suggestivi sull'acqua, in modo da dare l'idea di leggerezza e movimento della superficie. Per la statua, saranno utilizzati faretti orientabili e nascosti sotto l'acqua, con un fascio medio stretto, che illuminano i dettagli da sotto e creano un effetto di chiaroscuri soffici, in grado di mettere in risalto i dettagli delle figure e la loro tridimensionalità.

Durante il fashion show, il colore dell'acqua cambierà, assumendo una tonalità di

rosso, in omaggio e in continuità con l'estetica del brand Armani, creando un effetto scenografico di forte impatto visivo e rafforzando il legame tra architettura, luce e narrazione del percorso.

A livello materico (Fig.74/75), il progetto prevede l'utilizzo del legno per la base su cui poggiano le colonne ricostruite con il sistema grigliato in ferro verniciato di bordeaux. Questo materiale garantisce resistenza e stabilità anche sotto carichi elevati, ottima durabilità nel tempo poiché trattato contro la corrosione. Risulta inoltre facilmente modellabile e adatto per installazioni architettoniche leggere e scenografiche, garantendo al contempo robustezza e un impatto estetico raffinato.

L'accostamento con il legno crea un equilibrio tra calore naturale e eleganza contemporanea, integrandosi armoniosamente con il contesto storico e paesaggistico.

Fig.74/75 - Sezione Giardino del Respiro.



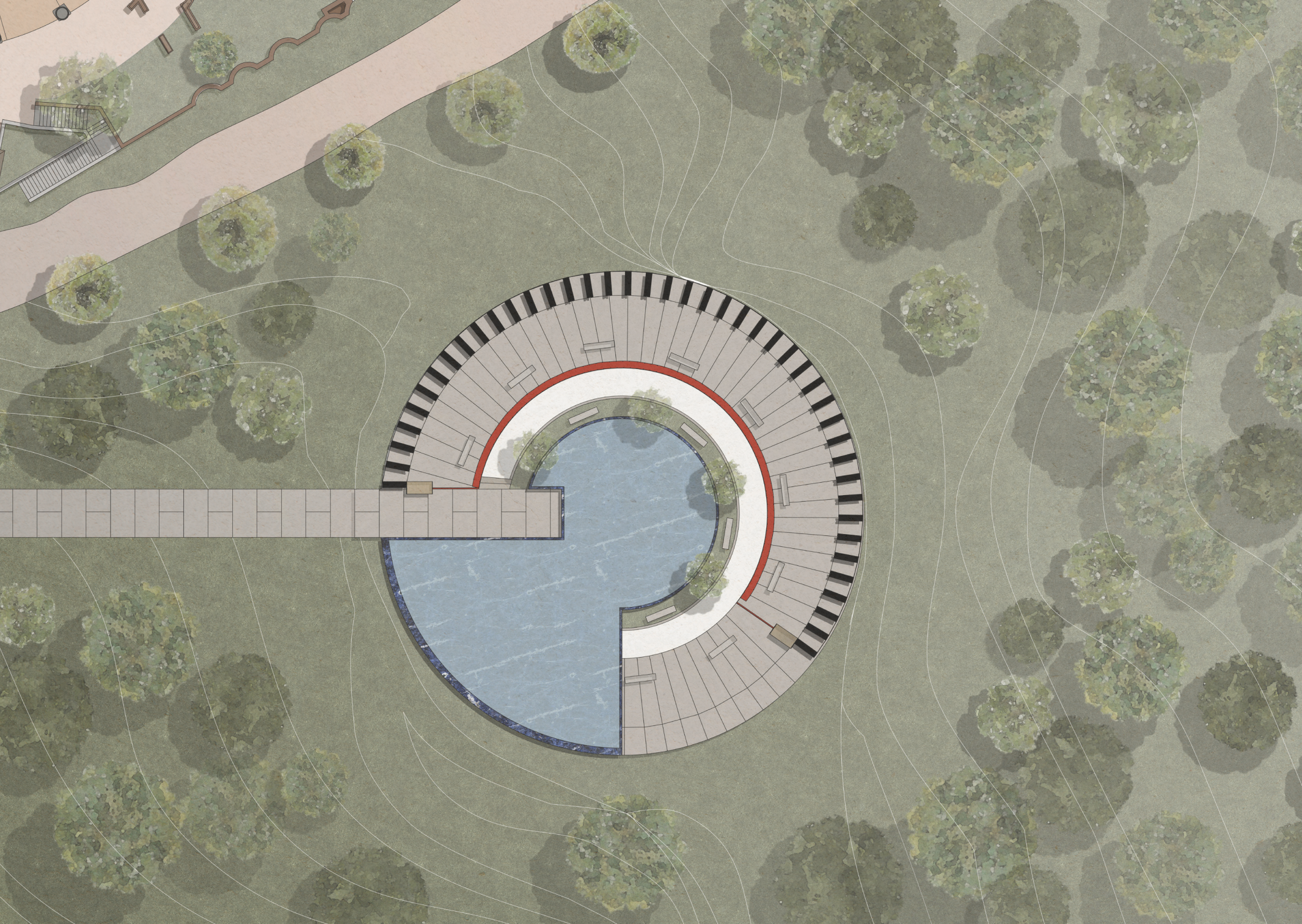


Fig.76.
130



Tempio del Silenzio

Fig.77.



Nella zona collinare che si trova dietro al Teatro Greco è stato progettato un edificio a forma circolare, che si integra bene con il paesaggio naturale circostante denominato Tempio del Silenzio (Fig.78). Per arrivare al tempio è prevista la creazione di un nuovo collegamento che parte dall'Atrio delle Radici, creando una continuità percettiva tra i diversi spazi del percorso.

Lo scopo è creare un luogo di contemplazione, con uno spazio completamente immerso nella natura, dove chi entra può vivere un momento di pace e armonia.

All'interno del tempio (Fig.79/80, dei setti in muratura disposti a raggiera ospitano incisioni di parole che dialogano con la statua scelta: la Nike di Samotracia, simbolo di trionfo, movimento e armonia, rappresenta la forza della vittoria.

La posizione della statua non è casuale: si trova allineata con l'asse che parte dalla Piazza d'Oro, considerata il centro della villa, e si estende verso il Cortile delle Biblioteche, evidenziando il rapporto tra architettura, storia e simbolismo.

Fig.78 - Pianta Tempio del Silenzio.

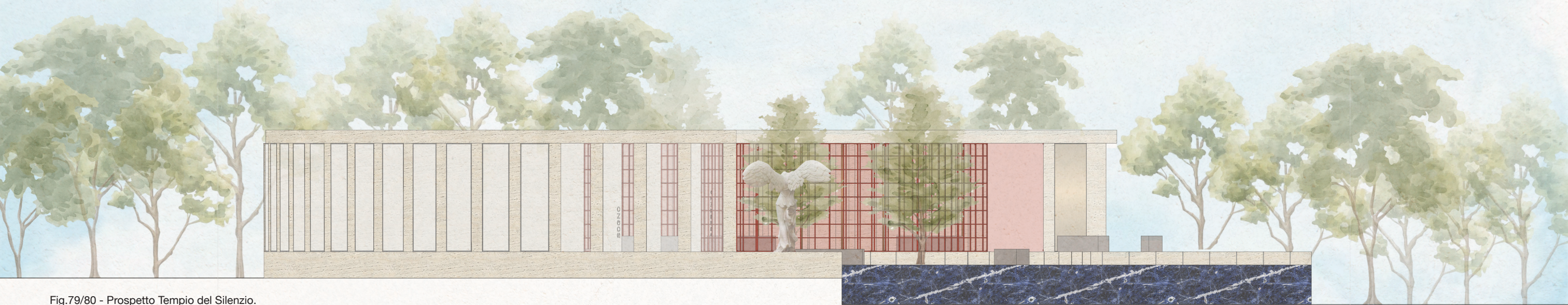


Fig.79/80 - Prospetto Tempio del Silenzio.



Il complesso (Fig.81) utilizza il sistema a griglia, lo stesso usato nell'Atrio delle Radici. Questa griglia diventa lo spazio per una biblioteca (Fig.82/83): un posto dove si può riflettere e studiare, dove le persone si possono sentire appagate e in tranquillità. La griglia quindi non è solo un elemento di collegamento con gli altri spazi del progetto, ma è diventata anche funzionale. Inoltre l'uso del plexiglas su lastre, ancorata alla struttura, che può assumere gradazioni cromatiche diverse, garantisce trasparenza visiva e protezione, mantenendo così la connessione tra dentro e fuori.

Il visitatore dopo aver compiuto tutto il percorso all'interno, emerge in un giardino interno. Dove si trovano sedute e la vasca d'acqua, che collega tutto il progetto e richiama il tema dell'acqua presente negli altri spazi.

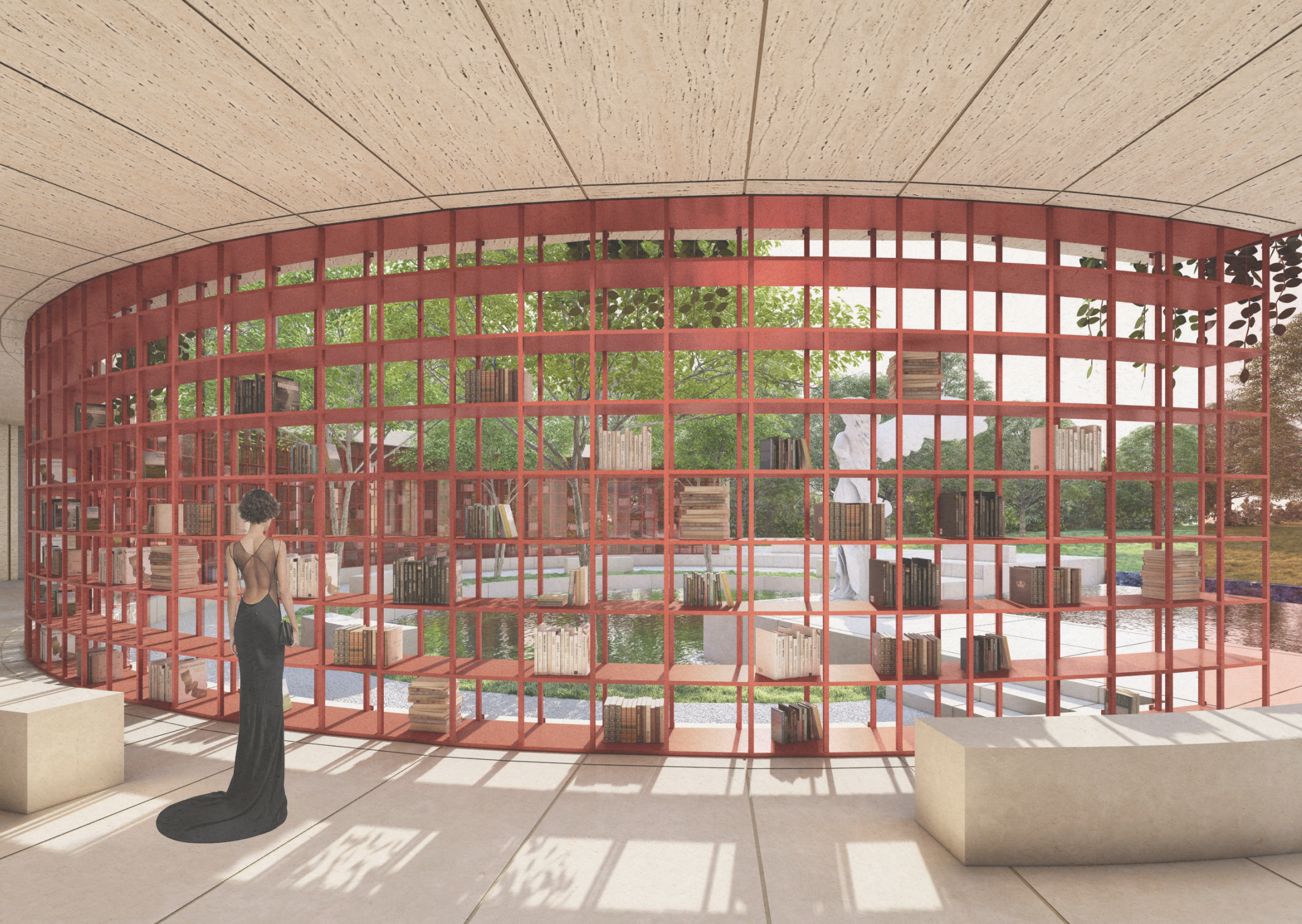
Per integrare al meglio la struttura con il contesto naturale circostante, è previsto un tetto giardino. Questo integra l'edificio nel paesaggio collinare e crea un microcosmo di serenità e adatto alla contemplazione, in linea con la filosofia del progetto.



Fig.81 - Tempio del Silenzio.



Fig.82 - Interno Tempio del Respiro.



L'illuminazione dell'area è progettata per evidenziare lo spazio senza essere troppo forte, creando così un'atmosfera intima e calma. I segnapasso saranno nascosti nella parte bassa delle sedute e lungo il bordo dell'area esterna, in modo che la luce accompagni il corpo senza affaticare gli occhi.

All'interno, un controluce morbido sarà installato nella parte superiore, dando ai locali interni una sensazione di profondità e leggerezza. La statua sarà illuminata da luci dirette posizionate lungo il bordo della vasca e dotate di ottica medio-stretta, in modo che sembri riflessa sull'acqua, anziché un oggetto separato dall'ambiente.

La vasca sarà illuminata da linee LED nascoste sotto la superficie, leggere e non appariscenti, concentrate soprattutto nei punti curvi, per mostrare la forma dell'acqua senza disturbare l'equilibrio complessivo dello spazio.

Durante lo show di moda, il colore dell'acqua cambierà, assumendo la tonalità di rosso del progetto, in onore e in continuità con lo stile del brand Armani, creando un effetto scenico molto forte e rafforzando il rapporto tra architettura, luce e storia del percorso.

Fig.83 - Sistema grigliato biblioteca.

A livello materico (Fig.84), il progetto prevede l'uso di setti in muratura rivestiti in travertino, nei quali si trova una scanalatura in alluminio color oro, aggiungendo un dettaglio raffinato che sottolinea la geometria e il ritmo degli elementi verticali. Vengono utilizzate lastre in plexiglas, sodalite blu per il cordolo della vasca d'acqua, pavimentazione in microcemento e ferro verniciato di bordeaux per il sistema grigliato.

La scelta del ferro è giustificata dalle sue ottime caratteristiche tecniche e funzionali. Questo materiale garantisce resistenza e stabilità anche sotto carichi elevati, ottima durabilità nel tempo poichè trattato contro la corrosione, duttilità e lavorabilità che permette la realizzazione di strutture precise e personalizzate.

L'accostamento dei materiali crea un equilibrio tra solidità e leggerezza, tra tradizione e contemporaneità, valorizzando sia gli elementi architettonici che l'esperienza del visitatore.

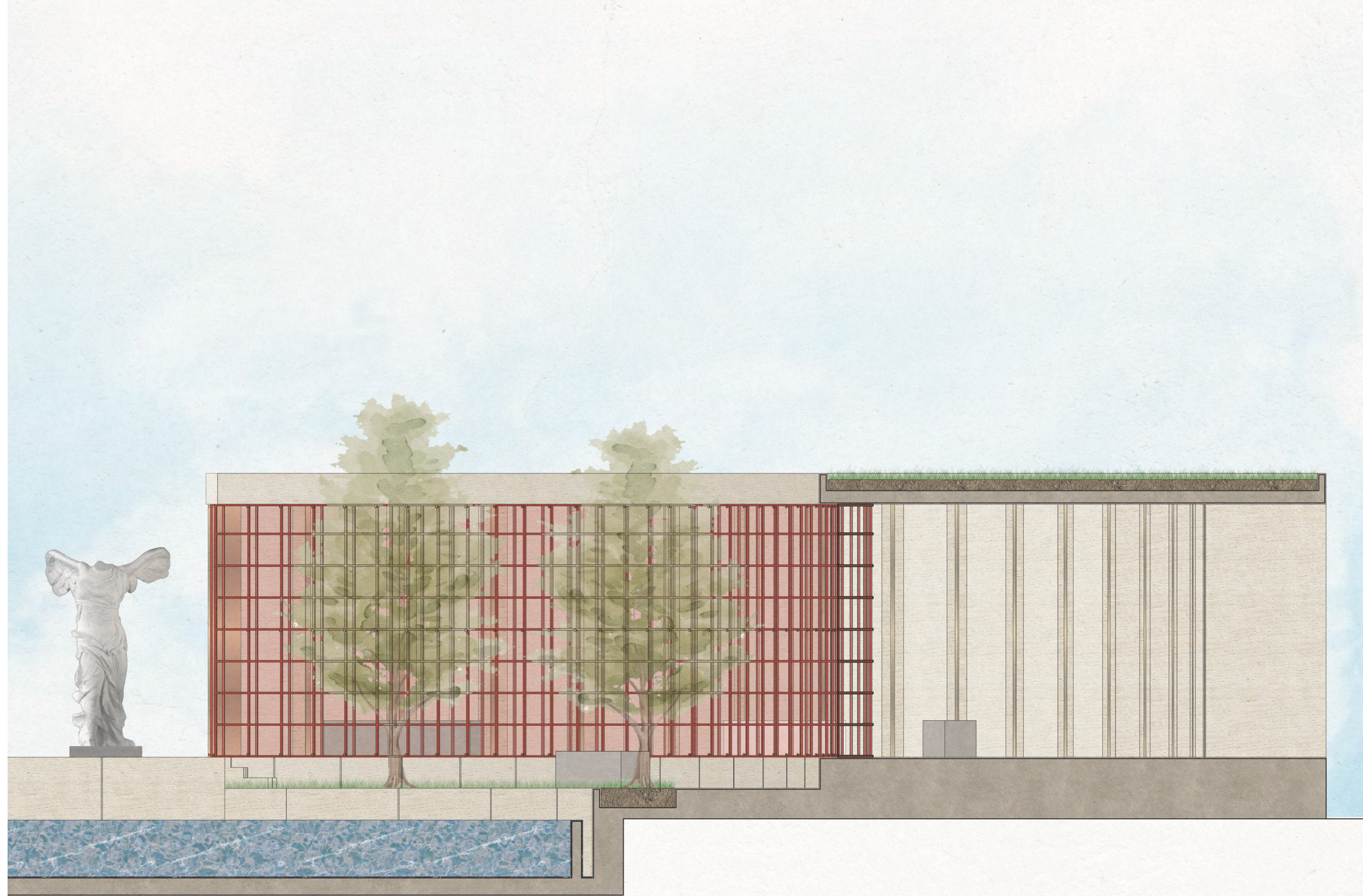


Fig.84 - Sezione Tempio del Silenzio.



Teatro Greco

Fig.85.



Dall'asse dell'Atrio delle Radici (Fig. 86/87) si arriva al punto focale, il Teatro Greco, il luogo dove si tiene la sfilata di Armani, dove le modelle si animano e entrano in scena.

La nuova struttura si erge sul sito dell'antica scena del teatro, con l'intento di non disturbare i resti romani, si posiziona infatti di fronte alla rovina e la valorizza grazie a una struttura completamente in vetro e acciaio, che la rende perfettamente visibile.

Fig.86 - Asse Atrio delle Radici.



Fig.87 - Asse Atrio delle Radici.

Al contrario della situazione attuale, il progetto prevede uno scavo di circa tre metri, necessario per far emergere le antiche sedute della cavea del teatro e creare una scena che non alteri il paesaggio collinare di Tivoli, ma bensì dialoghi con esso. Il pubblico può arrivare alla quota delle sedute grazie a una rampa che segue l'orografia naturale del terreno, mentre sul lato opposto, non accessibile al pubblico, il collegamento tra le diverse quote è realizzato attraverso un sistema di terrazze, progettato per garantire la stabilità del terreno.

La struttura (Fig.88) è concepita attraverso un sistema layer leggero e modulare a seconda delle esigenze, con l'obiettivo di essere un'architettura visivamente forte, in armonia con il contesto di Villa Adriana, ma senza prevalere sulla sua identità molto forte e radicata.

La struttura si ispira all'antica scena del Teatro, come se fosse una versione moderna del passato. La sua griglia ha una misura regolare di $2,5 \times 2$ metri e un'altezza di 3 metri a partire dal livello zero dello scavo.

Tra i diversi montanti è stato pensato un sistema modulare in plexiglas modificabile non solo per dimensione, ma anche cromaticamente. Questo sistema permette di ammirare sia gli antichi resti romani e il panorama circostante, sia l'intero percorso delle modelle fino alla passerella.

Un sistema di cinque arcate delinea ed evidenzia il corpo centrale della struttura, definendo al contempo la passerella anti-stante.

Durante la sfilata, le arcate diventano elementi architettonici e scenografici: pareti tridimensionali che circoscrivono lo spazio, ospitano le modelle nei momenti di posa e creano una sequenza ritmica architettura, movimento e abito; inoltre, le pareti laterali e frontali sono dotate di controventi per garantire la stabilità dell'intera struttura. A terra, ai piedi della struttura layer, è stata utilizzata una pedana in legno che riporta la dimensione dell'antica scena teatrale richiamando l'originale configurazione del sito.

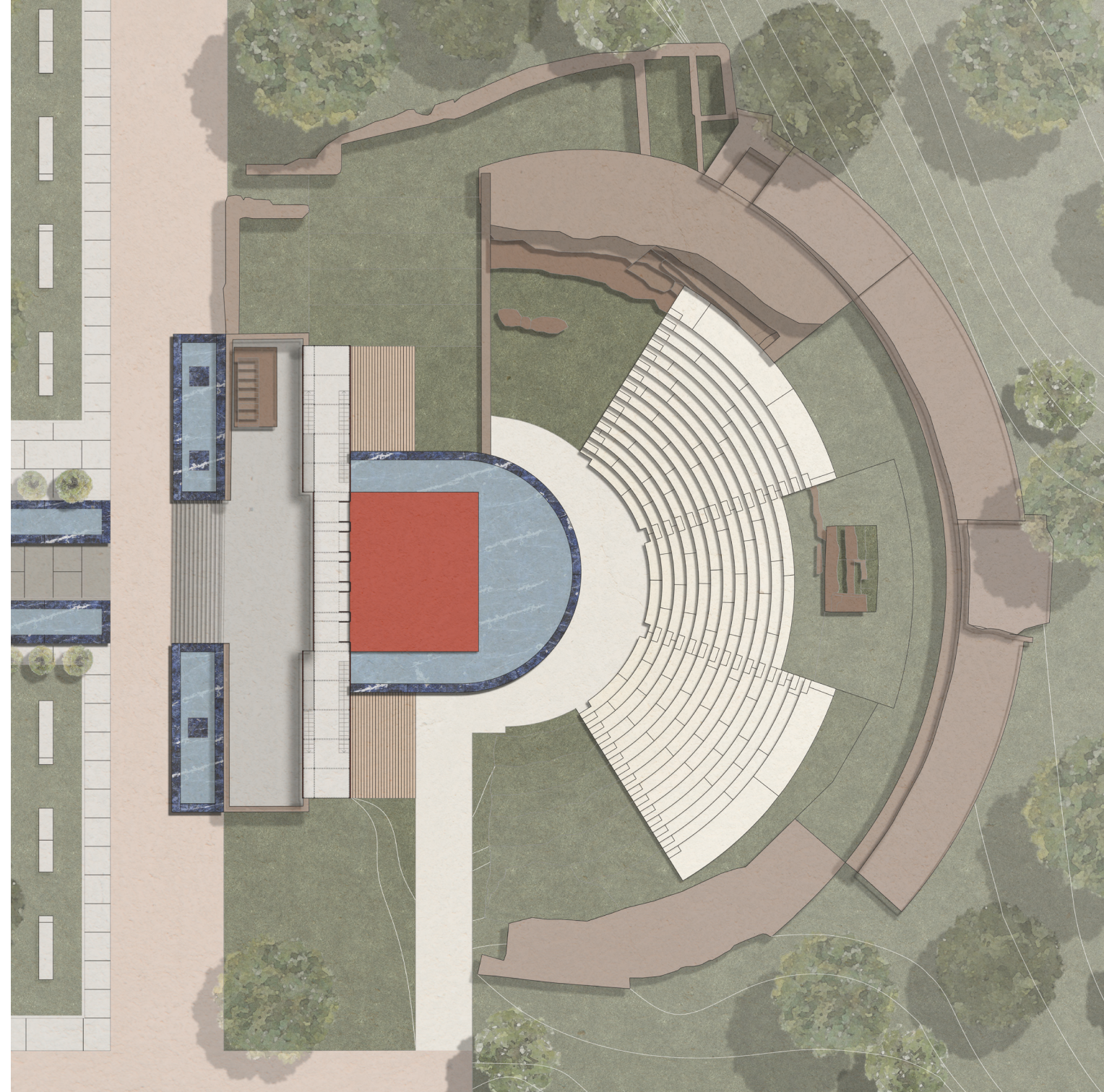


Fig.88 - Pianta Teatro Greco.



Il progetto termina con una vasca che circonda la passerella, mantenendo così il collegamento con l'elemento acqua, molto importante sia nel contesto di Villa Adriana sia nelle diverse collezioni del brand Armani.

All'interno della vasca sono presenti reperti romani, che richiamano l'esperienza dell'Atrio delle Radici.

Lo spazio della struttura diventa il luogo dove le modelle si muovono sui vari livelli e terminando la sfilata sulla passerella che è circondata da un sistema di spalti.

Questi spalti, rivestiti in travertino, reinterpretano quelli originali, permettendo al pubblico di avere una lettura moderna dello spazio storico (Fig.89).

Fig.89 - Ingresso Teatro Greco.

L'illuminazione è pensata per migliorare l'aspetto dell'ambiente e guidare le modelle lungo la struttura layer. All'interno, una luce diffusa interagisce con la pelle in plexiglas, creando effetti di luce vivaci che cambiano quando le modelle passano.

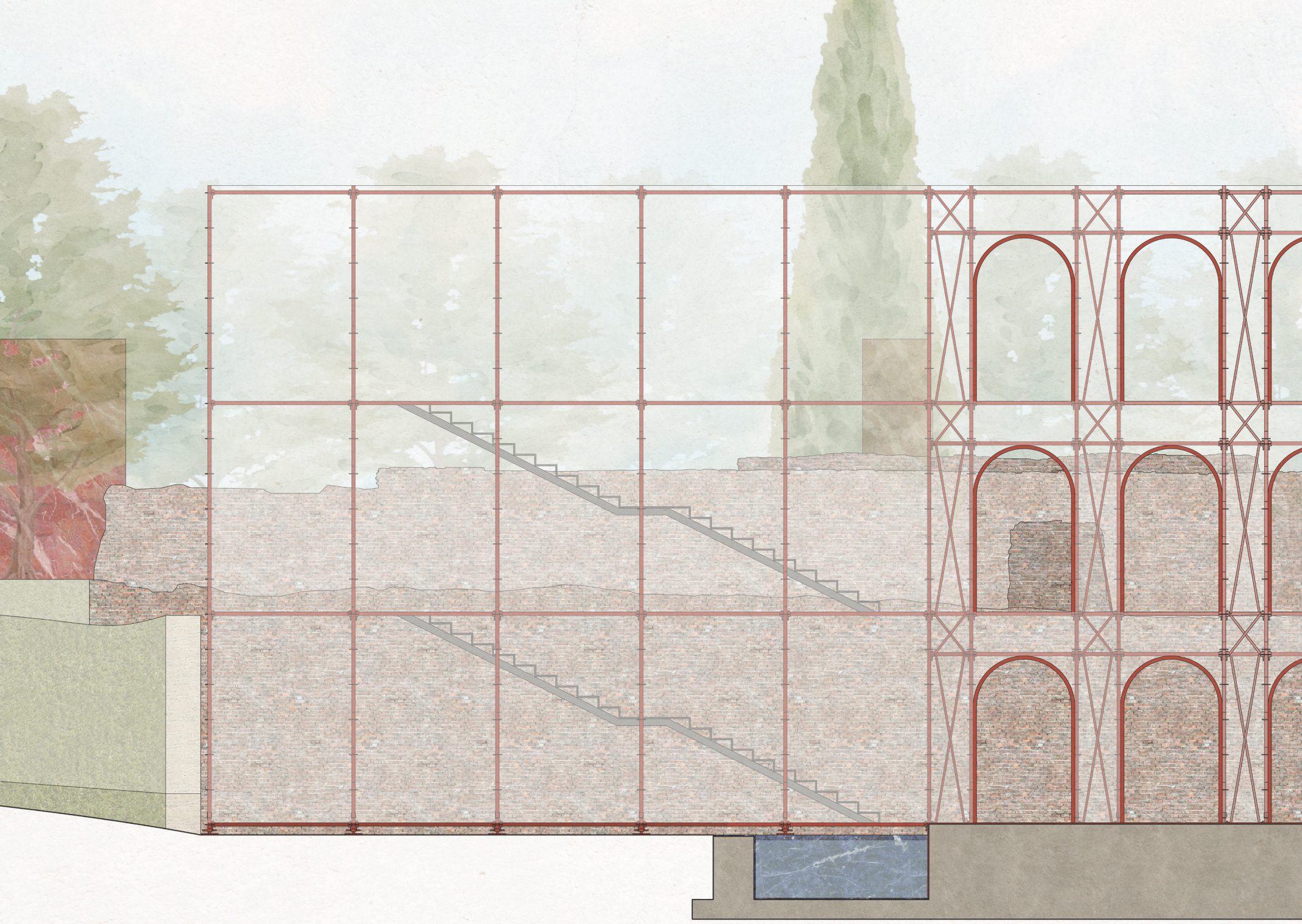
La vasca sarà illuminata da una stripe LED sott'acqua, che delinea i bordi e produce riflessi interessanti sulla superficie, sottolineando la leggerezza e il movimento dell'acqua. Per gli oggetti all'interno della vasca, si useranno luci sott'acqua orientabili con un'ottica stretta, in grado di illuminare dal basso e creare contrasti dolci, che evidenziano i dettagli degli elementi e la loro forma tridimensionale.

Con lo stesso concetto, anche la passerella delle modelle (Fig.90) sarà illuminata, unendo in modo armonioso luce, movimento e design, trasformando l'intero percorso in un'esperienza visiva che suscita emozioni e crea una scenografia unica.

Durante lo show, il colore dell'acqua cambierà, diventando rosso, in onore e in continuità con il design del brand Armani, dando un effetto visivo molto forte e rafforzando il legame tra l'architettura, la luce e la narrazione del percorso.



Fig.90 - Passerella Teatro Greco.



A livello materico (Fig.91), il progetto prevede l'uso di rivestimenti in travertino per la ricostruzione degli spalti del teatro, lastre in plexiglas, sodalite blu per il cordolo della vasca d'acqua, legno per la pavimentazione davanti al Teatro e alluminio strutturale verniciato di bordeaux per il sistema layer.

L'uso dell'alluminio strutturale è scelto per le sue ottime caratteristiche tecniche e funzionali: è leggero, robusto, facile da smontare e rimontare, ideale per la realizzazione di telai modulari e adatto per scenografie, eventi e spettacoli, offrendo allo stesso tempo stabilità e flessibilità nel progetto.

L'accostamento di diversi materiali crea un equilibrio tra solidità e leggerezza, tra contesto storico e contemporaneità, valorizzando sia gli elementi architettonici esistenti che le strutture temporanee del progetto.

Fig.91 - Sezione Teatro Greco.



Tempio di Venere

Fig.92.

L'intervento nel Tempio di Venere (Fig.93) è pensato come un intervento effimero, che permarrà solo durante il fashion show.

Come succede nelle Palestre, il progetto prevede la ricostruzione delle colonne antiche mancanti che circondavano il tempio, usando lo stesso sistema a griglia già utilizzato in altri spazi del percorso.

Inoltre, è stato messo in atto un sistema di pedane in legno, posate su travi in modo da non modificare ed intaccare il suolo originale.

Questo sistema permette quindi sia di ospitare l'orchestra del concerto finale dello show sia di creare posti a sedere per il pubblico, integrandosi bene con l'architettura del tempio e con l'ambiente circostante.

Questo intervento permette di combinare l'uso temporaneo con il rispetto del luogo storico, assicurando un ambiente scenico funzionale senza danneggiare il sito.



Fig.93 - Pianta Tempio di Venere.



Fig.94 - After party Tempio di Venere.



Il sistema di illuminazione (Fig.94/95) per l'area è stato progettato per mettere in evidenza gli elementi architettonici e il percorso dei visitatori. All'interno della ricostruzione delle colonne si prevedono proiettori uplight incassati a terra e schermati, in modo da sottolineare la verticalità e l'importanza degli elementi. Lo stesso sistema è usato per la pedana destinata all'orchestra, che abbraccia la statua di Afrodite Cnidia, garantendo un'illuminazione coerente e scenografica.

Gli spazi che circondano l'area, con percorsi e verde, saranno illuminati con luci posizionate a terra, oltre al sistema già esistente nella villa, in modo da creare un'atmosfera continua e sicura, senza compromettere l'atmosfera notturna. Per le colonne centrali del tempio, si utilizzeranno proiettori incassati nel terreno e schermati, con un fascio stretto, in grado di mettere in risalto le scanalature e la profondità delle superfici.

Le sedute, invece, saranno illuminate con luci basse posizionate direttamente su di esse, con intensità minima e uniforme, per offrire una visibilità discreta senza disturbare l'ambiente circostante.

Tutte le fonti luminose sono state scelte con colori tra 2700 e 3000 K, per creare un'illuminazione calda, accogliente e armoniosa con l'ambiente storico e naturale intorno.

Fig.95 - After party Tempio di Venere.

A livello materico (Fig.96), il progetto prevede l'utilizzo del legno per le sedute e per la pedana centrale. Ad esso si accosta il ferro verniciato di bordeaux utilizzato per il sistema grigliato delle colonne.

La scelta del ferro è giustificata dalle sue ottime caratteristiche tecniche e funzionali. Questo materiale garantisce resistenza e stabilità anche sotto carichi elevati, ottima durabilità nel tempo poichè trattato contro la corrosione, duttilità e lavorabilità che permette la realizzazione di strutture precise e personalizzate.

Il contrasto tra legno e alluminio crea un perfetto equilibrio tra calore naturale ed eleganza moderna, integrandosi in modo armonioso con il contesto storico e paesaggistico.



Fig.96 - Sezione Tempio di Venere.



Fig.97.
170

Bibliografia

Ala, Francesca, Maria Maddalena Margaria, e Valeria Minucciani. *Lo spazio architettonico della sfilata di moda*. Roma: Gangemi Editore, 2019.

Allegretti, Greta, Amath Luca Diatta, e Sara Ghirardini. “Moda e patrimonio. Fashion show per la valorizzazione di una reciproca bellezza.” *AND*, no. 42 (2022).

Allegretti, Greta, Pietro Brunazzi, Amath Luca Diatta, e Sara Ghirardini, a cura di. *Designing Heritage for the New Millennium*. 4A Journal 04. Roma: Accademia Adrianea Edizioni, 2025.

Allegretti, Greta, Pietro Brunazzi, Amath Luca Diatta, e Sara Ghirardini, a cura di. *Fashion & Heritage*. 4A Journal 03. Roma: Accademia Adrianea Edizioni, 2025.

Allegranti, Ivan. “Fashion shows in archaeological heritage sites.” *Design/Arts/Culture*, no. 1 (2020).

Armani, Giorgio. *Giorgio Armani*. Milano: Rizzoli, 2018.

Armani, Giorgio. *GIORGIO ARMANI – per amore*. Vicenza: Mondadori Electa, 2022. Prima edizione 2015.

Armani Silos. Materiali d’archivio e documentazione curatoriale forniti dall’istituzione. Milano. Comunicazione diretta, 2025.

Augé, Marc. *Rovine e macerie. Il senso del tempo*. Torino: Bollati Boringhieri, 2004.

Basso Peressut, Luca. *Architettura per l’archeologia. Museografia e allestimento*. Roma: Prospettive Edizioni, 2014.

Basso Peressut, Luca, e Pier Federico Caliarì. *Architettura per l’archeologia. Museografia e allestimento*. Roma: Prospettive Edizioni, 2014.

Basso Peressut, Luca, e Pier Federico Caliarì. *Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana*. Roma: Accademia Adrianea, Edizioni in Edibus, 2019.

Bigiotti, Stefano, e Enrica Corvino, a cura di. *La modernità delle rovine*. Roma: Prospettive Edizioni, 2015.

Calinao, Dan Jason. “Catwalks and cloisters: A semiotic analysis of fashion shows in built heritage.” *Social Semiotics* (2020).

Calò, Claudio. *La sfilata di moda come opera d’arte*. Torino: Einaudi, 2022.

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. *Tractatus logico sintattico, la forma trasparente di Villa Adriana*. Roma: Edizioni Quasar, 2002.

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

Caliari, Pier Federico. “Il disegno della rovina. Architettura, archeologia e progetto identitario.” In *Architettura per l’archeologia. Museografia e allestimento*, a cura di Luca Basso Peressut e Pier Federico Caliarì, 73–125. Roma: Prospettive Edizioni, 2014.

Caliari, Pier Federico. “Rovina e Modernità. Dialettica dell’Illuminismo.” In *La modernità delle rovine*, a cura di Stefano Bigiotti e Enrica Corvino, 64–69. Roma: Prospettive Edizioni, 2015.

Caliari, Pier Federico. “Louis Kahn. L’ultimo dei Romani.” *Ananke*, no. 84 (2018): 24–28.

Caliari, Pier Federico. “La ricostruzione dopo la fine del moderno.” *Ananke*, no. 83 (2018): 71–76.

Caliari, Pier Federico. “Gli architetti di Adriano.” *Ananke*, no. 84 Speciale (2018): 9–28.

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

Caliari, Pier Federico. “Valorizzazione dei beni culturali. Appunti su Villa Adriana.” In *Villa Adriana. Memoria, storia, fortuna, futuro*, a cura di Monica Centanni e Daniela Sacco, 63–82. Venezia: Edizioni Engramma, 2014.

Caliari, Pier Federico. “La maggior protezione dei siti UNESCO e il declino dei luoghi. La Call internazionale per la riqualificazione della Buffer Zone di Villa Adriana.” In *Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana*, a cura di Luca Basso Peressut e Pier Federico Caliari, 7–10. Roma: Accademia Adrianea, Edizioni in Edibus, 2019.

Centanni, Monica, e Daniela Sacco. *Villa Adriana. Memoria, storia, fortuna, futuro*. Venezia: Edizioni Engramma, 2014.

De Angelis d’Ossat, Guglielmo. “L’approvvigionamento idrico di Villa Adriana.” In *Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d’Arte* (1940).

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

Diatla, Amath Luca, e Sara Ghirardini. “Allestire il Grand Tour: Incontri tra moda, arte e cultura nelle mise en scène di Dolce&Gabbana Alta Moda.” *AND Rivista di Architetture, Città e Architeti* 46, no. 2 (2024).

Fashion. *The Definitive Visual Guide*. London: DorlingKindersley, 2005.

Foucault, Michel. *L’archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*. Milano: Rizzoli, 1971.

Fukai, Akiko, a cura di. *Storia della Moda. Dal XVIII al XX secolo*. Köln: Taschen, 2022.

Hidalgo Prieto, Rafael. “ExcavaciónArqueológica en el ‘Teatro Greco’ de Villa Adriana. Resultados de la primeracampaña (2003).” *Romula* 3 (2004): 173–218.

Hidalgo Prieto, Rafael. “Piranesi y eldibujo preparatorio de la ‘planta delle fabbriche esistenti nella Villa Adriana’ del museo de San Martino en Nápoles.” In *El Concepto de lo provincial en el mundo antiguo*, 281–300. 2006.

Hidalgo Prieto, Rafael. “ExcavaciónArqueológica en el Teatro Greco de Villa Adriana. Campaña de 2007.” *Excavaciones en el exterior 2007. Informes y trabajos* 1 (2008): 83–90.

Hidalgo Prieto, Rafael. “Excavaciónarqueológica en el Teatro Greco de Villa Adriana. Campaña de 2008.” *Informes y trabajos. Excavaciones en el exterior 2008* 3 (2009): 85–91.

Hidalgo Prieto, Rafael. “Excavaciónarqueológica en el Teatro Greco de Villa Adriana. Campaña de 2009.” *Informes y trabajos. Excavaciones en el exterior 2009* 5 (2011): 166–177.

Hidalgo Prieto, Rafael. “Il cosiddetto Teatro Greco di Villa Adriana: ultime campagne di scavo.” *Lazio e Sabina* 8 (2011): 23–30.

Hidalgo Prieto, Rafael. “Excavaciónarqueológica en el Teatro Greco de Villa Adriana. Campaña de 2010.” *Informes y Trabajos: Excavaciones en el exterior* 7 (2012): 118–131.

Hidalgo Prieto, Rafael, Isabel Carrasco Gómez, Sebastián Vargas Vázquez, Manuel Buzón Alarcón, e Carmelo Manna. “Excavaciónarqueológica en el Teatro Greco de Villa Adriana. Campaña de 2011.” *Informes y trabajos. Excavaciones en el exterior 2011* 9 (2012): 410–433.

Hodge, A. Trevor. *Roman Aqueducts and Water Supply*. London: Duckworth, 1992.

Le Corbusier. *Vers une architecture*. Paris: Éditions G. Crès et Cie., 1923.

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

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

Marchetti, Laura, e 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.

Salza Prina Ricotti, Eugenia. *Villa Adriana: il sogno di un imperatore*. Roma: L’Erma di Bretschneider, 2001.

Treccani. *Enciclopedia Treccani*.

Fonti normative e documenti istituzionali

Codice dei beni culturali e del paesaggio.

Costituzione della Repubblica Italiana.

Testo Unico sui beni culturali e ambientali.

Linee guida 2025 – Piranesi Prix de Rome.

Sitografia

Armani/Silos. “Tadao Ando: The Challenge.” Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.armanisilos.com/it/mostra/tadao-ando-the-challenge/tadao-ando-e-giorgio-armani/>.

Castiglione, Lorenza. “Addio a Giorgio Armani: che ci lascia un meraviglioso lessico del vivere.” *Interni*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.internimagazine.it/approfondimenti/personaggi/addio-a-giorgio-armani-il-suo-stile-unico-ha-unito-moda-cinema-e-architettura/>.

Coppola, Livia. “90 anni di Fendi: la magia della moda a Fontana di Trevi.” *VelvetStyle*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.velvetstyle.it/2016/07/12/fendi-sfilata-a-fontana-di-trevi/>.

Cuoghi, Davide. “Giorgio Armani: addio al Maestro dell’eleganza che ha intrecciato moda, design e architettura.” *Ingenio*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.ingenio-web.it/articoli/giorgio-armani-addio-al-maestro-dell-eleganza-che-ha-intrecciato-moda-design-e-architettura/>.

De Franceschini, Marina. “Area del Teatro Greco.” *Villa Adriana Tivoli*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.villa-adriana.net/edifici-villa-adriana-dettaglio-aree.aspx?idCat=40&d=1%20-%20AREA%20DEL%20TEATRO%20GRECO>.

De Franceschini, Marina. “Ninfeo Fede o Tempietto di Venere.” *Villa Adriana Tivoli*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.villa-adriana.net/edifici-dettaglio.aspx?id=77>.

De Franceschini, Marina. “Palestra.” *Villa Adriana Tivoli*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.villa-adriana.net/edifici-dettaglio.aspx?id=66&idCat=40&d=PALESTRA>.

De Franceschini, Marina. “Progetto Accademia. Ricerche archeologiche nell’area dell’Accademia di Villa Adriana (Tivoli).” Progetto di ricerca (2010–in corso). Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.villa-adriana.net/el-book.aspx?idArt=14&page=2#2>.

FirstView. “Collection Images.” Ultimo accesso gennaio 2026.
https://www.firstview.com/collection_images.php?id=6436.

Godfrey, Deirdre. “Milano Fashion Week: chiusura con una sfilata silenziosa di Giorgio Armani e con DSquared2.” *Fashion Network*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://it.fashionnetwork.com/news/Milano-fashion-week-chiusura-con-una-sfilata-silenziosa-di-giorgio-armani-e-con-dsquared2,1382356.html>.

Goodwin, Stephen. “Erdem showcases his mesmerizing Autumn Winter 2025 Collection at the British Museum during London Fashion Week 2025 ~ the result of a long-term collaboration with director Dr Nicholas Cullinan OBE and a personal connection with, and reverence for, artist Kaye Donachie.” *Cabana Magazine*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://cabanamagazine.com/blogs/happenings/erdem-x-kaye-donachie-a-timeless-fusion-at-the-british-museum>.

Gucci. “Arles e la sfilata Cruise 2019.” Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.gucci.com/it/it/st/stories/article/cruise-2019-location-arles-france>.

Giorgio Armani. *Armani/Casa Experience*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.armani.com/it-it/armani-casa/experience/>.

Giorgio Armani. *Armani/Archivio*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://archivio.armani.com/it>.

Giorgio Armani. “Giorgio Armani Donna Autunno/Inverno 1999.” *Armani/Archivio*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://archivio.armani.com/it/data/37-giorgio-armani-donna-autunno-inverno-1999>.

La Repubblica. “Fontana di Trevi, via al restauro sponsorizzato dalla maison Fendi.” Ultimo accesso gennaio 2026.
https://roma.repubblica.it/cronaca/2014/05/30/news/fontana_di_trevi_via_al_restauero_sponsorizzato_dalla_maison_fendi-87687985/.

Le Beccanti. “Giorgio Armani: la storia dello stilista italiano che ha rivoluzionato il mondo della moda.” *Le Beccanti. Management e Production*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://lebaccanti.it/blog/giorgio-armani-storia-dello-stilista-italiano/>.

Madsen, Charlotte. “5 Things To Know About Dior’s Cruise Collection.” *British Vogue*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.vogue.co.uk/gallery/dior-cruise-2020-everything-to-know>.

Mimosa, Silvia. “Chanel takes haute couture fashion to Paris Opera house.” *Reuters*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.reuters.com/lifestyle/chanel-takes-haute-couture-fashion-paris-opera-house-2024-06-25/>.

Mower, Sarah. “Armani Privé Spring 2005 Couture.” *Vogue Runway*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2005-couture/armani-prive>.

Oliva, Silvia. “Dolce & Gabbana ad Agrigento, la sfilata dell’Alta Moda nel tempio della Concordia.” *Vogue Italia*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.vogue.it/moda/article/dolce-and-gabbana-agrigento-sfilata-alta-moda-tempio-della-concordia>.

OSF Team. “Max Mara to Present 2026 Resort Show at Caserta Palace in June.” *Oui Speak Fashion*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://ouispeakfashion.com/2025-02-19-max-mara/>.

Redazione Vogue. “Gucci Cruise 2019: tutte le star nel front row della sfilata e al garden party.” *Vogue Italia*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.vogue.it/moda/news/2018/05/31/gucci-cruise-2019-star-front-rowafter-party>.

Sini, Barbara. “One night only in Beijing: evento in grande stile per Giorgio Armani.” *Vogue Italia*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.vogue.it/magazine/notizie-del-giorno/2012/05/one-night-only-in-beijing>.

Tibaldi, Silvia. “Giorgio Armani: ‘Non si può pensare solo al profitto. La moda deve rallentare se vuole ripartire. E tornare a essere umana.’” *d.repubblica.it*. Ultimo accesso gennaio 2026.
https://d.repubblica.it/fashion/moda/2020/04/14/news/giorgio_armani_non_si_puo_pensare_solo_al-profitto_la_moda_deve_rallentare_se_vuole_ripartire_e_tornare_a_essere_umana-424238335/.

Tibaldi, Silvia. “Una notte alla Reggia. Sfilata di stelle a Caserta per Max Mara.” *Vogue (d.repubblica.it)*. Ultimo accesso gennaio 2026.
https://d.repubblica.it/fashion/moda/2025/06/19/news/sfilata_di_stelle_alla_reggia_di_caserta_per_max_mara-424677475/.

Tortora, Livia. “Design Week 2019: Armani/Silos inaugura la mostra The Challenge – Tadao Ando.” *Vogue Italia*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.vogue.it/moda/article/design-week-2019-armanisilos-inaugura-la-mostra-the-challenge-tadao-ando>.

Tortora, Livia. “Giorgio Armani 40th Anniversary: The Event.” *Vogue Italia*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.vogue.it/sfilate/fashion-events/2015/04/giorgio-armani-evento-40esimo-anniversario-sfilata-e-opening-silos>.

Viani, Michele. “Come lo stile di Giorgio Armani ha rivoluzionato la moda, il cinema e la ristorazione.” *Famelici*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.famelici.it/culture/lo-stile-di-giorgio-armani/>.

Vertua, Silvia. “ERDEM, la sfilata autunno inverno 2025 omaggia l’arte di Kaye Donachie.” *L’Officiel Italia*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/erdem-sfilata-autunno-inverno-2025-collezione-foto-look>.

Vogue Italia. “Coronavirus: Giorgio Armani sfila a porte chiuse.” *Vogue Italia*. Ultimo accesso gennaio 2026.
<https://www.vogue.it/moda/article/coronavirus-giorgio-armani-sfilata-annullata>.

Wikipedia. “Giorgio Armani.” Ultimo accesso gennaio 2026.
https://it.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Armani.

