

Orchestra

archive

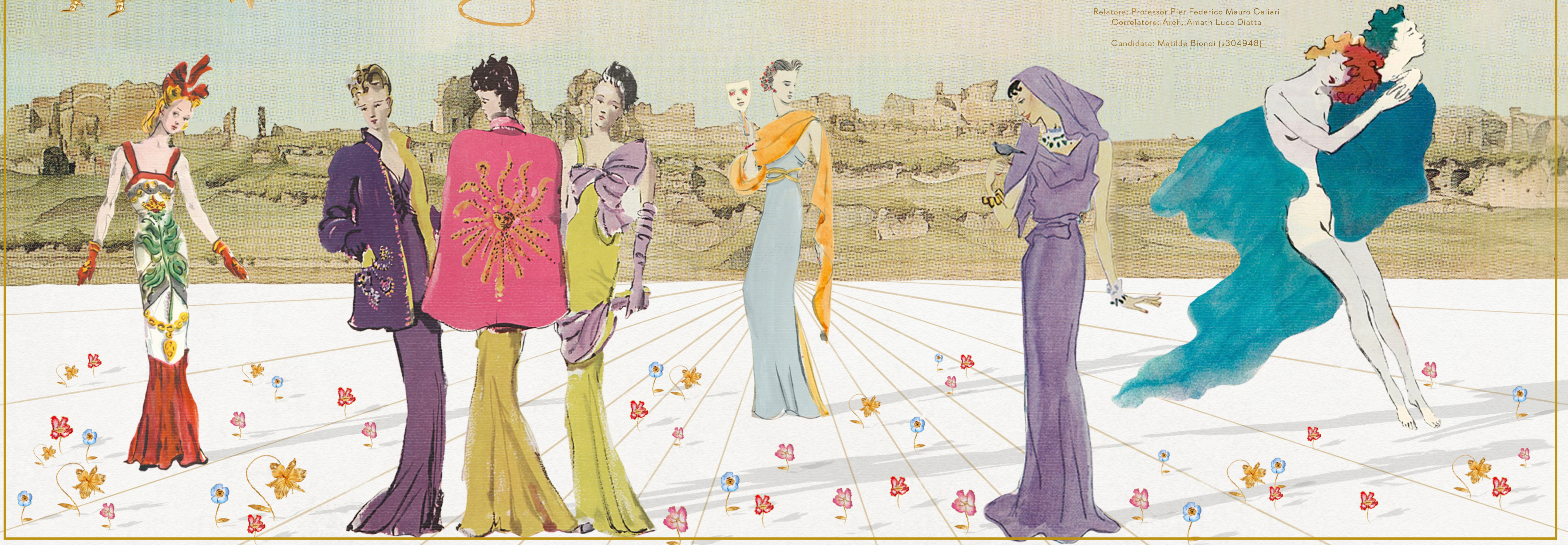
“Lo spettacolo della scena, da qualsiasi punto di vista lo si consideri, è la riproduzione di un frammento della nostra esistenza”

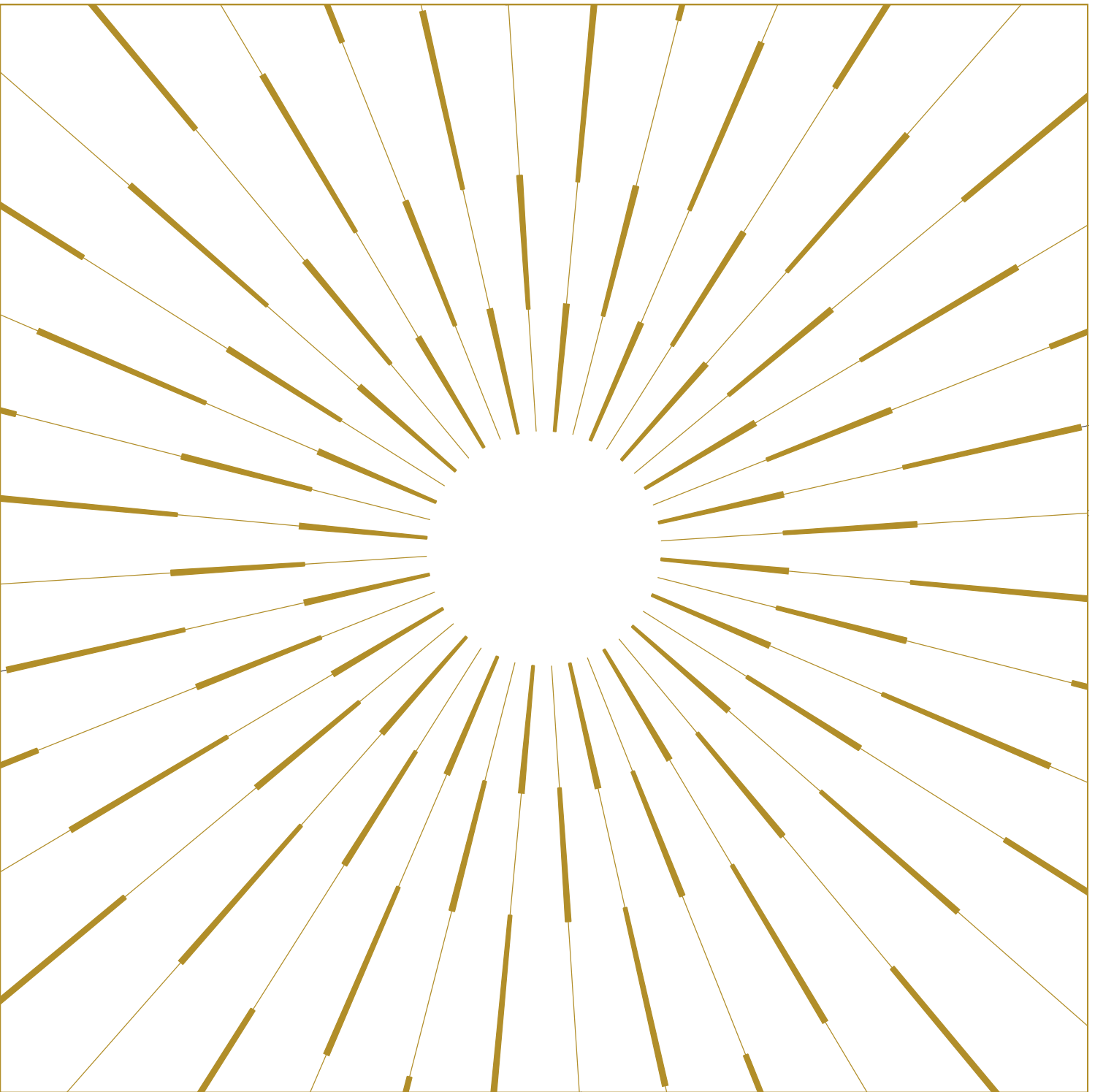
Adolphe Appia

Politecnico di Torino
Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Anno Accademico 2023/2024 - sessione Settembre 2024

Relatore: Professor Pier Federico Mauro Caliarì
Correlatore: Arch. Amath Luca Diatta

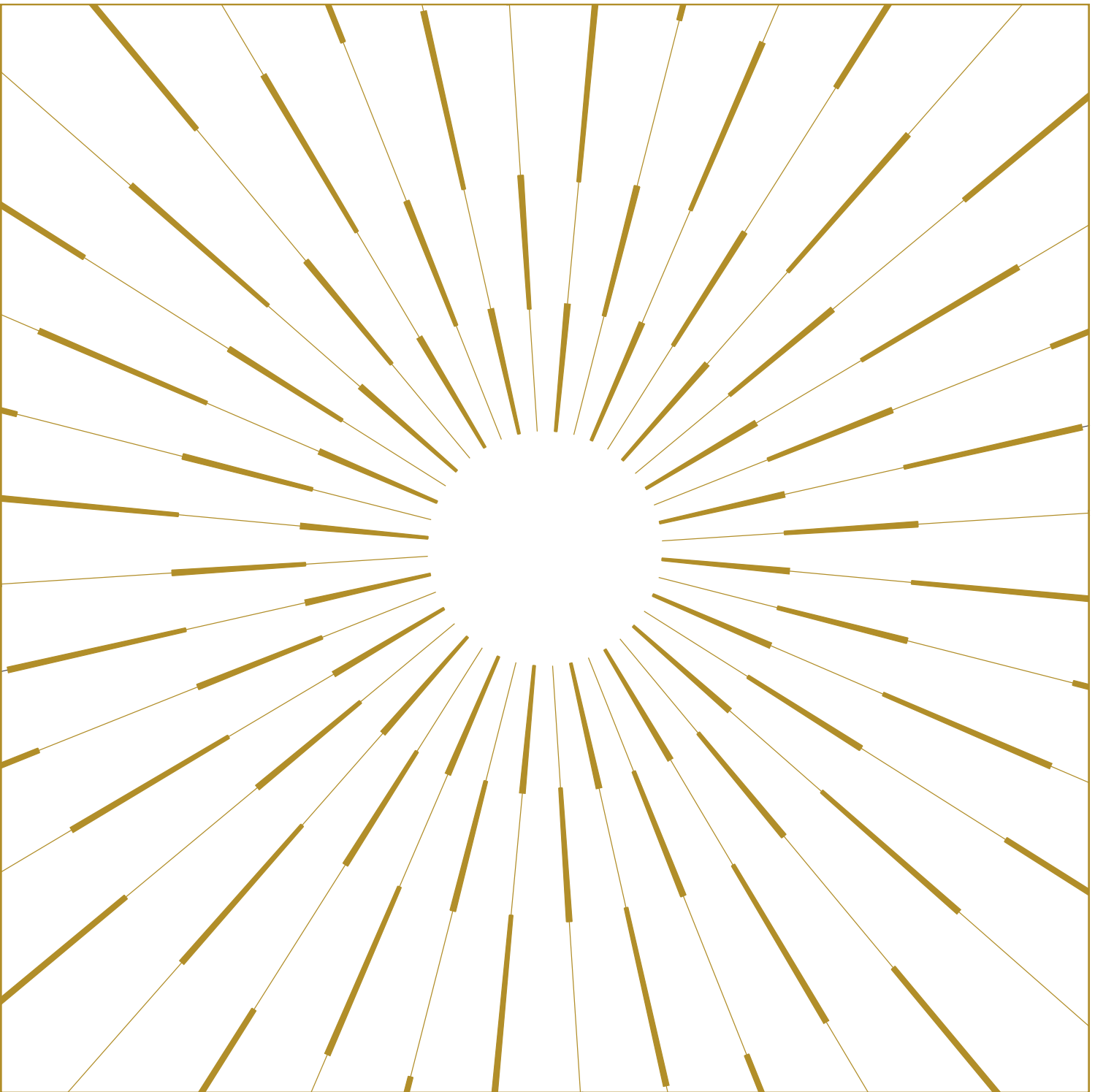
Candidata: Matilde Biondi (s304948)





Shocking archive

Matilde Biondi





Politecnico
di Torino

Schöckling
archive

Politecnico di Torino

Corso di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città
Anno Accademico 2023/2024 - sessione Settembre 2024

Relatore: Professor Pier Federico Mauro Caliarì

Correlatore: Arch. Amath Luca Diatta

Candidata: Matilde Biondi (s304948)

*« Avevo un pensiero fisso in testa:
salvarmi dalla monotonia della vita
di salotto e dall'ipocrisia borghese.
Per le mie idee d'avanguardia venivo
considerata una folle »*

Elsa Schiaparelli

0	Introduzione	09
1	Il sogno della rovina: allestire l'effimero in siti patrimonio UNESCO	15
	Il patrimonio culturale: definizione e normativa di riferimento	
	Educare al patrimonio culturale: tra promozione e valorizzazione	
	Progettare l'effimero all'interno del patrimonio culturale	
2	Rovina e modernità: la moda come nuova via di promozione della cultura	67
	La moda come connubio di arti	
	L'evento di moda: la sfilata	
	Lo spazio architettonico della sfilata	
	Le maison di moda come promotrici di cultura: le sfilate all'interno dei siti del patrimonio tra opportunità e criticità	
3	L'Imperatore e la sua Villa	121
	Adriano Imperatore	
	L'evoluzione storica di Villa Adrana	
	Vera Forma: la composizione progettuale della Villa	
	Icona: la scoperta della Villa	
4	Maison Schiaparelli	151
	Shocking life	
	La storia della Maison	
	Schiaparelli e gli artisti	
5	Shocking Archive – un allestimento Schiaparelli per Villa Adriana	165
	Schiaparelli incontra Adriano	
	La Sfilata	
	Il Giardino delle Delizie: l'after show	
	Animula, vagula, blandula: il Museo	

6	Conclusioni	196
	Note	203
	Bibliografia	223
	Sitografia	227
	Iconografia	235

0

Introduzione



« Ora accade che, in architettura, la bellezza aggiuntiva e accidentale è assai comunemente incompatibile con la conservazione del carattere originario dell'opera; per questo il pittoresco si ricerca sempre nelle rovine, e si pensa consista nella decadenza. Invece, anche quando lo si ricerca in questo modo, esso consiste semplicemente nella sublimità delle crepe, o delle fratture, o delle macchie, o nella vegetazione che assimilano l'architettura all'opera della natura, e le conferiscono quelle condizioni di colore e di forma che sono universalmente dilette all'occhio dell'uomo »¹.

Da sempre le rovine architettoniche affascinano l'uomo, « ogni frammento di ciò che chiamiamo patrimonio culturale testimonia, con la forza della materia, che un tempo altro è davvero esistito »²; l'Italia, con i suoi innumerevoli resti di epoche passate, appare agli occhi di chi la osserva come un susseguirsi di contemporaneità diverse che dialogano armoniosamente tra loro creando luoghi non associabili a un tempo definito. La conservazione e la valorizzazione di questo vastissimo patrimonio risultano, tuttavia, estremamente ostiche per una serie di problematiche di diverso ordine. Studiosi, politici ma anche privati cittadini, spesso si sono mossi con il fine di portare al centro dell'attenzione queste tematiche, attuando

iniziative che permettessero di salvare dall'oblio frammenti di una storia da cui tutti sono accumulati.

Nel corso di questa trattazione si intende analizzare il particolare fenomeno della promozione degli spazi culturali attraverso l'allestimento di eventi di moda. Negli ultimi decenni, difatti, numerose Maison di moda si sono avvicinate al tema della cultura e hanno scelto siti storici come sedi per le loro sfilate. Questo fenomeno, pur non essendo l'unica via possibile, rappresenta un interessante esempio di dialogo tra modernità e rovina, capace di dar vita ad un momento, se pur effimero, in grado di plasmare una nuova visione dell'antichità.

Inoltre, il grande impatto mediatico che eventi di questo genere provocano, permette di riportare la questione della gestione del patrimonio culturale in primo piano.

Dopo una prima fase analitica, la ricerca troverà concretezza con l'allestimento di un evento di moda all'interno del sito archeologico di Villa Adriana a Tivoli, un luogo in cui è possibile farsi « catturare dalla poesia triste del crollo e della rovina »³, in cui i muri ormai « ossa del corpo senza carne »⁴, assumono una nuova suggestiva pudica bellezza.

Il progetto diviene un pretesto per indagare

0.01 Alla pagina precedente un dettaglio della copertura del frigidarium delle Grandi Terme.

le potenzialità del dialogo tra antico e moderno, sfruttando il primo come linea guida e il secondo come propulsore di nuova linfa vitale, necessaria affinché l'architettura continui a vivere, difatti, « Da una parte la rovina è l'essenza dell'ultima fase di vita di un edificio e dall'altra è invece la condizione di ripensamento della forma utilizzando l'originario come piano dell'espressione »⁵.

Per questo esercizio progettuale è stata scelta la Maison Schiaparelli, la cui fondatrice, Elsa Schiaparelli, eccentrica e anticonformista, ha saputo sfidare i canoni estetici del tempo dando vita a collezioni "scioccanti". È proprio il carattere rivoluzionario della stilista che ha permesso di creare un punto di contatto tra la casa di moda e l'antica villa romana, quest'ultima difatti è frutto del genio creativo di un'altra figura assai particolare della storia, ovvero quella dell'imperatore Adriano, un uomo che « era, nella stessa persona, austero e geniale, dignitoso e giocoso, dilatatorio e veloce ad agire, avaro e generoso, ingannevole e semplice, crudele e misericordioso, e sempre in tutte le cose mutevole »⁶.

Il sogno della rovina: allestire l'effimero in siti patrimonio UNESCO

Il patrimonio culturale: definizione e normativa di riferimento
Educare al patrimonio culturale: tra promozione e valorizzazione
Progettare l'effimero all'interno del patrimonio culturale



Il patrimonio culturale: definizione e normativa di riferimento

Il termine patrimonio culturale si riferisce all'insieme dei beni materiali e immateriali di interesse storico, artistico, archeologico, architettonico, etnografico e antropologico che costituiscono l'eredità culturale del paese, « l'autobiografia della nazione » ⁷ . Questo include monumenti, siti archeologici, opere d'arte, manufatti storici, tradizioni, pratiche artistiche, conoscenze e racconti tramandati nel corso dei secoli.

Tuttavia, il suo significato è di più ampio spettro e ciò risulta evidente se si osserva l'applicazione che viene fatta delle nozioni di bene culturale, paesaggistico o, più in generale, culturale, ben più estesa rispetto alla sua definizione concettuale ⁸, la sua « **definizione spetta alla cultura e risponde a codici collettivi e ai sistemi di valori propri di ogni società** » ⁹. Difatti, sebbene in molti paesi europei, prima fra tutti l'Italia che conta il maggior numero di beni patrimonio dell'umanità ¹⁰, questi siti godano da sempre di un altissimo prestigio, spesso non sono stati adeguatamente tutelati, valorizzati e resi accessibili a tutti.

La possibilità di passeggiare tra le rovine di un sito archeologico o di ammirare i reperti in un museo secondo il loro ordine cronologico è oggi considerata scontata e, difatti, il patrimonio culturale figura tra i diritti fondamentali di tutti i cittadini, come testimoniato dall'articolo 9 della Costituzione ¹¹.

Tuttavia, è essenziale comprendere che dietro questo livello di accessibilità si celano anni di studio e lavoro che hanno plasmato l'odierna concezione di tutela del patrimonio. Nel corso della storia, abbiamo assistito all'evoluzione sia del concetto di artefatto che del lavoro tecnico necessario per conservare e allestire tali reperti. Parallelamente, è emersa la necessità di una legislazione dedicata alla tutela del patrimonio culturale, che ha regolamentato il processo di valorizzazione, conferendogli crescente importanza.

Oggi, in Italia, dal punto di vista normativo i riferimenti per la tutela e la gestione del patrimonio sono molteplici e comprendono differenti leggi e regolamenti. Tra le principali norme legislative troviamo il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (d.lgs. 42/2004), la Legge sulle Antichità e sulle Belle Arti (L. 1089/1939) conosciuta anche come Legge Bottai dal nome dell'allora ministro

1.01 Alla pagina precedente il disegno: "The Professor's Dream", 1848 di C.R. Cockerell RA (1788 - 1863)

della Pubblica Istruzione che la promosse¹², la Convenzione di Faro sul Paesaggio (2000) e la Convenzione UNESCO per la protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale (1972). In particolare, il primo, conosciuto anche come Codice Urbani, costituisce il principale strumento normativo per la tutela, lavalorizzazione e la gestione del patrimonio culturale italiano. Esso disciplina la protezione dei beni culturali e del paesaggio, nonché le procedure per il riconoscimento e la conservazione dei beni culturali e naturali. Gli ultimi due invece sono fonti internazionali, ovvero che non riguardano unicamente l'Italia ma una serie di stati membri, la Convenzione di Faro, infatti, ha valenza a livello Europeo, mentre la Convenzione Unesco ha valore a scala globale.

Il caso preso in analisi, la Villa dell'Imperatore Adriano a Tivoli (vedi figura affianco), è un bene che racconta la storia del passato, un bene archeologico che, pur essendo stato saccheggiato e spogliato del suo ricco rivestimento originario, risulta ancora oggi un luogo estremamente suggestivo e capace di riportarci ad un'epoca lontana. Grazie al suo inestimabile valore, da 4 aprile 1999, Villa Adriana fa parte, oltre che del patrimonio culturale italiano, è iscritto, della lista dei beni Patrimonio dell'Umanità.

storia del passato, un bene archeologico che, pur essendo stato saccheggiato e spogliato del suo ricco rivestimento originario, risulta ancora oggi un luogo estremamente suggestivo e capace di riportarci ad un'epoca lontana. Grazie al suo inestimabile valore, dal 4 aprile 1999, Villa Adriana fa parte, oltre che del patrimonio culturale italiano, della lista dei beni Patrimonio dell'Umanità¹³.



1.02 Particolare del Teatro Marittimo con sullo sfondo l'edificio delle Biblioteche

Educare al patrimonio culturale: tra promozione e valorizzazione

Negli ultimi anni, per ragioni differenti, ha iniziato ad aumentare sempre di più l'attenzione rivolta a quella che viene definita la promozione e la valorizzazione dell'eredità culturale di una Nazione, ovvero « una serie di azioni atte a conferire valore al patrimonio culturale migliorandone le condizioni di conoscenza e incrementandone la fruizione collettiva e individuale »¹⁴. Educare al patrimonio culturale e quindi divulgarne la sua conoscenza, rappresenta un compito di fondamentale importanza in un mondo sempre più globalizzato e in rapida trasformazione. In un'epoca in cui le identità culturali rischiano di essere omogeneizzate e le tradizioni rischiano di svanire nell'oblio, è cruciale promuovere e valorizzare il patrimonio con il fine di tramandarlo alle generazioni future come risorsa preziosa che conserva al suo interno la memoria dei passi, degli sguardi e della storia di chi ci ha preceduto.

In Italia, la gestione del patrimonio è suddivisa in base al tipo di azione da svolgere.

Per quanto riguarda la tutela, infatti, questa

è un compito affidato esclusivamente allo Stato. Mentre, la valorizzazione che « consiste nell'esercizio delle funzioni e delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso »¹⁵ ed è « attuata in forme compatibili con la tutela e tali da non pregiudicare le esigenze »¹⁶, è assegnata alle Regioni e agli enti locali; inoltre, come possiamo leggere all'articolo 6 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio « La Repubblica favorisce e sostiene la partecipazione dei soggetti privati, singoli o associati, alla valorizzazione del patrimonio culturale »¹⁷. Viene, perciò, riconosciuto un potere d'iniziativa a soggetti privati, concretizzando il principio di sussidiarietà orizzontale¹⁸.

Tuttavia, per attuare effettivamente azioni di conservazione, valorizzazione e tutela del patrimonio, sono necessari notevoli investimenti finanziari. Questi fondi possono derivare dai bilanci pubblici dello Stato o da enti privati.

« La principale forma di sostentamento del patrimonio culturale è sicuramente costituita dai finanziamenti di provenienza pubblica »¹⁹, suddivisi in finanziamenti diretti e indiretti.

I primi includono fondi destinati dallo Stato

o da enti pubblici per supportare attività culturali e introiti generati dalle attività interne ai siti culturali. Al contrario, i secondi si manifestano sotto forma di servizi o azioni che favoriscono il finanziamento.

Lo Stato può anche contribuire finanziariamente alle spese sostenute dai proprietari di beni culturali di proprietà privata. Inoltre, l'Unione europea fornisce finanziamenti diretti e indiretti che si sono « *rivelati fondamentali per l'avvio dei progetti di riqualificazione* »²⁰. Le donazioni volontarie da parte di associazioni o privati costituiscono un'altra fonte di finanziamento. I finanziamenti privati, derivanti da singoli individui, imprese o fondazioni, rappresentano un'altra importante fonte di sostegno. Tuttavia, poiché spesso non coprono completamente le spese necessarie, non possono sostituire l'intervento pubblico. Inoltre, è essenziale considerare il contributo degli sponsor, che attraverso la sponsorizzazione promuovono la propria immagine o marchio associandoli a eventi culturali o interventi di valorizzazione del patrimonio.

La sponsorizzazione è diventata una modalità sempre più diffusa di finanziamento negli ultimi anni, specialmente nel contesto degli eventi culturali. Questo approccio consente di promuovere il *brand identity* di aziende e i

1.03 Pubblicità d'archivio di Fendi, sullo sfondo è possibile ammirare le rovine del Foro romano.



marchi e al tempo stesso sostenere i lavori di valorizzazione dei siti culturali, basti pensare allo stretto rapporto tra Fendi e la città di Roma (vedi figura alla pagina affianco), spesso protagonista di eventi della Maison che ha, inoltre, finanziato interventi

di restauro dei monumenti della capitale (vedi figura sottostante). Inoltre, questa permette anche la collaborazione tra realtà distanti tra loro, favorendo il coinvolgimento di diversi attori nella conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale. In questo modo, non solo si aumenta la visibilità del sito utilizzando mezzi e strumenti che possono raggiungere un pubblico molto più vasto, spesso ignaro dell'importanza o addirittura dell'esistenza del sito stesso, ma anche lo sponsor ha l'opportunità di ridefinire la propria immagine e promuoverla in una nuova prospettiva.

Nel corso di questa trattazione verrà preso in esame il caso degli eventi di moda come promotori della cultura, per tentare di comprendere gli effettivi benefici che manifestazioni di questo tipo possono portare al patrimonio culturale.



1.04 La Fontana di Trevi durante il restauro finanziato da Fendi.

Teatro di Tindari

1960-1966

Il Teatro di Tindari, risalente al tardo II secolo a.C., fu costruito sulla collina di Capo Tindari, nell'area occidentale della città, per sfruttarne la pendenza. La sua struttura si adagiava sulla naturale forma a conchiglia della collina, dove vennero scavate le gradinate che formavano la cavea. La posizione era scenografica, con la cavea rivolta verso il mare.

Durante il periodo romano, l'antica struttura greca in pietra arenaria venne rimaneggiata per adattarsi ai giochi circensi.

Con il tempo il teatro cadde in uno stato di abbandono e per molto tempo le uniche informazioni che si ebbero su di esso risalivano ad alcune illustrazioni del XIX Secolo.

Nel 1928, Heinrich Bulle²¹ fu il primo a realizzare una ricostruzione grafica della "scaenae frons" ellenistica del teatro di Tindari che poteva essere considerata sostanzialmente attendibile. Per fare ciò, egli si basò sul rilievo e sullo studio dei numerosi elementi architettonici superstiti

che erano crollati e si erano accumulati nei pressi della scena.

La ricostruzione di Bulle servì da base per Bernabò Brea²², il quale realizzò la propria versione apportando alcune modifiche importanti. Queste modifiche furono rese possibili grazie al rinvenimento e allo studio di altri resti architettonici.

I primi interventi di restauro vennero realizzati da due tecnici della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia Orientale, Giuseppe Cultrera e Sebastiano Agati, nel 1938. A questi seguì la pubblicazione di una monografia sulla città di Tindari di Parisi.

Negli anni '60 del Novecento la Soprintendenza, questa volta sotto la guida di Luigi Bernabò Brea, diede avvio a una nuova serie di interventi che portò alla totale acquisizione del monumento e alla ricatalogazione dei resti architettonici. Brera, inoltre, realizzò una panoramica completa degli scavi e degli studi condotti sul teatro di Tindari, fornendo una descrizione dettagliata della sua struttura originaria di epoca greca e

dei successivi rimaneggiamenti avvenuti in epoca romana²³.

Di fondamentale importanza, furono anche le riflessioni sulla cronologia del monumento che permisero di datare il koilo alla fine del IV secolo o inizi del III secolo a.C., mentre l'edificio scenico al 240 a.C.

Dalla metà del Novecento, il Teatro di Tindari è diventato un crocevia di espressioni artistiche. A partire dal 1956, infatti, ospita un festival che include spettacoli di danza, musica e, naturalmente, teatro. Dal 2014, il Teatro di Tindari si anima anche con le note dell'Indiegeno Fest. Questo festival di musica attira ogni anno artisti di spicco del panorama italiano, come Afterhours, Brunori Sas, Niccolò Fabi, GnuQuartet, Marta sui Tubi, Carmen Consoli, Eugenio Finardi, Daniele Silvestri e Levante²⁴.

1.05 Alle pagine seguenti il Teatro di Tindari (Sicilia).



Terme di Diocleziano - Sala Ottagonale

1983 -1997

Le Terme di Diocleziano, colosso fra le terme romane, furono erette da Massimiano tra il 298 e il 306 d.C. come omaggio a Diocleziano. L'edificio si sviluppava su una superficie di circa 14 ettari secondo uno schema proveniente da quelli dei complessi voluti da Traiano e Caracalla e divenuti canonici nell'antica Roma: una disposizione simmetrica dei vari ambienti rispetto all'asse principale, quello minore, dell'edificio. La grandiosità e complessità spaziale delle Terme di Diocleziano si esplicano nell'impiego sapiente di elementi quali archi, volte e cupole, che definiscono ambienti armoniosi e funzionali, divenendo elementi distintivi del linguaggio architettonico tardoromano. A partire dal 1983 il complesso è stato oggetto di importanti lavori di restauro, *« l'architetto Giovanni Bulian, che da circa venti anni opera all'interno di questo monumento, con i suoi interventi ha mostrato di saper interpretare ed esaltare il carattere unitario dello spazio romano sopra citato attraverso*

*il dialogo moderato con strutture moderne, le cui geometrie e ' trasparenze ' costruttive animano, senza annullarla, la centralità della costruzione »*²⁵. Sebbene la priorità di Bulian fosse la conservazione delle Terme di Diocleziano, preservando le tracce del tempo attraverso i restauri, egli ha sapientemente inserito elementi di nuova progettazione, in modo reversibile e rispettoso della storia, dimostrando una sensibilità artistica che unisce passato e presente.

Un esempio chiaro del suo *modus operandi* si ha nell'Aula Ottagona, adibita a spazio espositivo per statue, dove la scelta di conservare alcuni elementi del passato, come la struttura geodetica del Planetario, non solo definisce un percorso circolare per i visitatori, ma rafforza anche il legame tra l'ambiente e la sua storia. Ad esso concorrono anche altri elementi progettuali, fra cui la pavimentazione a raggiera in peperino e l'apertura ottagonale centrale, che creano uno spazio neutro e suggestivo per l'esposizione delle sculture, valorizzandole e attirando l'attenzione verso il centro.

L'apertura centrale, della cupola romana funge da proiezione ideale del cielo. La sua trasparenza crea un dialogo visivo con i resti archeologici sottostanti. Questo gioco di luce e spazio rafforza l'antica credenza in una connessione sacra tra il regno terreno e il divino, un asse centrale nella visione del mondo dell'epoca. Oltre al suo significato simbolico, l'oculo sottolinea ulteriormente l'ingegno del progetto architettonico. La sua integrazione armoniosa nella struttura evidenzia la capacità degli architetti di ideare soluzioni sofisticate che affrontano sfide tecniche complesse, dimostrando l'efficacia complessiva del progetto.

1.06 Alle pagine la Sala Ottagona delle Terme di Diocleziano, il cui restauro è stato curato da Giovanni Bulian.



Il Tempio Cattedrale del Rione Terra

2003

Il Tempio-Duomo di Pozzuoli, anche conosciuto come Tempio-Duomo di Rione Terra, venne realizzato da Lucio Cocceio Aucto²⁶ sui resti di un antico tempio di età repubblicana risalente al 194 a.C.. Originariamente il tempio pseudo-periptero esastilo, con nove colonne scanalate sui lati lunghi di ordine corinzio, a pianta rettangolare presentava un ingresso rivolto a sud e due rampe laterali che permettono di raggiungere il basamento del pronao. La cella originaria di forma quadrata venne realizzata, come il resto dell'edificio, con blocchi in marmo bianco connessi tra loro senza l'impiego di malta e fu successivamente inglobata nel corso dei lavori per la realizzazione della nuova cattedrale.

Nel 2003 la Regione Campania indisse un concorso internazionale per promuovere il restauro del complesso monumentale. Il progetto vincitore, decretato l'anno seguente, fu presentato dal gruppo "Elogio del palinsesto", di cui facevano parte Marco Dezzi Bardeschi²⁷ in veste di capogruppo, Francesco Felice Buonfantino,

Alessandro Castagnaro, Renato De Fusco, Antonio De Martino, Laura Gioeni, Rossella Traversari in veste di progettisti e Giovanni Coppola e Furio Sacchi come consulenti e collaboratori.

Il progetto di restauro del Teatro di Tindari si poneva un duplice obiettivo: da un lato, riprendere il lavoro di recupero iniziato negli anni Sessanta; dall'altro, rispettare e valorizzare tutte le fasi storiche che avevano caratterizzato il complesso monumentale, come sottolineato nella Relazione di orientamento redatta da Giovanni Carbonara²⁸ e allegata al bando di concorso.

Nel 1968, un intervento di restauro guidato da De Felice cambiò radicalmente il volto del Duomo di Pozzuoli. Per liberare i resti dell'antico tempio romano che giacevano sotto la cattedrale barocca vennero, infatti, demolite ampie porzioni della struttura seicentesca. Se questo intervento di restauro fosse stato portato a compimento oggi avremmo un unico monumento: il tempio romano di Pozzuoli. Tuttavia, l'incompleta opera di De Felice ha lasciato in eredità qualcosa di ben più prezioso: un'affascinante sovrapposizione di due epoche storiche e stili architettonici profondamente differenti.

La visione di questa stratificazione storica all'interno di un edificio religioso risulta di particolarmente suggestiva perché permette di comprendere una parte della storia della civiltà occidentale con un unico sguardo, quella del passaggio dal mondo pagano a quello cristiano.

Questo intervento di restauro evidenzia come la conservazione di molti edifici antichi sia avvenuta proprio grazie al loro utilizzo continuato, anche se spesso accompagnato da modifiche più o meno opportune²⁹.

1.07 Alle pagine seguenti l'interno del Tempio Cattedrale del Rione Terra.



Villa Romana del Casale

2012

La Villa Romana del Casale sorge in Sicilia, in provincia di Enna, a circa 4 km da Piazza Armerina.

La Villa Romana del Casale, con i suoi 3500 metri quadrati di mosaici, rappresenta il più grande edificio del tardo antico mai scoperto nel Mediterraneo. Nonostante ciò, negli anni se ne persero le tracce e al momento della riscoperta, in epoca borbonica, i resti vennero in parte saccheggiate da alcuni studiosi inglesi. Fu grazie all'intervento di Paolo Orsi³⁰, che per primo ne intuì la grandiosità, che la villa iniziò ad essere studiata in maniera sistematica. La campagna di scavi promossa prima da Orsi e successivamente da Vinicio Gentili permise di riportare l'intero complesso in superficie. Oggi, inoltre, la Villa è stata riconosciuta per il suo immenso valore storico e culturale e insignita del titolo di Patrimonio dell'UNESCO a partire dal 1997.

Al termine degli scavi si aprì la questione di come coprire e preservare gli antichi mosaici che ricoprivano la pavimentazione.

Il progetto della nuova copertura fu affidato a Franco Minissi³¹ che decise di porre l'attenzione su tre aspetti fondamentali: evitare le infiltrazioni d'acqua, richiamare nei volumi le antiche forme della villa e garantirne una fruizione didattica, evitare che i mosaici siano calpestati.

Per adempiere a questi tre obiettivi, Minossi scelse di applicare delle idee innovative come la realizzazione di una copertura in plastica trasparente (plexiglass) sorretta da tubi d'acciaio. Oltre a proteggere la villa dagli agenti atmosferici, il plexiglass avvolge anche il suo perimetro esterno. Per offrire ai visitatori un'esperienza di fruizione unica, delle passerelle sopraelevate sorgono lungo le creste dei muri interni, consentendo di ammirare i mosaici da una prospettiva privilegiata.

Con il tempo questo intervento di restauro si è dimostrato vanifico poiché la plastica usurandosi ha permesso all'acqua di infiltrarsi e con l'esposizione prolungata al sole ha portato ad avere alte temperature interne

che hanno compromesso la stabilità di alcuni dei materiali antichi.

In seguito a ciò è perciò stato necessario attuare una serie di nuovi interventi di restauro la cui direzione questa volta venne affidata a Guido Meli, tuttavia la salvaguardia di questo immenso tesoro ha richiesto un impegno corale da parte di un gruppo di esperti pluridisciplinare: chimici, fisici, architetti, restauratori e archeologi, uniti da un unico obiettivo comune: la tutela e la conservazione di un bene inestimabile.

Il nuovo restauro pose l'accento su nuovi punti: la copertura doveva distinguersi rispetto all'antico complesso e al tempo stesso armonizzarsi con esso, le volumetrie dovevano rispettare l'assetto originario, era necessario prevedere un progetto accessibile a tutti e per la salvaguardia dei mosaici era, innanzitutto, necessario prevedere un sistema di drenaggio dell'acqua accumulata nel sottosuolo.

Al fine di preservare l'integrità della Villa, la nuova copertura è stata realizzata mediante una struttura a capriate in legno prefabbricate. Su queste poggiano pannelli in fibra di vetro, i quali, grazie alle loro proprietà isolanti e opacizzanti, impediscono la penetrazione di luce e calore eccessivi, garantendo un microclima ideale all'interno dell'edificio.

Nel corso del restauro sono state, inoltre,

ripristinate le antiche canalette che permettevano di scaricare l'acqua ed evitare nuovi episodi di depositi alluvionali all'interno della Villa³².

1.08 Alle pagine seguenti una delle sale di Villa Romana del Casale in cui si può ammirare il nuovo soffitto a cassette in legno.



Progettare l'effimero all'interno del patrimonio culturale

Fino ad ora si è cercato di comprendere che cosa si intendesse per patrimonio culturale e per tutela e valorizzazione di quest'ultimo, facendo riferimento alla normativa in materia.

Per poter passare dalla teoria alla pratica, tuttavia, è ancora necessario tentare di definire l'approccio con cui è possibile creare una dialettica tra passato e presente, tra antico e moderno, *« in cui gli opposti non si superano ma si contendono il primato dell'immagine »*³³, questo perché limitare l'intervento sulla rovina esclusivamente all'azione statica di conservazione conduce all'inevitabile morte dell'architettura.

« Dopo un secolo e mezzo di complessa e articolata sperimentazione sul corpo dell'archeologia, dispiegatasi in diversi paesi del Mediterraneo e con esiti nel complesso assai rilevanti, si è fatta strada un'ideologia contraria ad ogni intervento sull'antico che non fosse di mera conservazione e consolidamento. L'assenza del progetto, all'opposto, ha spesso causato un lento ma inesorabile abbandono e la progressiva perdita dei saperi tecnici

*anche nelle opere di restauro »*³⁴; dinanzi alla crescente necessità di valorizzare e rendere accessibile il patrimonio culturale, accentuata dall'aumento della domanda, dovuta in parte ai processi economici legati al turismo culturale globalizzato e in parte al progresso della ricerca scientifica, una strategia efficace è rappresentata dalla musealizzazione delle aree archeologiche attraverso la sostituzione di un vero e proprio palinsesto inteso come *« compresenza di codici e sovrapposizioni di tessiture, come sfocamento e sovraimpressione, come traccia e rovina assieme »*³⁵. Questa strategia implica l'estensione ai siti in cui il patrimonio storico è radicato delle condizioni di esposizione, accessibilità, sicurezza, comfort, comprensibilità e trasmissione delle conoscenze tipiche di un museo. Il museo, inteso come un luogo di identità e narrazione, offre così un modello per valorizzare in modo completo e integrato il patrimonio storico e culturale.

Per far fronte a queste tematiche, emerge una nuova disciplina nel campo del design, denominata Cultural Heritage Design o Design dei Beni Culturali, che avvicina il settore del design industriale a quello dei beni culturali.

« L'interesse del design nella direzione

*dei beni culturali è legato alla necessità di considerare i beni culturali come capitale da immettere all'interno di un processo di produzione del valore secondo logiche non completamente dissimili da altri settori produttivi »*³⁶. In questa prospettiva, il design, il cui significato è sempre stato associato all'innovazione, assume un ruolo strategico, capace di *« definire strategie, servizi, sistemi di comunicazione integrata in grado di agevolare il dialogo tra il bene culturale e la comunità stessa »*³⁷. Il bene culturale, intrinsecamente legato al passato, attraverso il suo approccio al design e, in la sua accezione, protraendosi verso l'idea di qualcosa che può evolvere e può rinnovarsi, non statico nel tempo ma in continuo divenire.

*« L'incontro del Design con i Beni Culturali avviene dunque su una base di reciprocità e nell'evidenza del superamento di quei modelli puramente conservativi che considerano il patrimonio come un'eredità chiusa intangibile alla trasformazione »*³⁸.

Nel Cultural Heritage Design si vuole tentare di passare dalla chiusura di un sistema, quello del patrimonio culturale, all'apertura verso la modernità introdotta dal design. Allo stesso tempo il design attraverso il patrimonio acquista un valore aggiuntivo *« proponendosi come servizio, come attività in grado di*

*stabilire la gamma delle prestazioni dal mondo dei consumi a quello della fruizione »*³⁹. Attraverso il Cultural Heritage Design, quindi, si instaura un rapporto di reciprocità tra patrimonio e design superando *« quei modelli puramente conservativi che considerano il patrimonio come un'eredità chiusa, intangibile alla trasformazione »*⁴⁰.

Attraverso le varie declinazioni del design, comunicazione, grafica, prodotto, servizi e allestimento, il Cultural Heritage Design permette di delineare una nuova immagine del patrimonio culturale.

Nel contesto qui considerato, la comunicazione viene concepita come una piattaforma integrata di formati materiali e immateriali. Un esempio rilevante di ciò è rappresentato dal formato del sito web, strumento primario per la funzione di promozione.

La comunicazione si estende quindi anche al campo della grafica, consentendo la creazione di elementi quali loghi, simboli e palette cromatiche, spesso ispirati al luogo o al bene in questione, che permettono di delineare l'identità del luogo.

Inoltre, nell'ambito della comunicazione, rientrano una serie di oggetti che hanno come obiettivo finale quello di informare e guidare il visitatore, come cartelli, guide, audioguide, mappe, filmati e così via.

Per quanto concerne il prodotto, sono considerati tutti gli aspetti della progettazione finalizzata ad aumentare l'accessibilità e la fruibilità del reperto.

I servizi, invece, si riferiscono a tutte le opportunità offerte ai visitatori con l'obiettivo di garantire il massimo comfort durante la visita. Questi mirano a soddisfare le esigenze del visitatore e possono determinare in modo significativo l'esperienza del visitatore.

Infine, l'ultimo tema affrontato è quello dell'allestimento, o *Exhibit Design*, ovvero « *quell'area di ricerca dedicata alla progettazione degli spazi espositivi, quali allestimenti museali, stand fieristici, espositori per eventi e dispositivi informativi* »⁴¹, andando oltre l'aspetto strettamente comunicativo o divulgativo e progettando lo spazio in cui l'evento prenderà forma.

L'obiettivo dell'Exhibit Design consiste nel trasformare un concetto in un'esperienza tangibile, tridimensionale. Gli aspetti da considerare durante la progettazione di un'esposizione includono: il concept narrativo, ovvero l'obiettivo comunicativo e le modalità con cui tale obiettivo verrà raggiunto, e l'impianto grafico, ovvero la sua comunicazione.

Attraverso la realizzazione di eventi temporanei, effimeri, è quindi possibile andare a ripensare e ridisegnare l'immagine

del patrimonio culturale, creando un luogo fertile allo scambio tra antico e nuovo, evitando la rovina sia fisica che metaforica dell'oblio.

Arte Contemporanea a Pompei

2016-17

Realizzato all'interno dell'area archeologica di Pompei, l'installazione conta trenta opere dell'artista polacco Igor Mitoraj ⁴².

Si tratta di sculture monumentali in bronzo raffiguranti soggetti mitologici di ispirazione classica collocate in diversi settori degli scavi, grazie alla direzione artistica di Luca Pizzi dell'Atelier Mitoraj.

Nell'esposizione, archeologia e arte contemporanea di Mitoraj si intrecciano in un connubio perfetto. Antico e moderno si fondono in un dialogo armonioso, dove la solennità degli scavi esalta le figure scultoree del maestro polacco, e viceversa. Un dialogo senza contrasti tra archeologia e arte contemporanea.

Gli imponenti ed eleganti personaggi scultorei convivono quindi con le più famose architetture dell'antica Pompei: Dedalo e il Tempio di Venere, il Centauro e il Foro, il Centurione e le Terme Stabiane, Ikaro alato e il Foro triangolare.

Grazie alle opere di Igor Mitoraj si riesce a

cogliere con una rinnovata intensità lo spirito di questo posto unico al mondo, delle rovine che riescono ad affascinare chiunque e su cui aleggia un'aria diversa da quella che si respira di solito.

Il grande evento espositivo è stato ideato e promosso dalla Fondazione Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo con il patrocinio del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, e organizzato dalla Soprintendenza Pompei, dalla Galleria d'arte Contini e dall'Atelier Mitoraj ⁴³.

1.09 e **1.10** Alla pagina affianco e alle pagine seguenti alcune delle opere di Igor Mitoraj esposte all'interno del sito archeologico di Pompei.





Da Duchamp a Cattelan. Artea contemporanea sul Palatino.

2017

La mostra, organizzata dalla Soprintendenza prima dell'istituzione del Parco del Colosseo, presentava un centinaio di opere tra installazioni, sculture, dipinti, fotografie e opere su carta. L'obiettivo era quello di portare nuova linfa vitale attraverso il gesto artistico, a luoghi in cui la vita se ne è andata da tempo e che sono percepiti come spazi in cui il tempo ha avuto una soluzione di continuità. Per restituire al visitatore un'esperienza sensoriale profonda, è necessario un atto creativo che solo gli artisti possono compiere. L'installazione rappresenta un crocevia tra passato e contemporaneo.

La rovina, attraverso l'esposizione, diviene non solo luogo di memoria, ma palcoscenico di un presente dinamico. Le installazioni contemporanee, innestandosi in questo scenario storico, creano un cortocircuito temporale, dove ironia e provocazione invitano a riflettere sul nostro rapporto con il passato.

La mostra manteneva una forte componente

architettonica che creava all'interno di ogni installazione un elemento di nuova analisi in cui si fondono ironia e provocazione ⁴⁴.

« Architettura, identità, comunicazione, creazione sono temi che la contemporaneità interpreta spesso con disinvolta ironia, rifiutando ogni dogma: a confronto con le maestose architetture dei palazzi imperiali del Palatino, questi materiali ci interrogano sul senso del tempo e della permanenza. Sono interventi che non vogliono essere rassicuranti, ma che suggeriscono differenti percorsi di comprensione dell'antico » ⁴⁵.

1.11 e 1.12 Alla pagina affianco e alle pagine seguenti le opere di Vedovamazzei, *After Love*, 2003 e di Luca Vitone, *Gli occhi di Segantini*, 2008.





Palconsenici Archeologici

2021-22

L'inedito progetto espositivo site-specific curato da Francesco Vezzoli⁴⁶ arricchiva il programma di eventi che celebravano il ritorno a Brescia della Vittoria Alata, l'incantevole statua bronzea romana. Restaurata presso l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, è oggi esposta nel suo antico luogo, il Capitolium del Parco Archeologico di Brescia Romana, dove le sue ali spiegate sfidano i confini del tempo, abbracciando anche la contemporaneità.

Un connubio armonioso tra suggestioni antiche e modernità: ecco cosa caratterizzava gli interventi di Vezzoli. Le sue otto sculture, su plinti ideati da Filippo Bisagni, dialogavano con le vestigia romane e longobarde del Parco Archeologico di Brescia Romana e del Complesso museale di Santa Giulia, conducendo i visitatori in un percorso emozionante attraverso mille anni di capolavori artistici e architettonici. La scelta delle forme e delle cromie di tali plinti nasceva da un approfondito lavoro in situ di osservazione e analisi del contesto

archeologico e museografico.

Le sculture accolgono il pubblico all'interno di uno spazio che si discostava dalla contemporaneità, nel tentativo di ricongiungere le opere al loro contesto archeologico originario.

Si trattava di un progetto diffuso ardito che parlava una lingua contemporanea, pop, ma era pieno di allusioni e citazioni, da De Chirico, a Brâncuși, dal classico al neoclassico⁴⁷.

1.13 e 1.14 Alla pagina affianco l'opera *Achille!*, 2021, mentre nelle due pagine seguenti l'opera *Nike Metafisica*, 2019.





Nella natura come nella mente

2022

Il suggestivo allestimento all'interno del Parco Archeologico di Segesta curato dalla Fondazione Merz ⁴⁸, aveva come protagoniste, oltre all'incredibile location, le opere Mario Merz ⁴⁹, Ignazio Mortellaro ⁵⁰ e Costas Varotsos ⁵¹.

L'intera mostra si sviluppava a partire da una riflessione sul rapporto e sulle connessioni tra scienza, arte e paesaggio, attraverso una narrazione comune tra artisti dai linguaggi diversificati. L'esposizione era costituita come un percorso a tappe in cui gli artisti ricercavano un dialogo armonico con la rovina, evocando i concetti di luce, trasparenza, energia, movimento, tempo ed equilibrio, le opere entravano in contatto con lo spazio naturale e storico in silenzio riverente.

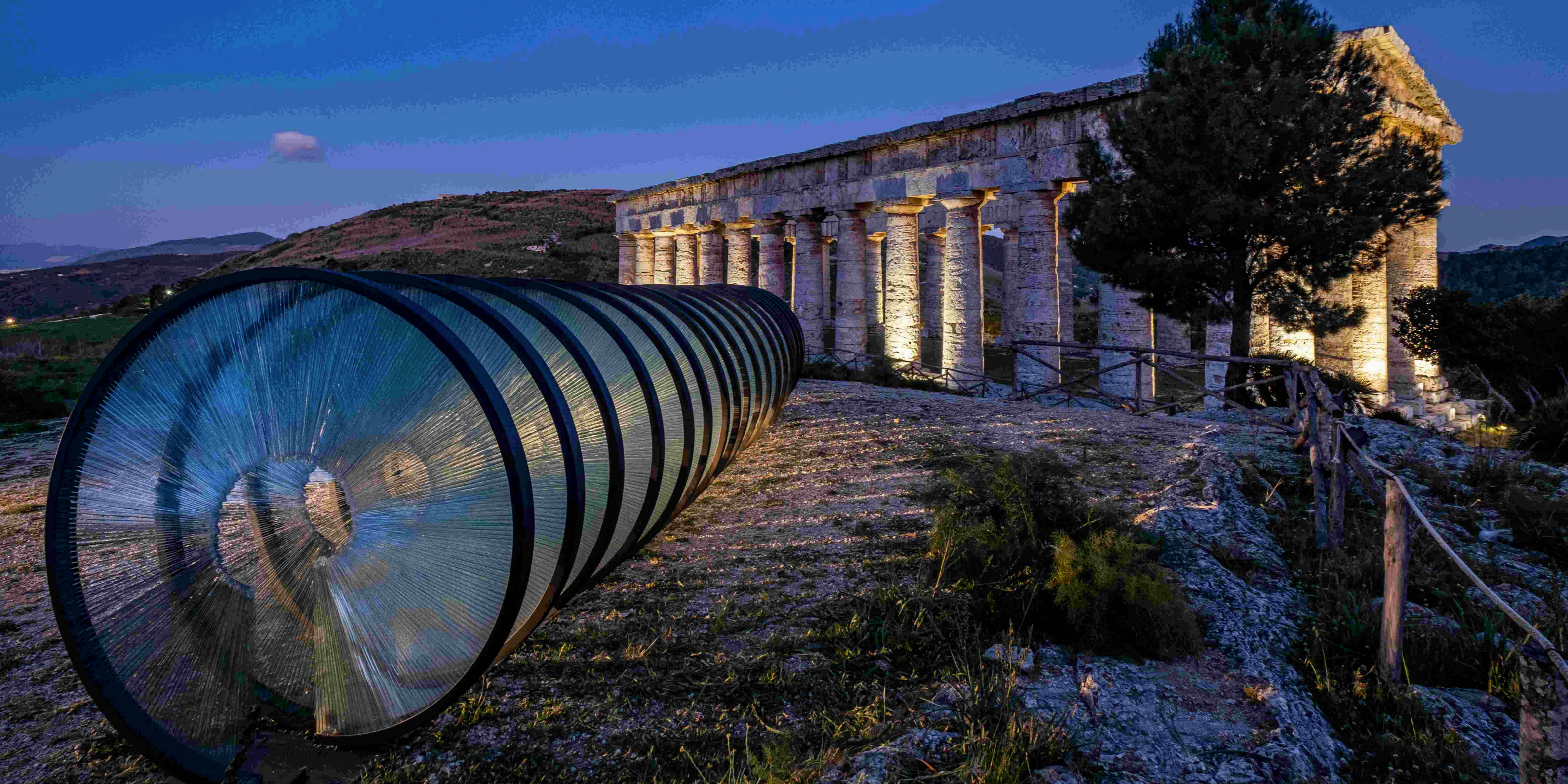
L'itinerario espositivo prendeva avvio da due opere in neon di Mario Merz: la spirale "Un segno nel Foro di Cesare" e "Fibonacci Sequence". In esse, la forma e il numero si intrecciavano in un'armonia organica, rimandando all'essenza stessa della natura.

A seguire si trovava l'opera di Ignazio Mortellaro dove un corno d'Ariete corona una torre mentre la musica di Gianni Gebbia avvolge l'ambiente. Il tema della spirale trovava continuità nell'opera di Costas Varotsos, un'installazione in ferro e vetro che incarna luce, trasparenza, energia, movimento, tempo ed equilibrio.

Le opere, così, instauravano, con il Parco di Segesta, un'arcaica e alchemica sinergia ⁵².

1.15 e 1.16 Alla pagina affianco l'opera *Un segno nel foro di Cesare*, 2003, di Mario Merz, nelle pagine successive l'opera *Spirale*, 1991-98, di Costas Varotsos.





Arte in memoria

2023

Dal 2002 la Biennale Internazionale di Arte Contemporanea "Arte in Memoria" è ospitata, per volere della storica e critica d'arte Adachiana Zevi⁵³, nel sito archeologico della Sinagoga di Ostia, un luogo che conserva la testimonianza di radici ebraiche nella vivace cornice multiculturale dell'antica Ostia: la Sinagoga, eretta nella seconda metà del I secolo d.C., rappresenta una delle più antiche testimonianze dell'ebraismo diasporico.

Nel 2023 la manifestazione ha celebrato la sua undicesima edizione esponendo gli interventi site-specific di Francesco Arena, Maria Eichhorn⁵⁴ e Paolo Icaro⁵⁵.

L'iniziativa poneva al centro il valore della memoria, elemento ossessivo per la cultura occidentale, che però si scontrava con l'incapacità di contrastare efficacemente la tendenza all'oblio. In questo contesto, si riponeva fiducia nel potere dell'arte contemporanea di affrontare il tema, attualizzando la storia e trasformandosi in una testimonianza etica, civile e culturale

del rapporto con il passato.

Il legame con la storia non può ridursi al protagonismo esclusivo dei testimoni, pur fondamentali. Essi rappresentano tasselli preziosi, ma non possono sostituire il racconto storico complessivo. Le iniziative sulla memoria non devono assumere un carattere effimero e sporadico, bensì accompagnare il nostro quotidiano, alimentando una riflessione costante sul passato⁵⁶.

1.17 e 1.18 Alla pagina affianco l'opera Memoria del filo della memoria, 2023, di Paolo Icaro, nelle pagine successive l'opera Colonna, 2023, di Francesco Arena.





PIETRA
UNA • ERO
UNA

L'Amato di Iside Nerone, la Domus Aurea e l'Egitto

2023

Sullo sfondo delle rovine della Domus Aurea, nel 2023 si è tenuta un'esposizione a cura di Francesca Guarnieri, Stefano Borghini e Massimiliana Pozzi, promossa dal Parco Archeologico del Colosseo.

L'esposizione ha riunito decine di reperti di inestimabile valore provenienti dai più importanti musei italiani, offrendo una panoramica unica sulla cultura egizia, in particolare il legame tra Roma e l'Egitto nel I sec. d.C. attraverso la figura di un imperatore, Nerone, che con l'Oriente e l'Egitto instaurò, fin dalla giovane età, un rapporto particolare. La passione di Nerone per l'Egitto affonda le sue radici negli anni della sua formazione. Tra i suoi precettori annoverava infatti personalità di spicco come Cheremone di Naucrati, direttore della biblioteca del Serapeo di Alessandria, e Seneca, autore di un'intera opera dedicata alla terra dei faraoni. Questa influenza culturale si intensificò nell'età adulta, culminando nel matrimonio con

Poppea Sabina, appartenente a una famiglia permeata dai culti isiaci.

La Domus Aurea, la "Casa d'Oro", l'oro del dio Sole con cui Nerone si identificava secondo una visione proprio di matrice orientale, diviene protagonista di questo straordinario racconto e, difatti, l'idea della mostra nasceva dai precedenti lavori di restauro che hanno permesso di scoprire una decorazione egittizzante nel Grande Criptoportico del palazzo. Quest'area è dunque divenuta uno dei fulcri della mostra, che ha permesso di approfondire i modi e i protagonisti che hanno permesso di diffondere il culto per la civiltà egizia ⁵⁷.

1.19 e 1.20 Alla pagina affianco e nelle pagine seguenti delle viste degli interni della Domus Aurea allestite in occasione dell'esposizione.





2

Rovina e modernità: la moda come nuova via di promozione della cultura

La moda come connubio di arti
L'evento di moda: la sfilata
Lo spazio architettonico della sfilata
Le maison di moda come promotrici di cultura: le sfilate all'interno dei siti del patrimonio tra opportunità e criticità



La moda come connubio di arti

Il termine moda, senza particolari specificazioni, « fa in genere riferimento all'ambito dell'abbigliamento (ma anche delle acconciature, degli ornamenti personali, del trucco ecc.), nel quale il fenomeno è caratterizzato, soprattutto in tempi recenti, dal rapido succedersi di fogge, forme, materiali, in omaggio a modelli estetici che in genere si affermano come elementi di novità e originalità »⁵⁸; tuttavia, esso ha un'accezione più ampia, riferendosi, difatti, anche al « fenomeno sociale che consiste nell'affermarsi, in un determinato momento storico e in una data area geografica e culturale, di modelli estetici e comportamentali (nel gusto, nello stile, nelle forme espressive), e nel loro diffondersi via via che a essi si conformano gruppi più o meno vasti, per i quali tali modelli costituiscono al tempo stesso elemento di coesione interna e di riconoscibilità rispetto ad altri gruppi »⁵⁹.

L'avvento del Medioevo segna l'inizio di un'autentica evoluzione nella moda, caratterizzata dall'introduzione di abiti con tagli e cuciture specifiche e da una

maggiore diversificazione delle forme in base alla regione geografica, al genere e allo status sociale. Inoltre, il fulcro della moda si sposta gradualmente dall'Europa orientale all'Europa occidentale, stabilizzandosi infine sotto il regno di Carlomagno, seguendo l'andamento degli eventi storici; prima di allora, difatti, l'abbigliamento aveva principalmente la funzione di coprire e vestire il corpo e non era fortemente influenzato dagli eventi sociali dell'epoca. Intorno al XVI secolo, con la Riforma Protestante, l'abbigliamento subisce un forte cambiamento, allontanandosi dal fasto e dalla ricchezza dell'epoca precedente e adottando uno stile più modesto e sobrio, in linea con i dettami della Riforma religiosa.

« Il Rinascimento, con la sua opulenza di vita e la sua esaltazione della bellezza, creò una moda fra le più estetiche e fastose, che interessò più vasti strati sociali e, aiutata dall'abilità di artisti e di artigiani, dall'influenza personale di grandi dame come Caterina de' Medici o Beatrice Sforza, per cui disegnava i figurini Leonardo da Vinci »⁶⁰. In questo periodo viene introdotta la gonna ampia che scendeva dalla vita e gli abiti vengono realizzati con tessuti lussuosi come la seta.

Durante l'Ancient Régime il processo di invenzione e di adozione delle mode

2.01 Alla pagina precedente la sfilata primavera/estate 2020 di Mary Katrantzou presso il Tempio di Poseidone.



2.02 Ritratto di Maria Antonietta eseguito dalla sua ritrattista e amica Louise-Elisabeth Vigée Le Brun verso il 1785, che mostra la regina nello splendore dei suoi giorni di gloria alla corte di Versailles

avveniva nelle corti aristocratiche. In questi ambienti nasce la figura della *marchandes de mode* che gioca un ruolo fondamentale nell'introduzione di nuovi tessuti e modelli di abbigliamento. Inoltre, in questo periodo la moda subisce l'influenza dell'arte barocca

e rococò, adottando uno stile opulento e ornamentale (vedi figura affianco).

A seguito della Rivoluzione Francese l'abbigliamento delle classi più abbienti subì un cambiamento significativo, con l'introduzione di abiti semplici realizzati con tessuti economici, spesso senza decorazioni o ornamenti e di colore bianco o pastello.

Con l'ascesa di Napoleone, la moda attraversò una trasformazione significativa, orientandosi verso forme più rigide e ben strutturate, ispirate all'antichità classica e al mondo militare. La moda diventa uno strumento politico e occasione per rilanciare l'industria tessile, si assiste all'introduzione di abiti più riccamente decorati e lussuosi, espressione della nostalgia per un passato glorioso e dell'aspirazione all'aristocrazia.

Con la crisi economica del XIX secolo molti produttori di tessuti e di abbigliamento furono costretti a chiudere. Nonostante ciò, grazie alle Grandi Esposizioni, che consentivano ai designer di vedere le ultime tendenze provenienti dalle altre parti del mondo, si ebbero sviluppi significativi.

Nel XX secolo, anche a causa dei due conflitti bellici che ne sono stati protagonisti, la moda subì numerosi cambiamenti.

Dopo la Prima Guerra Mondiale venne adottato lo stile *flapper* (vedi figura a pagina affianco) con gonne corte e linee più dritte.



2.03 Ritratto di profilo dell'attrice Louise Brooks (1906-1985) sdraiata su un divano con indosso un abito di raso, per Paramount Pictures, 1928. (Foto di Eugene Robert Richee/John Kobal Foundation/Getty Images)

Con gli anni '30 si vide, invece, un ritorno alla sobrietà e all'eleganza, con silhouette più snelle e tagli aderenti.

In questo periodo, il rivoluzionario stilista francese Paul Poiret⁶¹ trasformò radicalmente il panorama della moda con la sua visione

innovativa e anticonformista, rompendo la rigida struttura dell'abbigliamento dell'Ottocento e progettando indumenti caratterizzati da morbidezza e fluidità, con linee sinuose che seguivano il naturale movimento del corpo. Poiret introdusse l'uso di colori vivaci e stampe audaci, influenzato dalla cultura orientale e africana, creando così abiti più confortevoli e meno restrittivi.

Negli anni tra le due guerre inizia a farsi conoscere anche Elsa Schiaparelli⁶², che incontrerà Poiret negli anni '20 e nel 1927 presenterà la sua prima collezione.

Nel corso della Seconda Guerra Mondiale si ebbe una riduzione della disponibilità dei materiali che portò a dover adottare un abbigliamento semplice e funzionale. Nel dopoguerra, grazie a stilisti come Christian Dior⁶³ che introdusse le gonne ampie e le silhouette a clessidra, e Coco Chanel⁶⁴ con il suo little black dress e l'introduzione dei tessuti maschili nella moda femminile, la moda subì un'evoluzione significativa.

A cavallo degli anni 2000 inizia il periodo dei direttori creativi e ciò comporta una grande varietà di stili e tendenze. Negli ultimi anni, inoltre, lo sviluppo tecnologico ha portato ad una grande sperimentazione, che ha permesso di introdurre tessuti tecnici ed abiti realizzati con la stampante 3D.

Fin dagli albori la moda si è fatta portatrice

di valori rispecchianti la propria epoca, non è rimasta estranea a ciò che accadeva intorno a lei e anzi le tendenze artistiche, sociali e politiche si sono espresse anche sotto forma di abiti, manifesti tessili di pensieri talvolta anche rivoluzionari.

Ciò che rende la moda un campo fertile alle collaborazioni di più discipline artistiche, come arte, architettura, musica, cinema, ecc., risiede proprio nella sua permeabilità al cambiamento, alle tendenze del momento. Difatti, nella storia della moda, soprattutto a partire dall'inizio del Novecento, si contano innumerevoli collaborazioni tra stilisti e artisti che hanno dato vita a connubi artistici originali e in grado di farsi portatori di messaggi talvolta anche estremamente potenti, « *in tempi duri, la moda è sempre oltraggiosa* »⁶⁵ basti pensare al fenomeno del *power dressing*⁶⁶ degli anni '70, quando le donne hanno iniziato a vestirsi con l'intento di ottenere il rispetto della controparte maschile, oppure la più recente campagna di sensibilizzazione contro il *fast fashion*⁶⁷ a favore di una moda più sostenibile. Oggi come in passato « *La moda non è qualcosa che esiste solo sotto forma di abiti. La moda è nel cielo, nelle strade, la moda ha a che fare con le idee, il modo in cui viviamo, ciò che accade* »⁶⁸ (vedi figura affianco).



2.04 Sfilata Chanel, autunno/inverno 2015.

Karl Lagerfeld trasforma la passerella in una manifestazione di femminismo, le modelle sfilano al ritmo di "You Don't Own Me" di Lesley Gore.

L'evento di moda: la sfilata

Uno dei fenomeni più importanti nel mondo della moda è senza dubbio la sfilata, quest'ultima può essere vista come il connubio tra moda, architettura, arte e musica, un singolo evento che riesce a interconnettere discipline differenti.

Nel caso specifico di questa trattazione la sfilata, intesa come una declinazione dell'Exhibit Design, rappresenta il culmine dell'evento di moda organizzato con lo scopo di promuovere il sito di Villa Adriana; è, perciò, necessario indagare quella che è la storia e le caratteristiche di questo accadimento per comprenderne le effettive potenzialità.

Il sistema delle sfilate, inteso come presentazione delle ultime novità in fatto di abbigliamento, nacque e si evolvse a partire dalle cosiddette *poupées de mode*, o Pandora, diffuse in Francia alla corte del Re Sole, a partire dal XVII Secolo. Con l'affermarsi della borghesia, la moda assunse un ruolo sempre più significativo nel definire lo status sociale ed economico di una persona. La figura femminile divenne il simbolo della posizione pubblica ed economica della famiglia. Le bambole vennero abbandonate a favore di forme più attuali di rappresentazione, promosse

dall'industria dell'editoria di moda che, grazie alla diffusione della fotografia, riuscirono a offrire una rappresentazione più autentica e realistica degli abiti. Le riviste divennero, quindi, il principale mezzo di promozione delle nuove tendenze moda. Tuttavia, la nascita della sfilata di moda propriamente detta si deve allo stilista britannico Charles Frederick Worth⁶⁹ che fu « *il primo a decidere di far sfilare i modelli in anticipo rispetto alla stagione, ad apporre etichette con la sua griffe all'interno dell'abito, a utilizzare le indossatrici per presentare le sue creazioni e a proporre regolarmente nuove fogge cambiando in continuazione tessuti, guarnizioni, modelli* »⁷⁰. Fu nel 1858 che Worth, per presentare la propria collezione, utilizzò delle indossatrici viventi. In questo periodo assunsero sempre più popolarità anche le defilées, ovvero l'usanza di far passeggiare gruppi di modelle, abbigliate con le ultime novità, agli eventi mondani più importanti, come le corse dei cavalli di Longchamp. Nonostante, i caratteri di presentazione dell'abito mutassero rapidamente, in quel momento storico, gli spazi non venivano concepiti come uno strumento di spettacolarizzazione della collezione e perciò non erano allestiti: « *Non erano previsti allestimenti di sorta, né particolari accorgimenti per modificare lo spazio della sala, poiché l'attenzione era concentrata esclusivamente sull'abito* »⁷¹.

Intorno ai primi del '900 il processo di



2.05 Henri Gervex, *Alle cinque da Paquin*, 1906

spazializzazione cominciava ad essere parte integrante della presentazione delle collezioni. Nel 1900, infatti, all'Esposizione Universale di Parigi, venne allestito il Pavillon de l'Elegance, interamente dedicato alla moda.

Contemporaneamente i defilée assunsero sempre di più i caratteri di uno spettacolo, in cui spazio e ambiente rivestivano un ruolo fondamentale per la riuscita dell'evento. In questo contesto una pioniera fu senza dubbio Jeanne Paquin⁷² (vedi figura sopra), creatrice dell'omonima casa di moda e abile imprenditrice e stratega della comunicazione. Ella riuscì ad anticipare i tempi concependo la sfilata sia come evento commerciale che teatrale, introducendo nuovi elementi come l'orchestra, e studiando una regia e una narrazione precisa che si concludeva sempre con l'uscita finale. A Paquin si deve anche l'usanza di portare le proprie collezioni fuori dai

confini dell'atelier, organizzando dei veri e propri tour promozionali.

In generale si comincia ad accostare sempre di più l'idea del teatro al mondo della moda e a prestare attenzione all'aspetto scenografico attraverso un connubio tra arti visuali, architettura e musica.

Un'altra figura fondamentale nell'evoluzione della sfilata di moda fu Paul Poiret⁷³ che introdusse moltissimi elementi tipici del settore della moda. Le sue sfilate si distinsero come le più memorabili e spettacolari del tempo, suscitando interesse su scala globale. Queste assunsero la forma di straordinarie performance teatrali, feste in costume e tour internazionali di grand impatto. In particolare, si ricorda uno dei più spettacolari eventi di moda organizzati da Poiret, ovvero La Fête de la Mille et Deuxième Nuit, tenutasi il 24 Giugno 1911, per il quale aveva « riunito molti artisti e avevo messo i miei mezzi a loro disposizione per realizzare un insieme che nessuno aveva mai potuto creare fino ad allora »⁷⁴.

Nella prima metà del XX secolo si codificano le prime regole ufficiali delle sfilate, come l'andatura introdotta da Coco Chanel, le sfilate a tema di Schiaparelli, o ancora, a partire dal 1943, l'organizzazione delle sfilate in settimane prestabilite durante l'anno.

Queste ultime vennero introdotte a causa della « Seconda Guerra Mondiale che aveva reso impossibile all'élite del settore di viaggiare a



2.06 La prima sfilata italiana nella storia della moda, allestita nella Sala Bianca di Palazzo Pitti a Firenze (1951).

Parigi, Eleanor Lambert⁷⁵ lanciò [...] la prima Press Week, nome originario della New York Fashion Week, per mostrare le collezioni dei designer americani: questo portò i giornalisti di moda ad occuparsi maggiormente dello stile nazionale »⁷⁶.

In Italia, il 12 Febbraio 1951 ebbe luogo la prima sfilata di moda italiana. Questa si tenne presso Villa Torrigiani, a Firenze, nella sala da ballo, anche detta Sala Bianca (vedi figura pagina affianco) e fu organizzata dal padrone di casa, Giovanni Battista Giorgini⁷⁷. In generale, la sfilata non si discostò molto dai tradizionali defilée europei, ma per la prima volta vi presero parte giornalisti

e acquirenti stranieri e furono presentate le collezioni di ben tredici case di moda.

« A partire dagli anni Sessanta la sfilata diventa sempre più un evento destinato a rimanere impresso nella memoria, dove gli abiti non sono più i protagonisti indiscussi »⁷⁸. In questi anni si assiste ad una grande sperimentazione artistica che sposta l'attenzione dagli abiti allo spazio in cui essi sfilano e a tutto l'apparato scenico che gravita intorno alla passerella; celebri sono, ad esempio, le sfilate di Jean Paul Gautier⁷⁹ che contribuisce alla contaminazione tra moda, teatro, danza e cinema.

La fine del XX secolo è caratterizzata da un

aumento delle settimane della moda e da un cambio di concezione dell'evento della sfilata, non più pesata unicamente per l'esperienza in presenza ma anche per la sua documentazione. La sfilata diviene un evento memorabile in grado di ridisegnare gli spazi delle città e che subisce fortemente le influenze del suo tempo, basti pensare alla sfilata di Alexander McQueen⁸⁰ del 1999, durante la quale una delle modelle viene spruzzata con della vernice da due robot⁸¹, la performance riprende quella dell'artista Rebecca Horn⁸². La tecnologia, che iniziava ad essere presente all'interno delle sfilate proprio alla fine del '900, ha assunto negli ultimi anni un ruolo di spicco nella realizzazione di un evento di moda

in grado non solo di stupire sul momento ma di creare un caso mediatico che, grazie ai social media, riesce a raggiungere un numero sempre più alto di persone.

« Lo spazio della sfilata supera ormai il confine dell'allestimento o di mera selezione di una location, diventando un elemento fondamentale per coinvolgere il pubblico sia esso in presenza o collegato a distanza attraverso i social media digitali »⁸³.

La passerella, o più in generale la location della sfilata, diviene, quindi, un luogo di sperimentazione architettonica, artistica e tecnologica, in grado di contribuire a creare un'atmosfera che trasmette il linguaggio della Maison.



2.07 Sfilata Alexander McQueen, primavera/estate 1999.

Lo spazio architettonico della sfilata

« Come abbiamo visto, solo nella seconda metà dell'Ottocento si assiste alla prima vera sfilata, cui segue il processo di spettacolarizzazione dell'evento e lo sviluppo dell'esperienza commerciale »⁸⁴ in ciò, « il ruolo degli architetti diventa decisivo »⁸⁵.

In particolare, c'è una figura che ha rivoluzionato il concetto di spazio della sfilata, creando un punto di incontro tra moda e architettura, si tratta di Gianfranco Ferrè⁸⁶ (vedi figura affianco) che attraverso il suo lavoro è riuscito a costituire un "ponte" tra moda e architettura. Grazie alla sua formazione accademica, si laureò nel 1969 in architettura presso il Politecnico di Milano, riuscì ad approcciarsi in modo rivoluzionario al mondo della moda e delle sfilate, facendosi, talvolta, anche pioniere di tecniche innovative.

Ferrè aveva una concezione differente dell'abito e della sua presentazione, egli infatti era convinto che sussistesse una relazione tra la collezione, lo spazio in cui veniva presentata e le modelle che non dovevano solamente indossare l'abito ma



2.08 Gianfranco Ferrè alla sfilata di Dior (allora direttore creativo) nel 1993.

farlo vivere: *« un abito è sensualità quando si muove legato al corpo. È ostentazione quando ti copre e ti abbaglia. È rumore, fruscio. Un abito silenzioso è un abito nullo, inutile ».*

Per lo stilista-architetto italiano il coinvolgimento visivo e sonoro dello spettatore era un aspetto essenziale da tenere in considerazione e doveva essere raggiunto attraverso una configurazione architettonica dell'ambiente che variava in base alla collezione presentata. Inoltre, prestava attenzione alla godibilità dell'allestimento attraverso foto e video.

Per raggiungere tutto ciò tre sono gli elementi con cui Ferrè lavora: luce, musica e scenografia. La prima assume un ruolo di grande rilevanza nell'universo di Ferrè, non

solo in termini pratici ma soprattutto dal punto di vista scenografico. L'illuminazione diventa un mezzo per creare suggestivi giochi di luci, atmosfere coinvolgenti e installazioni, mantenendo sempre una coerenza impeccabile tra il tema della presentazione e gli abiti stessi. Per quanto riguarda la componente musicale, Ferrè si distingue come un pioniere nell'esplorazione del suono durante le sfilate. Egli introduce l'uso della musica non solo per regolare il ritmo della passerella, ma anche per sperimentare nuove sonorità, creando arrangiamenti originali e mixaggi particolarmente innovativi derivati da suoni comuni. Infine, la scenografia, in particolare la passerella e lo sfondo scenico, assume un ruolo cruciale nel mettere in risalto il rapporto tra l'ambiente e la collezione in mostra, senza mai sovrastare gli abiti, ma piuttosto integrandosi funzionalmente con il tema e lo spirito della collezione ⁸⁷.

Ad ogni modo, è fondamentale comprendere che, quando si parla di *spazio della sfilata* non si intende unicamente il sito ma l'intero contesto spaziale, composto dall'allestimento, la coreografia, la scenografia, l'accompagnamento tecnico e luminoso e tutti gli altri elementi che caratterizzano l'ambientazione in cui la sfilata prende forma. Difatti, « *che*

siano architetture esistenti, scenografie, ambientazioni urbane o bucoliche, gli spazi scelti per la sfilata si trasformano essi stessi in mezzi comunicativi e realizzano, [...] quella convergenza tra brand e spazi nella quale si attua il potenziale dell'architettura come mezzo per creare un'identità per le persone, le comunità e i marchi » ⁸⁸.

Inoltre, dal momento che l'evento di moda altro non è che un'ulteriore forma di espressione dell'Exhibit Design, in esso assumono la medesima importanza quegli aspetti che era necessario considerare nella progettazione di un allestimento, tra cui: il concept narrativo, ovvero l'obiettivo comunicativo e le modalità con cui tale obiettivo verrà raggiunto, e l'impianto grafico, ovvero la sua comunicazione. A questi si aggiungono alcuni elementi tipici della sfilata come: *la location, la passerella, la quinta scenica e lo spazio per il pubblico e i fotografi*.

2.09 Nella pagina affianco sfilata autunno/inverno 2022-2023 di Louis Vuitton negli interni del Musée d'Orsay.



Location

Nel corso del tempo il luogo in cui la sfilata prende vita ha assunto sempre più rilevanza, divenendo uno dei cardini del cosiddetto circo della moda.

*« Le locations sono veri e propri palcoscenici già in sé, cornici ora simboliche ora spettacolari ora inusuali ma mai neutre. Lo spettatore ne viene sorpreso, affascinato, conquistato e soprattutto condizionato »*⁸⁹.

Nonostante richieda precise necessità in termini di spazio e infrastrutture, la sfilata rientra nella categoria delle funzioni flessibili. In teoria, può essere ospitata in qualsiasi luogo, a condizione che soddisfi i requisiti dimensionali minimi.

Solitamente le location si dividono in due tipologie: all'aperto e al chiuso.

Quando la sfilata viene realizzata all'aperto risulta molto suggestiva, poiché solitamente vengono prediletti luoghi di grande impatto scenografico, come contesti storici e monumentali, giardini o paesaggi naturali spettacolari. *« In questi casi, l'allestimento si riduce all'essenziale e ci si preoccupa soprattutto di organizzare gli spazi accessori »*⁹⁰, le dotazioni tecniche e impiantistiche

giocano comunque un ruolo fondamentale in quanto la gestione della luce, sia per eventi organizzati nelle ore diurne che per quelli organizzati la sera o di notte, risulta assai complessa e variabile. Il rischio maggiore è ovviamente rappresentato dalle condizioni meteorologiche, che sono imprevedibili e possono creare non pochi disagi, anche se talvolta contribuiscono a rendere l'evento ancora più memorabile basti pensare alla sfilata di Dolce e Gabbana a Venezia del 2021.

Le location al chiuso, invece, nel campo della moda sono la norma, in quanto tutte le condizioni possono essere progettate, padroneggiate e controllate. Questi spazi risultano più versatili e la creatività del designer si può maggiormente scatenare nei più peculiari allestimenti.

2.10 Nella pagina affianco la sfilata di Dolce&Gabbana 2021 per presentare la collezione di Alta Sartoria (Uomo), tenutasi nella Laguna di Venezia e colpita da una forte grandine. Quando è iniziata la tempesta i modelli hanno iniziato a ballare sotto il diluvio.



Location esterna in contesti architettonico paesaggistici storici e monumentali

Fendi sulla Grande Muraglia Cinese

Nel 2008, per la presentazione della collezione donna primavera/estate di Fendi, è stato selezionato un luogo estremamente suggestivo, ovvero la Grande Muraglia Cinese.

Realizzata dall'allora stilista della maison Karl Lagerfeld, « *anche se si potrebbe pensare che un tale contesto necessiti di ben poco per produrre un effetto spettacolare, l'evento è costato circa 10 milioni di dollari (oltre alla cifra donata per i restauri della Muraglia) e l'allestimento ha richiesto quasi un anno di lavori* »⁹¹.

I dettagli di questa location sono stati curati per enfatizzare il suo significato simbolico; ad esempio, 88 modelle hanno sfilato su una passerella bianca lunga 80 metri, poiché in Cina il numero 8 porta fortuna. Inoltre, dal momento che la sfilata si è svolta alle sei di pomeriggio per poter meglio controllare l'illuminazione, è stato necessario sopperire al grande freddo: « *all'entrata tutti hanno ricevuto uno scialle di cashmere nero e degli scaldamano, piccoli sacchetti di tessuto con*

pietre caldissime all'interno, un metodo usato nella medicina tradizionale per curare con il calore »⁹².

L'impianto di illuminazione è stato montato su torrette nascoste da un rivestimento nero recante il logo della maison e lo spazio per gli spettatori è stato ricavato da entrambi i lati della passerella.

2.11 Nella pagina affianco l'iconica sfilata primavera/estate di Fendi 2008.



Location esterna in contesti naturali

Jacquemus in Alta Provenza

Oltre ai contesti storico monumentali, anche i paesaggi naturali, negli ultimi anni, hanno affascinato il mondo della moda e sono molti gli stilisti che hanno deciso di ambientare le loro sfilate in questi contesti. Abbiamo assistito a sfilate realizzate in terre lontane ed esotiche, o in luoghi cari alla maison.

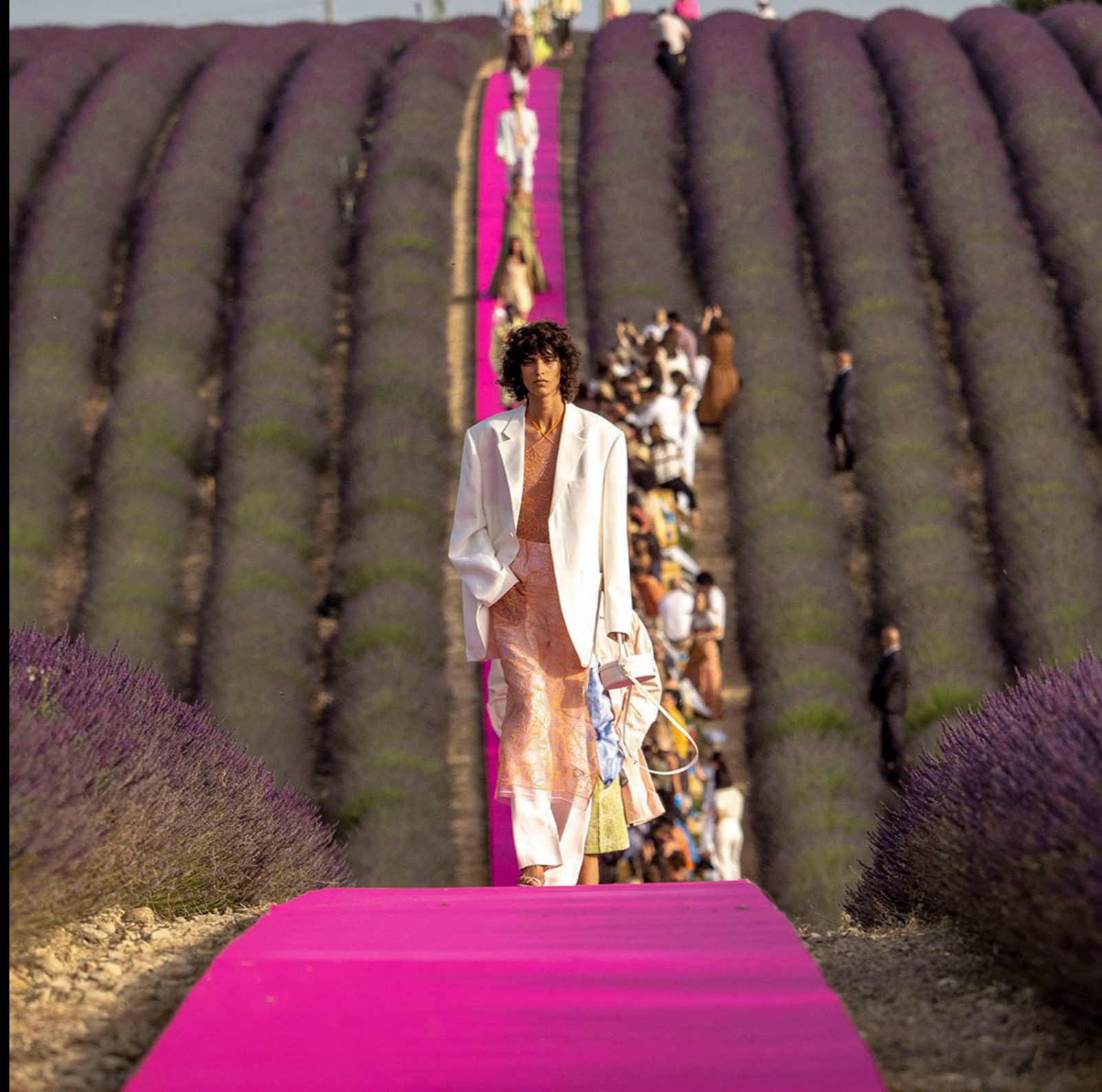
Quest'ultimo è il caso di Jacquemus che per celebrare il decimo anniversario della maison, ha ambientato la sfilata primavera/estate 2020 tra i campi dell'Alta Provenza. Al tramonto, in una sconfinata distesa di fiori lilla, un lungo, interminabile, tappeto rosa si srotola tra le dune, come un nastro, omaggiando l'opera del celebre artista David Hockney, "The Arrival of Spring in Woldgate, East Yorkshire 2011". Su di esso hanno sfilato i capi della maison mentre il pubblico assisteva allo spettacolo seduto su cassette di legno.

Un'ode al luogo di origine di Simon Porte Jacquemus, che parlando della sfilata ha detto « *mi piaceva che questo show avesse un*

legame con l'arte e soprattutto raccontasse quello che sono. La Provenza è parte della mia storia, della mia vita ».

Per omaggiare il suggestivo luogo naturale l'allestimento è stato ridotto al minimo e ha semplicemente cercato di assecondare il territorio, armonizzandosi ad esso ⁹³.

2.12 Nella pagina affianco la sfilata primavera/estate di Jacquemus 2020.



Location interna in padiglioni temporanei

Dior nei Giardini Prestine del Musée Rodin di Parigi

Allestire sfilate all'interno di padiglioni temporanei risulta una soluzione molto diffusa poiché consente una maggior libertà di allestimento interno e presenta relativamente pochi vincoli. In questo ambito un importante protagonista è lo studio parigino Bureau Betak⁹⁴, che ha curato numerosi eventi di moda. Tra i padiglioni temporanei realizzati negli ultimi anni è possibile ricordare il progetto realizzato in occasione della presentazione della collezione primavera/estate 2014 di Dior nei Giardini Prestine del Musée Rodin di Parigi. In questa occasione è stata progettata una struttura parallelepipedica semplice con una facciata metallica di colore arancione elettrico, in netto contrasto con lo stile dei giardini ma che specchiava la facciata del museo creando quindi un collegamento tra installazione e preesistenza. Passando attraverso porte dorate era possibile accedere all'interno. Gli ambienti interni, difatti rompevano la rigida geometria esterna attraverso forme

organiche complesse, che grazie al loro colore bianco mettevano in risalto gli abiti. Le modelle sfilavano su una passerella sinuosa, passando attraverso un paesaggio astratto. Il pubblico sedeva su pedane sinuose ai lati della sala. Il soffitto presentava dei lucernari dalla geometria morbida e variabile, garantendo un'illuminazione naturale. Tutto era studiato con attenzione e realizzato con accuratezza, ad esempio le sedute erano state realizzate a mano, e ciò contribuiva a creare un'atmosfera elegante e ricercata.

« Ancorché temporaneo, il padiglione era dunque una vera e propria architettura dai due volti, esterno e interno, volutamente stridenti: la scelta di una soluzione temporanea, in questo caso, è ancora più impegnativa rispetto all'allestimento di un contenitore preesistente, e certamente il contesto scelto (i giardini del museo) da un lato ne aumentavano la visibilità, dall'altro ne accresceva la complessità »⁹⁵.

2.13 Nella pagina affianco gli interni del padiglione progettato da Bureau Betak per la sfilata primavera/estate 2014 di Dior.



Location interna in edifici usualmente destinati ad altre funzioni

Chanel al Grand Palais di Parigi

Numerosi sono gli edifici che vengono utilizzati, occasionalmente o con una certa regolarità, come location per le sfilate di moda; basti pensare al rapporto tra Chanel e il Grand Palais di Parigi.

Karl Lagerfeld ha progettato numerose sfilate per Chanel all'interno di questo imponente edificio, costruito nel 1900 per l'Esposizione Universale che si tenne nella capitale francese e che presenta un'unica ampia navata.

La caratteristica più interessante di questo ambiente è l'accostamento di una massiccia facciata in pietra, di stampo classicista, con una copertura dall'aspetto più leggero, in ferro e vetro.

L'ampio spazio interno, libero, consente una maggiore libertà e creatività che negli anni ha permesso a Chanel di allestire vere e proprie scenografie, complesse e spettacolari. In ogni occasione, Karl Lagerfeld ha creato ambientazione estremamente particolari, da enormi mappamondi (collezione autunno/inverno 2013-14), a giostre (collezione

autunno/inverno 2008-09), a pannelli solari e pale eoliche (collezione primavera/estate 2013), a foreste (collezione autunno/inverno 2010-11), ricreando persino un supermarket (collezione autunno/inverno 2014-15) e una piattaforma di lancio (collezione autunno-inverno 2016-17) ⁹⁶.

Lo stretto legame tra questa architettura e la maison si è ulteriormente rafforzato a partire dal 2018 quando Chanel è diventata l'unico sponsor privato a lungo termine del progetto di rifacimento e restauro del Grand Palais, a cura dello studio LAN ⁹⁷, donando ben 25 milioni ⁹⁸.

2.14 Nella pagina affianco la sfilata primavera/estate 2018 di Chanel in occasione della quale, all'interno del Grand Palais, è stata realizzata una cascata.



Passerella

Se si dovesse stilare un'ipotetica gerarchia degli elementi, la passerella, anche conosciuta come catwalk, non solo per la camminata elegante delle modelle, che ricorda i movimenti dei felini, ma anche per la sua inclinazione e struttura che, in alcuni casi, contribuisce a rendere la passeggiata dei modelli più drammatica e scenografica, sarebbe al primo posto.

La passerella, essendo il luogo effettivo in cui i modelli sfilano, risulta l'elemento in cui si concentra l'attenzione di tutti e perciò deve permettere la migliore osservazione. Inoltre, essa deve rispettare dei requisiti funzionali specifici, ad esempio deve garantire flussi continui e regolari attraverso percorsi fluidi.

Nel corso del tempo, pur apparendo come un elemento rigido, la passerella ha subito numerose evoluzioni, venendo interpretata con soluzioni originali e vere e proprie invenzioni spaziali.

Durante le prime collezioni presentate all'interno degli atelier, le passerelle avevano forme semplici, che si sviluppavano in lunghezza e talvolta assumevano una forma a "T". Nonostante esse non costituissero

una parte rilevante della scenografia la loro semplicità permetteva qualcosa che oggi risulta difficile da immaginare, il tocco degli abiti da parte del visitatore al passaggio dei modelli.

Nel corso del tempo si sono sviluppate principalmente due soluzioni alternative per l'allestimento della passerella; « *la prima, più semplice, consisteva nell'identificazione per negativo della passerella rispetto allo spazio occupato dal pubblico, a volte con l'ausilio di guide di tappeto; la seconda prevedeva un percorso rialzato, permettendo non solo punti di osservazione diversi ma anche un'ottima visione per più file di spettatori* »⁹⁹.

In breve tempo a queste due soluzioni se ne aggiunge una terza che è la passerella concentrica, quadrata o circolare che permette di essere percorsa un'unica volta ma al tempo stesso consente di mostrare i modelli da ogni angolazione. Inoltre, con il tempo i percorsi si sono allungati e complicati, presentando pedane per la sosta e cambi di pendenza risolto da scale e rampe. Negli ultimi anni il connubio tra arte e moda

ha portato a concepire la sfilata come una vera e propria performance artistica, ne è un esempio la prima sfilata organizzata da Riccardo Tisci¹⁰⁰ per Fendi, l'ex direttore creativo di Givenchy, nella quale realizza una *sfilata statica* dove le modelle sono disposte secondo una griglia all'interno della quale il pubblico è libero di muoversi.

Sebbene questi esempi siano interessanti e

certamente degni di nota, il metodo ad oggi più in voga rimane quello della, più o meno articolata, passeggiata.

2.15 Nella figura sottostante la labrintica passerella in vetro di Bureau Betak in occasione della sfilata primavera/estate 2021 di Fendi.



Passerella

Prada The Infinite Place Catwalk

Tra le passerelle più interessanti degli ultimi anni abbiamo quelle realizzate dallo studio OMA¹⁰¹ per le sfilate di Prada. Negli anni lo studio è riuscito a creare suggestive passerelle che abbandonano lo stereotipo della passerella rettilinea e orizzontale a favore di giochi tridimensionali di altezze e percorsi labirintici.

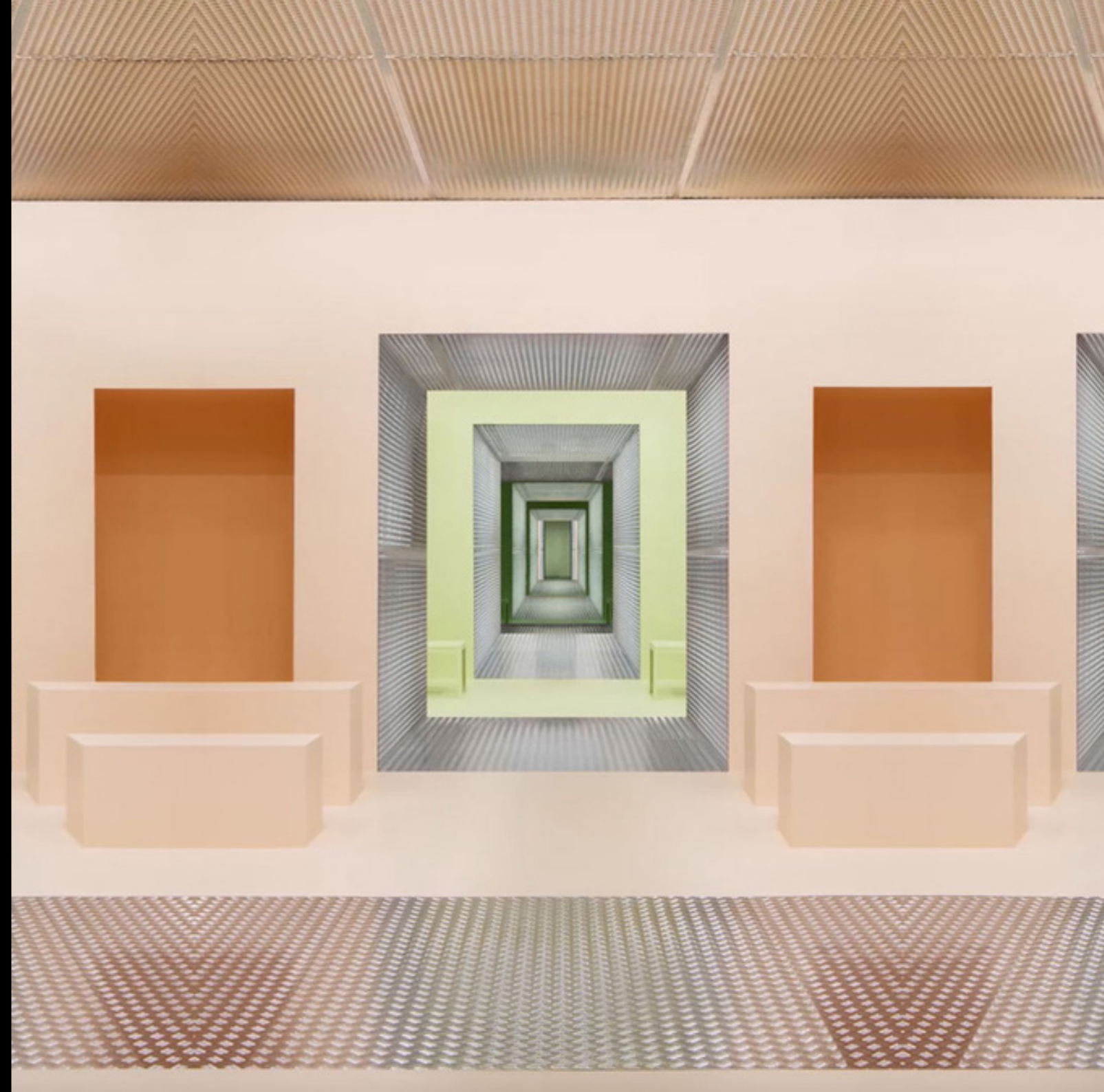
Uno degli esempi più interessanti è la soluzione distributiva ideata dallo studio in occasione della sfilata maschile e femminile autunno/inverno 2015-16, battezzata *Infinite Place*.

« La stanza esistente si camuffa in una classica infilata di stanze, cambiando gradualmente proporzioni come in una prospettiva astratta manierista. A differenza di un singolo palcoscenico, la nuova sequenza di spazi moltiplica e frammenta lo spettacolo in una serie di momenti intimi »¹⁰².

Come suggerisce il nome dell'evento, i modelli sfilano attraverso una sorta di palazzo infinito dove la scansione ripetitiva degli

spazi è sottolineata da inserti geometrici di lamiera che mascherano gli apparecchi illuminanti; le pareti delle diverse stanze, invece, sono rivestite per la sfilata uomo di (finto) marmo blu e nero, mentre per la sfilata femminile lo spazio è alternativamente dipinto in tenui toni di verde e rosa.

2.16 Nella pagina affianco la sfilata donna autunno/inverno 2015-16 di Prada progettata dallo studio OMA.



Lo spazio per il pubblico e i fotografi

Il pubblico è il secondo fulcro attorno cui ruota l'evento della sfilata di moda e perciò la progettazione degli spazi ad esso dedicati risulta di grande importanza.

Come si è potuto osservare nei paragrafi precedenti, nel corso dello sviluppo della sfilata di moda il pubblico è passato da essere composto dai soli clienti dell'atelier e pochi altri ospiti designati, a comporsi di moltissime figure come personaggi della moda, della musica, dell'arte e del cinema.

« Questa svolta porta a cambiamenti radicali del concetto stesso di sfilata: non più strumentale alle scelte e all'acquisto di pochi clienti selezionati, bensì grande vetrina mediatica »¹⁰³ e in ciò il pubblico stesso diventa « strumento e soggetto dell'azione promozionale »¹⁰⁴. Dato l'incremento di rilevanza rivestito dal pubblico, lo spazio ad esso dedicato ha assunto sempre più importanza: per questo motivo, nella progettazione degli ambienti per la sfilata, si tiene conto della presenza di diverse tipologie di pubblico, che a volte vengono posizionate in punti più o meno strategici. Inoltre, non tutti coloro a cui è rivolta la

sfilata sono fisicamente presenti all'evento, che rimane comunque fortemente esclusivo, ma, grazie alle nuove tecnologie e all'utilizzo dei social network, la sfilata viene trasportata anche ad un livello virtuale e di streaming. Per ottimizzare questi due ultimi aspetti è necessario che l'area dedicata ai fotografi « occupi una posizione privilegiata che permetta una visuale perfetta »¹⁰⁵.

2.17 Nella pagina affianco la sfilata primavera/estate 2021 di Jacquemus, dove il posto a sedere si trovava in mezzo alle spighe di grano.



Lo spazio per il pubblico e i fotografi

Acne Studios

Numerose sono le declinazioni con cui negli anni il pubblico è stato sistemato all'interno dello spazio della sfilata per assistere all'evento di moda. Un caso degno di nota è certamente quello presentato nel corso della sfilata autunno/inverno 2022-23 di Acne Studios a Parigi. Per questa occasione la Maison ha allestito un grande conversations pit diffuso, un arcipelago di arene rivestite in un intreccio di pelliccia sintetica, che verrà riutilizzata nelle prossime collezioni e donata alla scuola di moda di Parigi Studio Berçot, sprofondate in un mare di bianco.

L'allestimento totalmente bianco all'interno dell'istituto francese Lycée Carnot è interrotto da un puzzle di affondi ricavati direttamente dentro la passeretta. Questi sono immaginati come luoghi-non-luoghi della socialità citando gli antichi saloni e ricordando i mitici conversations pits degli anni Settanta, ovvero i divani incassati ¹⁰⁶.

2.18 Nella pagina affianco i conversation pit della sfilata autunno/inverno 2022-23 di Acne Studios.



Quinta scenica

« Un altro elemento importante che convoglia l'attenzione, connesso alla passerella, è il fondale o quinta scenica »¹⁰⁷, ovvero quella parte situata tra il backstage e il percorso della sfilata, che incornicia l'ingresso e l'uscita dei modelli.

Per questo motivo, ad essa i progettisti dedicano particolare attenzione, essa deve essere strettamente coerente con il brand e con gli specifici caratteri della collezione presentata.

Inoltre, solitamente, lo spazio riservato ai fotografi è posizionato frontalmente rispetto alla passerella e perciò l'immagine della quinta scenica comparirà in tutte le immagini e i video dell'evento.

Negli anni questo elemento è stato declinato nelle più diverse forme, colori, dimensioni, o con escamotage di vario genere come fiori, richiami a monumenti e così via. Negli eventi allestiti all'interno di siti archeologici o di vario interesse artistico e monumentale, il fondale può essere rappresentato unicamente dal monumento.

2.19 Nella pagina affianco la sfilata primavera/estate 2020 di Fendi realizzata da Urban Production.



Le maison di moda come promotrici di cultura: le sfilate all'interno dei siti del patrimonio tra opportunità e criticità

Fino ad adesso, nel corso di questa trattazione sono stati presentati prima il patrimonio ed in seguito il mondo della moda.

Nel primo capito, difatti, è stato introdotto il concetto di patrimonio e di conseguenza il tema della sua valorizzazione, analizzando la storia e l'evoluzione della sua normativa di riferimento e ponendo l'attenzione sul fenomeno del Cultural Heritage Design.

Nel secondo capitolo, invece, si sono ripercorse le tappe fondamentali della storia della moda, cercando di porre l'accento su tutti quei momenti che hanno segnato un punto di contatto con il mondo della cultura. Tuttavia, questa trattazione, come è stato più volte accennato, riguarda la progettazione di un evento di moda all'interno di un sito del patrimonio UNESCO, adesso, quindi, è necessario analizzare come, quanto e in che modo le case di moda possano contribuire alla promozione e alla valorizzazione del patrimonio, mostrando anche quelli che sono i limiti e le criticità di questo fenomeno.

« Mecenatismo, utilizzo dell'immagine, reciproco sostegno e mutuo sfruttamento: è

*del tutto evidente che il rapporto tra arte e moda non è soltanto lusso ed estetica »*¹⁰⁸, entrambe le parti traggono un ritorno finanziario dalla reciproca collaborazione: per il bene il finanziamento della maison permette di attivare azioni di restauro e riqualificazione, mentre per la casa di moda l'allestimento di eventi all'interno di siti del patrimonio permette di guadagnare maggiore visibilità. Quando il "sistema moda" fornisce mezzi capaci di vivificare il mondo dell'arte o utilizzare il patrimonio, inaugurando musei, fondazioni, sponsorizzando mostre temporanee, si innesca un meccanismo particolare su rapporti, ruoli, gerarchie, significati e significanti, che necessita di un'attenta analisi per assicurare che il bene tragga un reale vantaggio da questa dinamica di sponsorizzazione e non sia solo uno strumento nella macchina economica del fashion business.

In Italia, e non solo, *« in anni recenti, per i grandi marchi i maggiori investimenti e il più sicuro ritorno di immagine sono venuti dal restauro, in particolare di beni monumentali »*¹⁰⁹ basti pensare al finanziamento da parte del Gruppo Tod's per il restauro del Colosseo, o all'intervento di Fendi sulla Fontana di Trevi (vedi figura a pagina 56) e sul complesso delle Quattro Fontane, o ancora l'iniziativa di Bulgari per la Scalinata

di piazza di Spagna a Roma e i numerosi finanziamenti di Ferragamo per interventi su alcuni monumenti della città di Firenze. Nonostante ciò, *« il tema nodale [...] è se e fino a che punto possa essere concesso in uso un bene culturale per scopi estranei alla fruizione da parte della collettività dei valori storici, artistici, culturali, simbolici e identitari di cui è portatore »*¹¹⁰.

Come abbiamo visto già nel primo capitolo di questa trattazione, al comma 2 dell'articolo 9 della Costituzione si *« sottolinea la cruciale importanza del patrimonio storico, artistico e paesaggistico nella configurazione del senso di appartenenza alla Nazione e ai principi democratici cui essa si ispira. Ciò che è tutelato non è dunque soltanto il bene in sé, ma l'insieme dei valori positivi di cui può farsi collettore; il suo essere esso stesso [...] strumento di conoscenza »*¹¹¹. L'uso individuale dei beni culturali è tuttavia previsto e regolato dall'articolo 106 e seguenti del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio. La norma stabilisce che gli enti territoriali possono concedere ai singoli richiedenti *« l'uso dei beni culturali che abbiano in consegna, per finalità compatibili con la loro destinazione culturale »*¹¹², ovviamente tale concessione non arriva senza vincoli, il privato che fa richiesta deve garantire la conservazione e la fruizione

pubblica del bene e la compatibilità della destinazione d'uso con il carattere storico-artistico del bene medesimo.

Un'analisi approfondita del complesso legame tra moda e arte deve riconoscere che questo rapporto non debba limitarsi al solo sostegno commerciale o simbolico. I casi più riusciti mostrano un interesse specifico e culturale, oltre a una competenza del privato che va ben oltre ogni calcolo strategico. Difatti, tra i numerosi casi in cui il mondo della fashion ha incontrato quello della cultura ve ne sono alcuni che



2.20 Lo stendardo verde allestito da Bottega Venere sulla Grande Muraglia Cinese in occasione del Capodanno Cinese.

hanno ricevuto pesanti critiche, un esempio eclatante è l'operazione di Bottega Veneta sulla Muraglia Cinese.

La maison, in occasione del Capodanno cinese, ha esposto un lungo standardo con il nome della casa di moda e gli auguri scritti in cinese, e per ricevere l'autorizzazione a fare ciò si è impegnata a sostenere i lavori di restauro del bene. Sebbene operazioni di questo tipo fossero state già fatte in passato, in questo caso specifico l'intervento suscitò non poche critiche poiché Bottega Veneta aveva scelto colori che, culturalmente parlando, rappresentavano la maison ma non la Nazione ospitante, la Cina; inoltre, l'installazione risultava troppo coprente e priva di una particolare qualità artistica. Risultava perciò evidente come la coerenza al marchio fosse per la maison una priorità maggiore rispetto ad onorare la tradizione culturale ¹¹³.

Interventi di questo tipo purtroppo non sono rari e non devono certamente passare inosservati ma servire da esempio di come non bisogna approcciarsi al patrimonio culturale di una nazione; ciò nonostante, non devono neanche oscurare quanto di buono è possibile trovare in questo fenomeno, la vera discriminante è e sarà sempre la qualità del contenuto e non l'etichetta sotto la quale viene messa, i privati possono costituire un

reale contributo alla tutela dei beni culturali, andando ad operare laddove la pubblica istituzione non riesce.

Di seguito verranno quindi presentati alcuni casi virtuosi di collaborazione tra moda e cultura realizzati in Italia, che hanno apportato un beneficio per entrambe le parti senza attuare una mera commercializzazione della cultura.

2.21 Nella pagina affianco la sfilata di Fendi alla Fontana di Trevi in occasione dei 90 anni della maison (2019).



Gucci a Palazzo Pitti

Firenze

Per presentare la collezione 2018, Gucci ha realizzato una *cruiise* ¹¹⁴ presso la Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze. Sebbene il Palazzo fosse già stato sede di eventi di moda, questi non avevano mai coinvolto la Galleria. In occasione di questo evento, che rappresentava anche il ritorno della maison nella sua città originaria, Gucci, oltre a pagare il normale costo degli affitti delle sale, che si aggira intorno ai 200 mila euro, ha effettuato una donazione di due milioni di euro destinati agli interventi sul Giardino dei Boboli, partecipando al progetto culturale "Primavera di Boboli" promosso dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo e patrocinato dal Comune di Firenze ¹¹⁵. La cifra raccolta attraverso l'iniziativa era destinata ad un progetto triennale per restaurare e valorizzare il patrimonio botanico del giardino e aprire tutte le aree dismesse. Tra i vari interventi realizzati il più significativo è quello della Fontana delle Scimmie nel Giardino del

Cavaliere, realizzata nel 1830 e non più in funzione da una trentina d'anni. All'apertura del progetto "Primavera di Boboli", l'allora Ministro dei Beni Culturali e del Turismo Franceschini, si è espresso a proposito del legame tra moda e cultura: *«anche la moda è parte del patrimonio culturale e della storia del nostro Paese dove il gusto, l'eleganza e l'educazione al bello fanno parte del nostro quotidiano. Il legame tra moda e arte è sempre stato molto stretto e ha spesso favorito occasioni di incontro suggestive e uniche. Come avviene oggi con un marchio prestigioso dello stile italiano che decide di investire in modo significativo su una grande istituzione culturale nel pieno rispetto della sua missione. Ritengo molto positivo che queste due eccellenze, parti integranti della cultura e della creatività, stiano dialogando con sempre maggior coraggio»* ¹¹⁶.

^{2.22} Nella pagina affianco la sfilata di Gucci all'interno della Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze (2019).

^{2.23} Alle pagine 59 e 60 un dettaglio della Fontana delle Scimmie nel Giardino del Cavaliere.





Fendi al Colosseo

Roma

Proprio come Gucci che ha un forte legame con la sua città di origine, allo stesso modo la maison romana Fendi intrattiene, fin dalla sua fondazione nel 1925, una prolifica collaborazione con la città di Roma e i suoi numerosi monumenti, delineando anche la propria identità artistica sul mondo classico romano.

Tra i numerosi eventi firmati Fendi che si sono tenuti nella capitale, uno che merita particolarmente di essere ricordato è quello del 2019, quando la Maison ha tenuto una sfilata presso il monumento del Colosseo per celebrare l'avvio del progetto di restauro del Tempio di Venere, facente parte del Parco Archeologico del Colosseo. Il tempio rappresenta il più grande edificio religioso della Roma Antica e fu disegnato dall'Imperatore Adriano in persona. In origine, oltre che a Venere, era dedicato al culto di Roma eterna e proprio per questo motivo Silvia Venturini Fendi, Direttrice Artistica degli accessori e delle collezioni uomo Fendi, lo ha definito in una dichiarazione « **la culla**

spirituale della nostra città ». Per il progetto di restauro la maison romana ha donato 2,5 milioni di euro, i lavori sono durati 15 mesi e hanno coinvolto numerosi professionisti concentrati, in particolare, sugli aspetti decorativi e strutturali. Inoltre, il progetto ha portato alla realizzazione di un sistema di illuminazione molto suggestivo che proietta sul monumento una sua immagine allo stato originale, delineando le antiche murature, i volumi delle celle sacre e, attraverso un gioco di luci ed ombre, riproduce le pavimentazioni originali. Infine, per aumentare la visibilità del monumento e celebrare la riapertura del sito, che, proprio grazie all'intervento di Fendi, per la prima volta diveniva accessibile al pubblico, la maison ha pubblicato un volume che ripercorreva le varie fasi del restauro e che era intitolato "Il Tempio di Venere e Roma" ¹¹⁷.

2.24 Nella pagina affianco la sfilata di Fendi davanti al Colosseo per celebrare l'inizio dei lavori di restauro.

2.25 Alle pagine 63 e 64 il Tempio di Venere e Roma restaurato grazie al contributo di Fendi.





Dolce&Gabbana nella Valle dei Templi

Agrigento

In occasione della presentazione della collezione autunno/inverno 2019-20, Dolce&Gabbana ha organizzato una delle più spettacolari sfilate nella storia del brand presso il sito archeologico della Valle dei templi di Agrigento, in particolare all'interno del Tempio della Concordia che è, assieme al Partenone, uno dei templi dorici meglio conservati.

Come per Fendi a Roma e Gucci a Firenze, anche in questo caso la scelta della location non è stata casuale, difatti entrambi gli stilisti della maison, Domenico Dolce e Stefano Gabbana, hanno origini siciliane.

Data l'imponenza dell'evento e l'importanza del luogo, le autorità competenti hanno impiegato due anni per decidere di concedere i permessi per l'organizzazione della sfilata. Inoltre, è stato necessario prendere una serie di precauzioni e adottare numerosi accorgimenti per garantire il massimo rispetto del sito. Ad esempio, la passerella è stata realizzata con l'ausilio di archeologi e restauratori che si sono assicurati che non

danneggiasse in alcun modo il Tempio della Concordia. Questa passerella, al termine dell'evento, non è stata smantellata in modo tale da poter essere usata anche dai visitatori e i futuri turisti in occasione dei 2600 anni di Akragas.

Oltre a questo intervento, a seguito di questa sfilata, Dolce&Gabbana ha donato un'ulteriore somma di denaro per restaurare e riqualificare alcuni monumenti e siti del territorio, come il Giardino della Villa Comunale e del Corso di Via Turati a cui è stato donato un floreal design e il Palazzo Ducale Tomasi di Lampedusa che è stato restaurato ¹¹⁸.

2.26 Nella pagina affianco l'interno del tempio della Concordia con la passerella realizzata in occasione della sfilata di Dolce&Gabbana.

2.27 Alle pagine 67 e 68 al termine della sfilata le modelle posano davanti all'ingresso del Tempio della Concordia.





Gucci a Castel del Monte

Andria

Nuovamente la maison fiorentina Gucci, nel 2022 ha scelto come location per la presentazione della collezione Gucci Resort 2022-23 il sito patrimonio UNESCO di Castel del Monte ad Andria in Puglia. Quest'ultimo fu realizzato nel XIII secolo per volere di Federico II di Svevia¹¹⁹ e grazie alle sue peculiari caratteristiche costruttive, che in determinati giorni dell'anno permettono di osservare particolari effetti di luce ed ombre, ha attirato, nel corso della storia, numerosi studiosi e visitatori. Il castello, dal punto di vista architettonico, presenta un'armoniosa combinazione di elementi nordeuropei, del mondo islamico e dell'antichità classica, divenendo un simbolo dell'eterogenea e cosmopolita storia del Mediterraneo. Dal 1966 è iscritto nella lista dei siti patrimonio UNESCO. La storia e le caratteristiche costruttive hanno ispirato l'ex direttore creativo della maison, Alessandro Michele, che per l'occasione ha realizzato una collezione frutto di una commistione di stili

totalmente differenti tra loro, che richiamano epoche storiche lontane. Inoltre, lo stretto legame tra la location e il mondo della cosmologia ha ispirato il tema dell'evento, "cosmogenie". La sfilata vedeva numerosi significati nascosti che dimostravano come il brand aveva a cuore il racconto del luogo in cui si trovava. L'allestimento, oltre ai suggestivi effettivi visivi, luminosi, grafici e sonori, si componeva di una passerella in legno, che attraversava vari spazi del castello e percorreva l'intero perimetro del cortile interno. Con questo evento, Gucci si è impegnata a sostenere e promuovere il patrimonio culturale e artistico tramite il supporto di un progetto di valorizzazione del castello, per migliorare l'esperienza dei visitatori¹²⁰. Anche in questo caso è stato dimostrato come attraverso il rispetto della storia sia possibile realizzare collaborazioni fruttuose per entrambe le parti coinvolte.

2.28 e 2.29 Nella pagina affianco e seguenti vari momenti della sfilata di Gucci nel Castello.





3

L'imperatore e la sua Villa

Adriano Imperatore
L'evoluzione storica di Villa Adrana
Vera Forma: la composizione progettuale della Villa
Icona: la scoperta della Villa



Adriano Imperatore

Nel corso di questo capitolo verrà approfondita la trattazione sul luogo in cui verrà realizzato il progetto di tesi: Villa Adriana.

Quest'ultima rappresenta un esempio senza uguali di villa imperiale, essendo la più vasta villa del mondo romano che si conosca, e nel tempo la sua composizione architettonica ha influenzato numerosi artisti, studiosi e architetti.

La storia di questo straordinario complesso è indissolubilmente legata alla figura che ne fu artefice, l'Imperatore Adriano, che ne seguì gli sviluppi, scrivendo attraverso questa costruzione la sua autobiografia. Ogni luogo, ogni edificio della Villa, difatti, subisce l'influenza della storia dell'imperatore e dei suoi numerosi viaggi; per questo motivo, prima di andare ad analizzare nel dettaglio l'evoluzione storica e la genesi progettuale di questa architettura, è necessario tracciare le memorie del suo autore.

Publius Aelius Hadrianus nacque a Italica, in Spagna, nel 76 d.C., sotto il regno di Vespasiano ¹²¹, da genitori nativi della Betica ¹²².



3.02 Busto dell'Imperatore Adriano.

Dopo la prematura scomparsa di entrambi i genitori, venne accolto dall'Imperatore Traiano ¹²³, sotto il quale iniziò, nel 85 d.C. la carriera militare e nel 94 d.C. quella politica.

Per rafforzare la sua carica e le sue pretese al ruolo di imperatore, nel 100 d.C., sposò, sotto suggerimento della moglie di Traiano, Vibia Sabina, pronipote dell'imperatore.

3.01 Alla pagina precedente il muro di spina del Pecile.

Nel 117 d.C., mentre si trovava in Siria di cui era governatore, l'imperatore Traiano, malato ormai da tempo, morì e Adriano venne proclamato imperatore, facendo ritorno a Roma solo un anno più tardi.

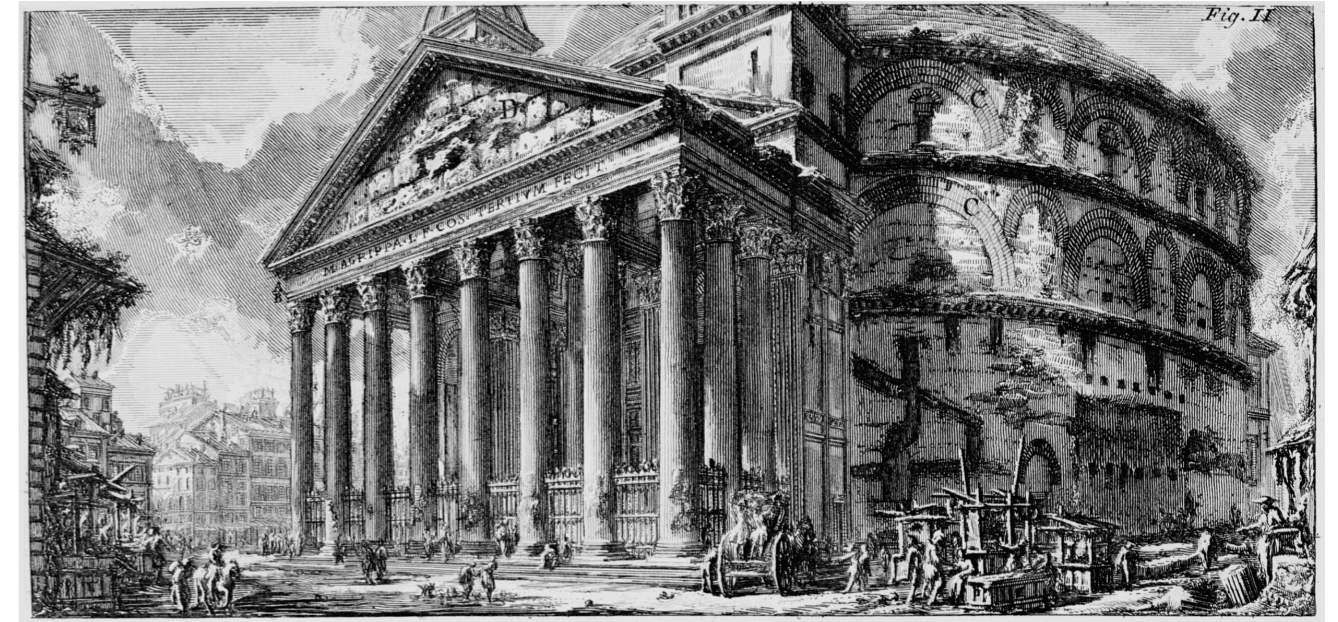
« *Il principe fu uno dei più illustri che abbiano occupato il trono dei Cesari; ottimo amministratore, perfezionò l'ordinamento dell'impero, specialmente nelle cose militari* »¹²⁴. La sua politica si concentrò sul ristabilire la pace, venuta meno a causa delle spinte espansionistiche del suo predecessore. Si dedicò, quindi, alla cura e al consolidamento dei confini, concentrandosi in particolar modo lungo il Danubio e il Reno; ciò lo portò a trascorrere gran parte dei suoi ventuno anni di regno in viaggio, morendo a Baia nel 138 d.C.

I lunghi viaggi dell'Imperatore avvennero principalmente in due periodi compresi fra il 121 e il 125 d. C. e fra il 128 e il 134 d.C.; in questi periodi Adriano si spinse da prima a nord, visitando la Germania, la Bretagna e la Gallia, e poi in Oriente e in Grecia. Questi viaggi gli permisero di costruirsi nella memoria, un insieme di riferimenti e di ispirazioni differenti, anche dal punto di vista architettonico, che mise a frutto non solo nelle varie province dell'Impero, ma anche all'interno della sua stessa Villa.

Ma nell'imperatore Adriano, il principe e l'uomo si oppongono l'un l'altro e se la lontananza da Roma fu in parte dovuta alle sue responsabilità da imperatore, fu anche dettata dalla sua « *eccessiva mobilità di animo desideroso sempre del nuovo* »¹²⁵, desideroso di vedere tutto e apprendere ogni cosa, al fine « *di apparire il più dotto e il più valente di tutti nelle arti, nelle lettere e nelle scienze* »¹²⁶. Dunque, « *era inevitabile che anche dopo l'accesso al trono egli continuasse ad essere attratto dal mondo intellettuale e tra i vari campi della cultura uno che egli predilesse fu certamente l'architettura, studio nel quale si fondono tutti gli aspetti dell'arte [...]. Era questa senz'altro una sfida che Adriano con il suo carattere ed il suo gusto non poteva non raccogliere* »¹²⁷.

A testimonianza di ciò, oltre alla sua Villa che andremo ad analizzare più nel dettaglio in seguito, numerosi sono gli edifici che Adriano progettò personalmente e realizzò e nei quali si evince la sua volontà di dar vita ad architetture grandiose ed ambienti scenografici e iconici.

Tra le opere più celebri è possibile ricordare il rifacimento del Pantheon di Agrippa (vedi immagine affianco), avvenuto tra il 118 d.C. e il 128 d.C. per volere dello stesso Adriano. Questa esperienza fu cruciale



3.03 Veduta del Pantheon, Giovanni Piranesi (1761).

nella carriera di Adriano come architetto, poiché la soluzione adottata per la cupola fu successivamente utilizzata per coprire gli ambienti a pianta centrale della Villa Tiburtina, tra cui le Piccole e le Grandi Terme, la sala dei Pilastri Dorici e quella dell'Heliocaminus.

Nel corso dei suoi numerosi viaggi, inoltre, si occupò della realizzazione di alcune opere pubbliche come il Vallo di Adriano in Gran Bretagna, l'Olympeion ad Atene e la Basilica di Nimes.

« *Ma l'opera principale e quella che a lui è più legata resta la sua Villa Adriana.*

E precisamente attraverso ad essa che possiamo avvicinarci a questo imperatore. Infatti, come si è detto, le notizie su di lui sono scarse e mal sicure, ed il solo modo per conoscerlo è quello di basarci sul suo modo di esprimersi nel fenomeno artistico. Oltre tutto si dice che la casa di un uomo è il suo specchio e per quanto riguarda Villa Adriana è essa certamente quella che più ci svela chi l'imperatore architetto sia veramente stato »¹²⁸.

Fu proprio a Villa Adriana che il nuovo stile introdotto dall'imperatore, trionfò, con

creazioni ornate e decorate con riproduzioni delle più belle statue greche, talvolta isolate dal contesto paesaggistico ellenistico e usate come riferimenti verticali per elementi architettonici. Nei paragrafi successivi verrà indagata la genesi e l'evoluzione della villa imperiale.



3.04 Veduta del Serapeo e della vasca del Canopo, il cui nome è ripreso da uno dei luoghi che Adriano visitò.

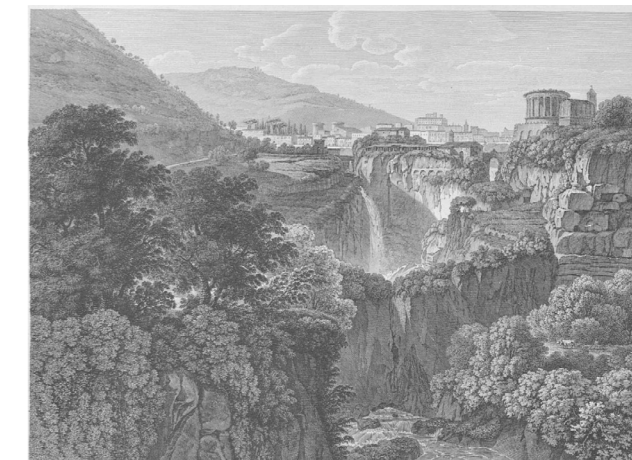
L'evoluzione storica di Villa Adriana

All'interno del cantiere della Villa Imperiale di Tivoli, Adriano mise in pratica tutta la sua esperienza e la sua volontà di caratterizzare il luogo con elementi di spiccata grandiosità. La Villa rappresenta un interessante e sorprendente caso di architettura romana dell'epoca che attraverso i suoi numerosi edifici genera una città ideale che unisce le tradizioni architettoniche dell'antica Grecia, di Roma e dell'Egitto; in essa, infatti, il suo fondatore volle esprimere al massimo tutti i fondamenti della sua politica culturale e raccontare, attraverso numerose suggestioni evocative, i luoghi ammirati durante i suoi viaggi. Difatti, la Villa si distingue notevolmente dalle residenze della classe patrizia tardo repubblicana dei suoi predecessori, caratterizzate da una particolare prospettiva panoramica e da una stretta connessione con la natura del sito in cui erano collocate. In questa villa, ogni edificio si sviluppa e si colloca con un orientamento autonomo rispetto al suo ambiente circostante e alle tradizioni culturali del territorio, al fine di sperimentare tecniche e architetture

innovative.

Villa Adriana, dal punto di vista puramente tipologico, era una residenza imperiale extraurbana, voluta dall'imperatore Adriano e fatta realizzare a partire dal 118 d.C. presso la città di Tivoli, in un'area sulla quale sorgeva un edificio di proprietà della moglie dell'imperatore, Vibia Sabina.

In particolare, la Villa sorge su un pianoro tufaceo ai piedi dei monti Tiburtini, precisamente tra il monte Ripoli e il monte Catillo, a circa 3 Km in linea d'aria da Tivoli e a circa 28 km da Roma; la singolare scelta del sito su cui edificare l'imponente complesso è stata oggetto di indagine di numerosi studiosi: « *Lanciani, parlando a nome della maggioranza, dice che non è mai riuscito a capire perché mai Adriano*



3.05 Veduta di Ponte Lupo e sue adicenze, Tivoli, Gmelin Wilhelm Friedrich (1809).

abbia preferito un luogo così spoglio e insalubre. Perché non costruire sui più freschi pendii a mezzacosta? ». Il suo contemporaneo Boissier, raramente assalito dal dubbio, afferma che « *nessuno (panorama) dà ugual senso di grandiosità e di calma, di varietà e di proporzione* ». Gusman concorda, definendo il sito mirabile e adattissimo alle *exigeantes fantaisies* dell'imperatore. Ashby accetta in parte tali posizioni: « *il luogo* », scrive, « *è privo di attrattive ma concede più spazio di un terreno collinare a ampi giardini e terrazzamenti. Aurigemma, benché sorpreso che Adriano non abbia edificato in collina, mette in rilievo i vantaggi offerti dal sito sostenendo che non opprime con la sua magnificenza ed è invece tranquillo e riposante e al tempo stesso vasto e vario* » ¹²⁹.

Le ragioni che spinsero l'Imperatore a scegliere proprio quel sito sono di duplice natura: pratica e ideologica.

Per quanto riguarda il primo aspetto, l'area individuata era estremamente conveniente grazie alla presenza di numerose cave di materiali da costruzione, tra cui il tufo, ma anche il travertino utilizzato per le decorazioni; per la facilità di comunicazione attraverso la Via Tiburtina e l'Aniene che permetteva anche di trasportare i materiali non presenti in loco; la vicinanza di quattro antichi acquedotti, l'Acqua Claudia, l'Anio Novus, l'Anio Vetus e l'Acqua Marcia; l'esposizione e il clima favorevoli.

Per il secondo aspetto, quello ideologico, la

scelta del luogo potrebbe essere stata influenzata dal richiamo della tradizione aristocratica della villeggiatura a Tivoli, particolarmente significativo nella metà del II secolo d.C., ma soprattutto nel periodo tra l'età tardorepubblicana e quella augustea.

Un'ulteriore motivazione potrebbe essere stata la presenza del santuario di Ercole Vincitore a Tivoli, che rappresentava, prima della costruzione di Villa Adriana, il simbolo del municipio tiburtino e, di conseguenza, della città stessa.

La Villa aveva un'estensione di circa 300 ettari, era attraversata da numerosi percorsi in superficie e ipogei ed era suddivisa in quattro diversi centri. Il primo era costituito dal Palazzo Imperiale, residenza invernale di circa 50.000 mq, ed era composto dalla Piazza D'Oro, dall'Edificio con Pilastri Dorici, dal Peristilio Grande, dal Cortile delle Biblioteche, dal Vestibolo, dal Ninfeo e dagli Ospitali.

Il secondo centro si componeva da Roccabruna, luogo marginale e isolato della Villa, e dall'Accademia, che fungeva da residenza estiva. Il terzo centro era composto dal Pecile, dalle Cento Camerelle, dalla Sala dei Filosofi, dal Teatro Marittimo e dallo Stadio.

L'ultimo centro, il quarto, comprendeva il Canopo

3.06 *Alla pagina affianco il primo centro: Piazza d'Oro.*





3.07 Alla pagina affianco il secondo centro: Roccabruna.

3.08 Alla pagina affianco il terzo centro: Teatro Marittimo.



3.09 Alla pagina affianco il quarto centro: *Piccole Terme.*

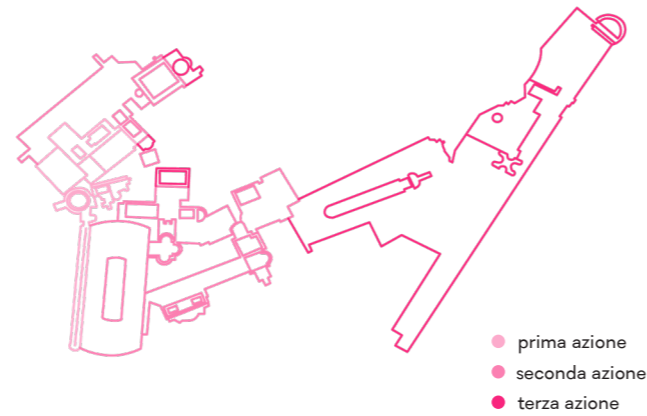


e i due complessi termali, le Grandi e le Piccole Terme.

Grazie agli studi di Herbert Bloch ¹³⁰ sui bolli laterizi ¹³¹, è stato possibile scoprire che il sito fu caratterizzato da più fasi di costruzione, sintetizzate in tre momenti principali: dal 118 al 121 d.C., dal 121 al 125 d.C., dal 125 al 138 d.C.

Durante la prima fase (118-121 d.C.) vennero realizzate le prime fabbriche per la residenza dell'Imperatore a partire dalla precedente villa repubblicana; al termine di questa fase, nell'anno 121, risultavano completati il Teatro Marittimo, le Terme con Eliocamino, la Sala dei Filosofi e il doppio portico del Pecile. È fortemente probabile che già in questa fase iniziale, Adriano avesse in mente uno schema generale della planimetria completa, anche perché *« nessun cantiere può andare avanti senza rifornimenti, vie d'accesso, aree di deposito, acqua, fogne e servizi per gli operai [...] un piano di partenza che tenesse conto della morfologia del terreno per edificarvi sopra e non solo per ristrutturare la villa preesistente, non appena si fosse fatto un sopralluogo in situ e lo si fosse studiato, sarebbe stato logico prendere subito delle decisioni essenziali di pianificazione dell'opera e fare un calcolo preliminare delle attrezzature richieste »* ¹³². Ciò è dimostrato dal tracciato realizzato prima dell'avvio dei lavori e che metteva in collegamento l'area della residenza con il confine sud-orientale del sito.

Nel corso della seconda fase (121-125 d.C.),



3.10 Schema planimetrico di Villa Adriana.

come dimostrato dalla maggior quantità dei bolli laterizi, vengono realizzati la maggior parte degli edifici, tra cui il complesso della Piazza d'Oro, il Palazzo d'Inverno, i Giardini superiori, Le Piccole e le Grandi Terme, il Ninfeo, lo Stadio e il Pretorio. La terza fase (125-138 d.C.), assieme all'ultimo anno della seconda, coincide con il soggiorno dell'Imperatore a Roma e non è un caso che risulti anche il periodo più produttivo del cantiere. Durante questo periodo i lavori coinvolsero la Valle di Tempe, l'Antinoieion, l'area del Grande Vestibolo, il Canopo, Roccabruna, l'Accademia, la Mimizia e il Teatro Sud.

Oltre agli edifici sopracitati, ve ne sono alcuni la cui datazione è incerta, tra questi ricordiamo: il Teatro Greco, il complesso delle Palestre, il Tempio di Venere e Cnidia, l'Arena, la Caserma dei Gladiatori, il Plutonium, la Valletta degli Inferi e il Ninfeo dell'Accademia.

Alla morte di Adriano, avvenuta il 10 Luglio 138

d.C., i lavori cessarono ma il complesso continuò a far parte dei beni della casa imperiale fino alla metà degli anni Quaranta del V secolo d.C., quando, durante gli scontri tra l'esercito imperiale e i goti, Tivoli divenne una roccaforte. A seguito del saccheggio da parte dell'esercito del Re Totila ¹³³, la villa cadde in declino e venne presto dimenticata, venendo utilizzata nel corso del Medioevo come terreno agricolo e come riserva

di marmi.

3.11 "Veduta dell'Eliocamino per abitarvi l'inverno" Giovanni Battista Piranesi.



La Villa Ideale: composizione progettuale della Villa

« La particolare disposizione degli edifici nell'area e l'attuale mancanza dell'originario tessuto connettivo, ha generalmente indotto la letteratura a studiare tali complessi come spazi autonomi, spesso considerati indipendenti l'uno dall'altro e ricadenti in uno schema per lo più definito a "a festone", in cui i padiglioni sparsi sono liberamente disposti in uno schema di tipo aperto »¹³⁴. Tuttavia, come è già stato accennato nel paragrafo precedente, la composizione di Villa Adriana subisce l'influenza dell'esperienze di vita dell'Imperatore, in particolar modo, dei suoi viaggi, adottando un linguaggio di stampo ellenistico. Inoltre, « alla luce dei nuovi studi condotti con lo scopo di evidenziare il linguaggio geometrico e dimensionale adottato da Adriano e dai suoi architetti nel corso delle fasi progettuali della Villa, occorre però rivedere almeno parzialmente tale impostazione e iniziare a considerare le strutture dislocate nel nucleo centrale quali parti, tra loro strettamente connesse e solidali, di un unico intervento probabilmente derivante dalla volontà di

sperimentare una poetica compositiva che, a partire dal linguaggio architettonico delle regge ellenistiche e attraverso esempi del Palatium romano, costituisce un prototipo innovativo di dimora imperiale »¹³⁵.

Difatti, già nella fase iniziale della realizzazione di Villa Adriana, intorno al 118 d.C., si verificò un accadimento di una certa importanza sia dal punto di vista dell'aspetto fondativo e ideologico che la nuova residenza imperiale voleva rappresentare, che dal quadro dei principi della composizione architettonica nell'antichità classica, « uno spostamento di paradigma nel processo di composizione architettonica allora in atto, ha generato la crisi del modello a griglia ortogonale come strumento di controllo sintattico generale »¹³⁶.

L'utilizzo di un diverso principio ordinatore, che ha modificato la modalità di regolazione nei rapporti tra singoli elementi della composizione ed il tutto, ha messo in crisi il mos maiorum a favore di un tipo di composizione che potremmo definire polare, « basato cioè sulla compresenza nello scacchiere generale del progetto di una serie di punti sensibili ai quali si attribuisce una funzione di centralità e allo stesso tempo di perno di rotazione rispetto di una serie calcolata di "mosse" compositive geometricamente "radiali". In sostanza, gli si attribuisce una natura pivotante »¹³⁷. Tale composizione è stata definita come policentrica, radiale-ipotattica¹³⁸.

Il passaggio dalla composizione a griglia ortogonale

del mos maiorum a quella polare comporta un mutamento nelle condizioni di attribuzione di senso ai diversi elementi della composizione.

Il sistema ortogonale si basa sull'equivalenza strutturale degli elementi modulari, tale principio necessita di due condizioni: la predisposizione di un tracciato regolatore alla replica e alla ripetizione e la possibilità di modifica della qualità/quantità degli elementi. Il sistema polare-radiale sposta il controllo del tracciato a un solo punto di osservazione preferenziale capace di gestire la composizione a "distanza" mediante l'introduzione di elementi morfologicamente autonomi e indipendenti.

« Se la griglia sottende la replica di elementi omologhi, la centralità prelude all'introduzione della diversità, cioè l'imposizione di elementi altri »¹³⁹. La centralità prelude all'introduzione della diversità. Lo spostamento di paradigma è un ribaltamento concettuale che sposta l'atto fondativo dalla normalità all'eccezionalità, permettendo di introdurre nuovi valori e nuovi elementi di senso, che non mettono però in discussione l'esistente.

A Villa Adriana i centri sono molteplici e spostano l'approccio da un livello statico e univoco a una visione dinamica e multiforme. Inoltre, gli assi assumono il carattere di una tracciatura su un piano teorico di lavoro, non esperibili in situ. « Da qui, l'idea di un sapere progettuale esoterico, noto cioè a pochi cultori impegnati nella pianificazione dei luoghi sacri del mondo ellenistico, che

possiamo chiamare tecnigrafo post alessandrino, il quale costituisce il campo di applicazione bidimensionale della tecnologia polare, radiale e ipotattica, che a Villa Adriana trova piena ed estrema esplicitazione. Ma dopo di essa, mai più »¹⁴⁰.

Guardando perciò alla composizione progettuale, che ha origine ab imis, con un atto fondativo pregno di significati augurali, è possibile delineare una cronologia di progetto che si differenzia da quella della realizzazione esplicitata nel paragrafo precedente.

Seguendo la sequenza logico-sintattica delle azioni progettuali è possibile identificare cinque azioni che hanno permesso di costituire la vera forma della Villa, ovvero la forma invisibile ad occhio nudo, trasparente, che « non può essere percepita né in situ, attraverso l'esperienza diretta, né attraverso le varie rappresentazioni topografiche e architettoniche (carte e modelli). È visibile solo dopo un'attenta analisi "sottotraccia" di tutti i segni che stabiliscono una relazione diretta e compositiva tra le parti che la compongono »¹⁴¹.

La Prima Azione sullo scacchiere topografico dispone un'iniziale organizzazione ipotattica di quattro radialità assiali a partire dal Tempio di Venere Cnidia, luogo in cui l'antichità unita alla presenza misterica dell'acqua conferiva un senso di sacralità: la prima permette di individuare un tracciato rettilineo; la seconda, invece, corrisponde all'asse di simmetria della

futura Piazza d'Oro, discostandosi dalle giaciture ortogonali della Domus repubblicana; la terza individua l'asse di simmetria della Caserma dei Vigili; l'ultima, la quarta, individua l'asse di simmetria del Teatro Marittimo e, al tempo stesso, funge da linea di appoggio per le Terme con Eliocamino e la Biblioteca Greca.

La Seconda Azione è caratterizzata dallo spostamento del centro di orientamento ipotattico dal Tempio di Venere Cnidia su un secondo centro, individuato sull'asse di simmetria della Piazza d'Oro. Il centro di questo spazio si assume il compito apicale di gestire radialmente e ipotatticamente le giaciture di tutti gli elementi che compongono la parte a noi nota della Villa, compresa tra i due teatri a nord e a sud. La Seconda Azione ha come esito principale l'introduzione del sistema composto dalla crociera del Palatium e dal Pecile, uno degli insiemi monumentali più significativi della Villa, tra loro in relazione di ortogonalità. Unendo le due estremità dell'asse con il centro del Tempio di Venere Cnidia, si ottiene una perfetta trilaterazione con angolo di 90° in corrispondenza proprio della terza esedra. La Terza Azione permette di introdurre il secondo grande sistema di elementi monumentali, composto dalle Piccole e Grandi Terme, dal Grande Vestibolo con l'Antinoeion e parte delle Cento Camerelle. L'asse generativo si sviluppa dalla Piazza d'Oro alle Grandi Terme, organizzando secondo una giacitura ad esso ortogonale la disposizione degli edifici suddetti

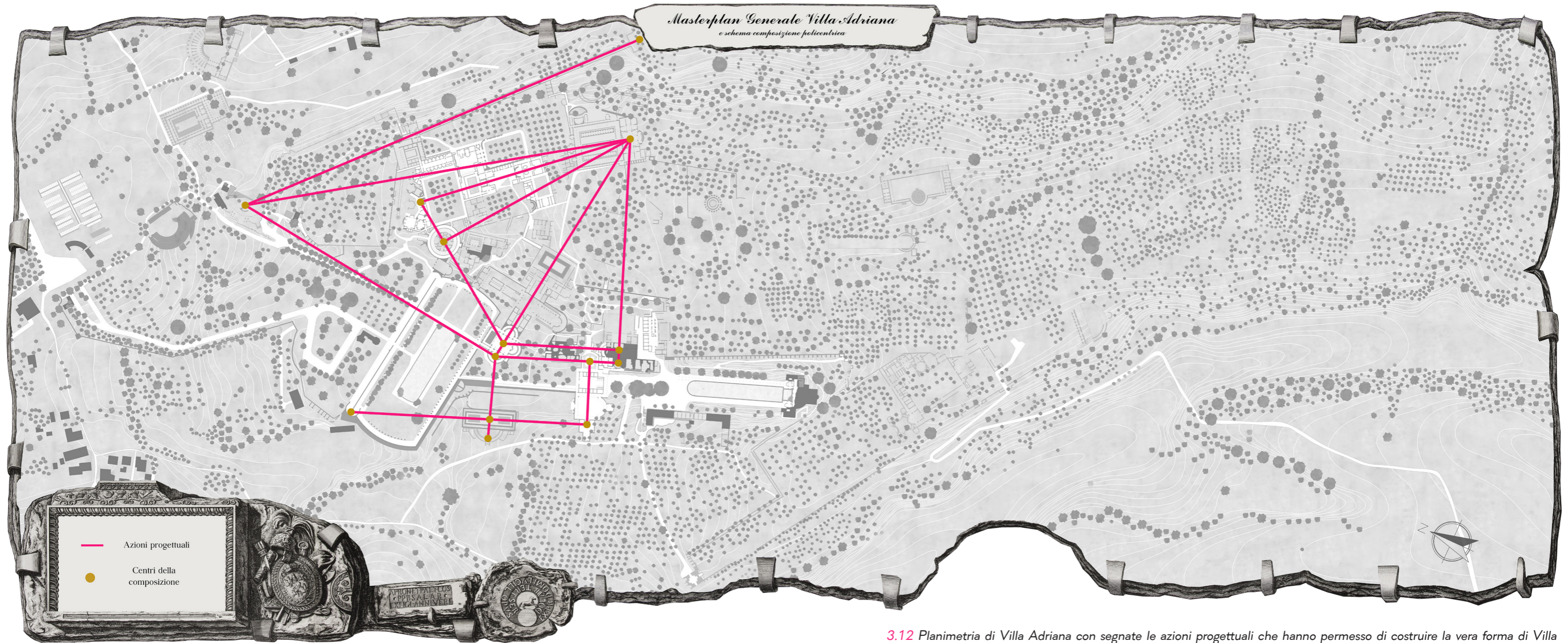
sull'asse del Canopo. Anche in questo caso, unendo i tre centri della sala quadrilobata, della sudatio e della terza esedra si ottiene un triangolo rettangolo con i 90° gradi in prossimità della sudatio circolare.

La Quarta Azione sposta i tracciati dal cuore della Villa al margine periferico a sud-est, introducendo il blocco dell'Accademia. Attraverso questa azione si istituisce un asse generativo a carattere policentrico, cioè portatore di tre centri che ne stabiliscono l'orientamento e la dimensione. Gli effetti volumetrici sono certamente più limitati, ma costituiscono la premessa per l'ultima azione i cui esiti sono costituiti da due straordinarie operazioni di modellazione plastica del suolo.

La Quinta Azione, infatti, introduce una serie di elementi di eccezionale rilevanza nella composizione complessiva della Villa, concludendo geometricamente e implementando dimensionalmente l'architettura del paesaggio. Vengono, per prima cosa, collocati i due teatri, a nord, il Teatro Greco, e a sud, l'Odeion, che fungono da testate dell'intera composizione.

Naturalmente, ciò non significa che il progetto della Villa non potesse avere ulteriori successivi sviluppi. All'interno del "Tractatus logico sintattico", in cui questo modello polare-radiale è descritto, viene evidenziato come il principio ordinatore della Villa, sia organizzato non solo sui centri sopra descritti del Tempio di Venere Cnidia e della Piazza d'Oro, ma anche su altre centralità diffuse nella topografia della Villa, come

il Teatro Marittimo, Le Tre Esedre, l'Antinoeion, il Padiglione dell'Accademia, il Grande Vestibolo. Le relazioni potevano quindi essere ulteriori e gli ulteriori centri dar vita a nuove aree di progetto, il punto di forza di questo sistema è proprio la sua libertà e adattabilità.



3.12 Planimetria di Villa Adriana con segnate le azioni progettuali che hanno permesso di costruire la vera forma di Villa Adriana.

La Villa Icona: scoperta della Villa

Dopo la caduta dell'Impero Romano d'Occidente, avvenuta nel 476 d.C., Villa Adriana entrò in una fase di decadenza e cadde nell'oblio. Così la descrisse Papa Pio II Piccolomini, quando nel 1461, la visitò: « *Rimangono ancora le volte sublimi e vaste dei templi, miranti le colonne dei peristili e dei portici sublimi, le vestigia delle piscine e dei lavacri, dove una*

*porzione derivata dall'Aniene rinfrescava un dì gli ardori estivi. La vetustà deformò tutte le cose... le spine e i rovi sono cresciuti dove i tribuni si assisero, e i serpenti abitano le camere delle regine; tanto caduca è la natura delle cose mortali »*¹⁴².

Nonostante ciò, nel corso del Rinascimento diversi architetti si interessarono all'antica villa imperiale, tra cui Giuliano da Sangallo, Bramante, Raffaello, Palladio, Peruzzi, Philibert Delorme. In questo periodo, di particolare interesse fu il lavoro dell'umanista Biondo Flavio¹⁴³ che permise di riconoscere Villa Adriana come la Villa dell'Imperatore, accendendo nuovo interesse per



3.13 "Vista generale di Villa Tiburtina, vicino Tivoli", Agostino Penna (1830).

il sito e dando via a una serie di scavi.

La figura più importante del periodo rinascimentale, è tuttavia, Pirro Ligorio¹⁴⁴, i cui scavi, avvenuti tra il 1550 e il 1569 e denominati "i primi scavi archeologici su vasta scala"¹⁴⁵, permisero di realizzare la prima descrizione esaustiva della Villa, comprendente anche i nomi delle diverse strutture, che ricava in parte dalla Historia Augusta¹⁴⁶ di Elio Sparziano¹⁴⁷ e in parte utilizzando enunciazioni personali.

Pirro Ligorio aveva, inoltre, l'obiettivo di pubblicare una pianta completa di Villa Adriana. Purtroppo, non riuscì nell'intento e di questo lavoro rimangono solamente alcune planimetrie disegnate con indicazioni dimensionali.

Nonostante non sia riuscito a portare a termine il suo lavoro, questo pose le basi per quello successivo di Francesco Contini¹⁴⁸ che nel Seicento condusse la prima reale campagna di rilievo della Villa. Nel 1668, pubblicò i risultati



3.14 Planimetria di Villa Adriana, Francesco Contini (1668)



3.15 Planimetria di Villa Adriana, Giovanni Battista Piranesi (1668).

del suo lavoro: una planimetria che descriveva i confini dell'area archeologica ma soprattutto completava idealmente le aree mancanti, fornendo sia una descrizione che una funzione ipotetica. Un aspetto singolare del lavoro di Contini risiede nel fatto che la sua planimetria contiene un'inesattezza, in particolare segnala la presenza di un teatro, denominato Teatro Latino, che in realtà non esiste; un errore che influenzò le successive rappresentazioni della planimetria della Villa, compresa quella di Giovanni Battista Piranesi.

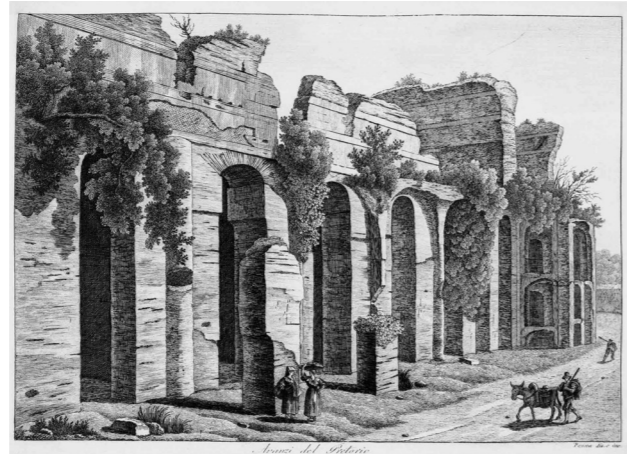
A partire dal XVIII secolo Villa Adriana divenne una delle mete dei Pensionnaires del Grand Tour, che, alla ricerca del pittoresco creato dalle rovine archeologiche, rimasero profondamente affascinati dai resti della villa imperiale.

Il passaggio di questi studiosi produsse un'ingente quantità di documenti e disegni; possiamo, difatti, ricordare il lavoro di Pier Leone Ghezzi¹⁴⁹ che decise di rappresentare l'aspetto a lui contemporaneo delle rovine (vedi figura sottostante), andando perciò in contrasto con il lavoro del Contini del quale criticò la mancata corrispondenza dei disegni con la realtà.

Un'altra figura che merita di essere ricordata è quella di Charles Louis-Clérissseau¹⁵⁰ che, assieme al suo studente scozzese Robert Adam, produsse, intorno alla metà del XVIII secolo, una serie di immagini estremamente evocative delle rovine della Villa. Sempre nel tentativo di riprodurre il sito archeologico nella maniera più

veritiera possibile risulta significativo il lavoro di Giuseppe Pannini¹⁵¹.

È in questo contesto che si inserisce anche l'opera di Giovanni Battista Piranesi¹⁵², che fino al momento della sua morte, avvenuta nel 1778, lavorò su Villa Adriana, realizzando "La Pianta delle Fabbriche esistenti nella Villa Adriana", su commissione di Stansialo Poniatovski, ultimo re di Polonia. Questa planimetria, pubblicata postuma dal figlio, Francesco Piranesi, nel 1781 e attribuita a Giovanni Battista Piranesi solo nel 1938 grazie al lavoro di Roberto Pane¹⁵³, è composta da sei fogli che, se affiancati, hanno una lunghezza superiore a tre metri, e si differenzia da quella del Contini nelle funzioni attribuite alla Villa. Infatti, Piranesi vede il complesso architettonico come una città universitaria, ricca di filosofi e studenti e perciò considera ogni parte del complesso come



3.16 "Avanzi del Pretorio", Agostino Penna.

una biblioteca, mentre Contini, la vede come una città sacra ricolma di templi.

Nell'800 la Villa rimase una tappa importante per studiosi e archeologi, i quali però iniziarono ad adottare un approccio più razionale e metodologico allo studio dell'area.

Di questo periodo è bene citare il lavoro di Agostino Penna¹⁵⁴ che comprende 137 vedute di Villa Adriana e una pianta pieghevole e che venne pubblicato in quattro volumi tra il 1831 e il 1836.

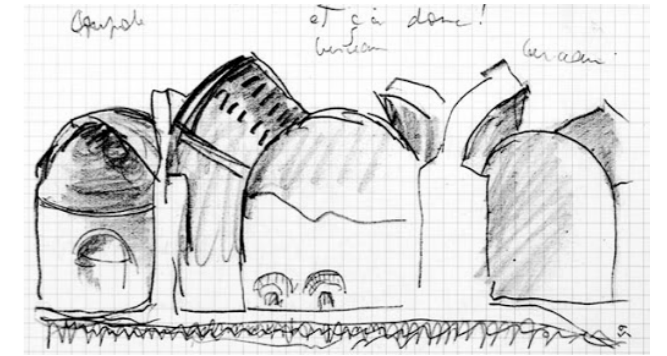
La peculiarità del lavoro di Penna risiede nel fatto che ogni veduta, e la sua relativa descrizione, conducono alla fabbrica successiva, come se il lettore stesse camminando all'interno del sito.

Altre presenze importanti all'interno della Villa in quel periodo, furono i vincitori del Prix de Rome¹⁵⁵, che una volta visitata l'area archeologica erano tenuti a spedire a Parigi i rilievi realizzati durante il soggiorno. Tra coloro il cui lavoro è stato maggiormente significativo ricordiamo Pierre-Jérôme-Honoré Daumet¹⁵⁶ e il suo allievo Charles Girault¹⁵⁷.

Nonostante il valore di questi lavori sia inestimabile, per avere una restituzione più fedele della pianta della Villa si dovrà attendere fino al 1906 con la Scuola di Ingegneria di Roma che per adempiere a tale compito utilizzo nuove tecniche di rilievo.

L'inizio del XX secolo è, inoltre, caratterizzato dalla presenza di due figure, Charles Louis Boissis¹⁵⁸ e Le Corbusier¹⁵⁹. Quest'ultimo, durante il suo soggiorno a Tivoli, produsse 37 schizzi a matita

delle rovine che influenzarono molto il suo lavoro futuro.



3.17 Schizzo delle Terme, Le Corbusier. Da notare l'essenzialità del disegno, ma con un'attenzione particolare ai dettagli.

Nel corso della seconda metà del Novecento, un ruolo fondamentale è svolto dalla società Pirelli che finanzia una serie di scavi, grazie ai quali vengono riscoperte le principali vasche della Villa e reintrodotta l'acqua al loro interno.

Inoltre, nel 1999, il sito archeologico è stato introdotto all'interno della lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO in quanto sintesi della cultura greco-romana.

3.18 Nella pagina successiva "Veduta degli avanzi del Castro Pretorio nella Villa Adriana a Tivoli", Giovanni Battista Piranesi.



4

Maison Schiaparelli

Shocking life
La storia della Maison
Schiaparelli e gli artisti



Shocking life

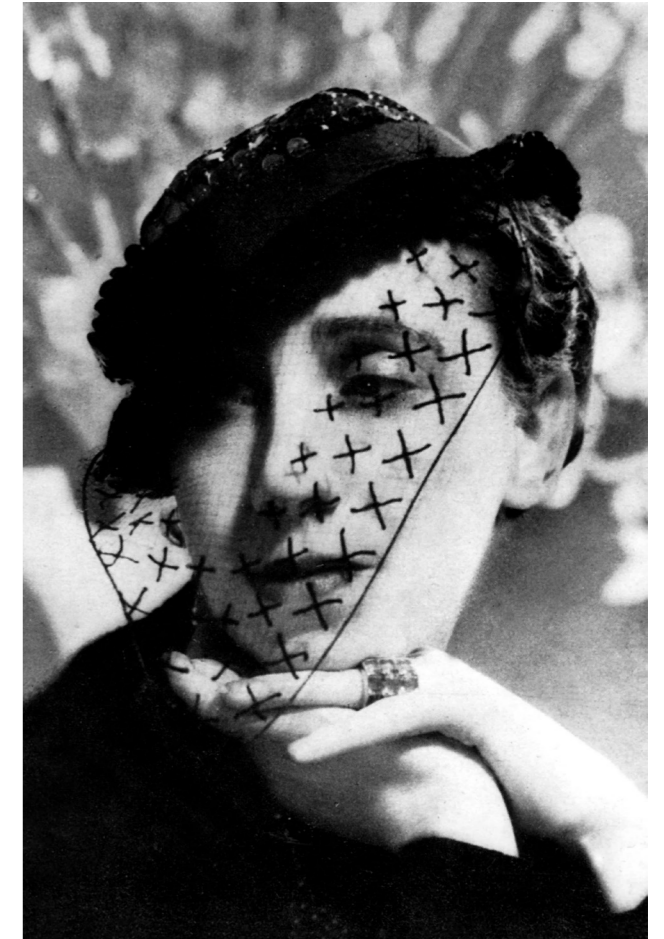
Oggigiorno la Maison Schiaparelli è, nel mondo della moda, sinonimo di avanguardia ma i suoi tratti distintivi e più affascinati sono frutto della mente di colei che la fondò, Elsa Schiaparelli.

Audace, estrosa ed eccentrica, Elsa Maria Schiaparelli si avvicinò al mondo della moda per caso, *di sartoria non ne sapeva assolutamente nulla. La sua ignoranza in materia era totale* »¹⁶⁰.

Nata a Roma il 10 settembre 1890 da una famiglia illustre di fine Ottocento, il padre, fratello dell'astronomo Giovanni Virginio¹⁶¹, era professore universitario e la madre vantava ascendenza medicea, da bambina la futura stilista sognava di diventare attrice ma i genitori ritennero più conveniente farle studiare filosofia e lettere.

Questi studi l'avvicinarono al mondo della poesia e a 21 anni pubblicò una serie di componimenti che ricevettero attenzioni soprattutto nel mondo intellettuale parigino. La famiglia non valutando questo lavoro appropriato decise di mandarla in un convento svizzero.

Tuttavia, nel 1913, solo due anni dopo il



4.02 Ritratto di Elsa Schiaparelli del 1935.

suo ingresso in convento, Elsa si trasferì a Londra dove conobbe il teosofa William de Wendt de Kerlor di cui si innamorò e che sposò nel 1914.

Insieme, i neosposi si trasferirono a New York dove nacque la loro prima e unica figlia,

4.01 Lo storico negozio al 21 di Place Vendôme.

Maria Luisa Yvonne Radha, detta Gogo, che purtroppo si ammalò di poliomielite. In America, inoltre, Schiaparelli entrò in contatto con il mondo del commercio d'arte e dell'antiquariato.

Il matrimonio ebbe vita breve e nel 1922 Elsa chiese il divorzio e con la figlia tornò in Europa, a Parigi, dove nel corso della Prima Guerra Mondiale, si avvicinò all'avanguardia dadaista e cubista, conoscendone alcuni esponenti tra i quali, Francis Picabia ¹⁶², Man Ray ¹⁶³ e Marcel Duchamp ¹⁶⁴, che avranno un'importante influenza sul suo stile.

Nella capitale francese la giovane donna venne presentata allo stilista Paul Poiret ¹⁶⁵ che, rimasto ammaliato dai tratti singolari di Elsa, decise di prenderla come allieva.

Nel 1927, Schiap realizza il suo primo



4.03 Maglione da donna con motivo trompe-l'œil.

maglione trompe-l'œil ¹⁶⁶ (vedi figura affianco), un pullover nero arricchito con una decorazione bianca geometrica déco e un grosso fiocco surrealista rosso disegnato. Il maglione Schiaparelli, un tempo relegato al mero utilizzo pratico, si trasformò in un successo strepitoso in Europa e negli Stati Uniti, diventando un vero e proprio best seller ¹⁶⁷.

Il successo di questo capo d'abbigliamento permise a Elsa di aprire la sua prima attività, Schiaparelli - Pour le sport, che realizzava capi sportivi e costumi da bagno.

La sua prima collezione, presentata al pubblico nel gennaio 1928 con il nome N. 1, arrivò ad essere pubblicata sulla copertina di Vogue America, indossati dalla modella Bettina Jones ritratta dal fotografo Horst P. Horst ¹⁶⁸, con il quale stringerà poi un sodalizio artistico.

Nel 1932, il successo di Schiap era tale da portare alla nascita della Maison Schiaparelli ¹⁶⁹. Due anni dopo, nel 1934, Elsa compare sulla copertina della rivista Time, divenendo la prima donna stilista ad avere questo onore. L'articolo la celebra riferendosi a lei come "uno degli arbitri dell'Haute Couture ultramoderna".

Durante la Seconda Guerra Mondiale, Schiaparelli si trasferì nuovamente in America dove rimase fino al termine del

conflitto bellico. Anche dagli Stati Uniti, Elsa Schiaparelli non cessò mai di sostenere la resistenza francese, promuovendo diverse iniziative, tra cui la donazione di 13.000 capsule vitaminiche.

Tornata in Europa nei primi anni '50, si rese

presto conto che il mondo della moda era cambiato e decise di chiudere la sua Maison nel 1954 per dedicarsi alla realizzazione della sua autobiografia pubblicata lo stesso anno ¹⁷⁰.

Morì 19 anni dopo, il 13 novembre 1973.



4.04 Nel 1934 Elsa Schiaparelli è la prima donna stilista a comparire sulla copertina del Time. L'articolo si riferisce a lei come "uno degli arbitri dell'Haute Couture ultramoderna"

La storia della Maison

Elsa Schiaparelli, con la sua mente visionaria e il suo spirito anticonformista, ha infuso un'energia creativa senza precedenti nel panorama della moda del XX secolo. La sua influenza si è estesa ben oltre l'ambito sartoriale, abbracciando l'arte, il design e persino il mondo dei profumi. Ha rivoluzionato il prêt-à-porter, intuendone le potenzialità, e trasportato nell'Haute Couture il mondo dell'arte.

Come è stato detto nel paragrafo precedente, la storia da stilista di Elsa Schiaparelli ha inizio, quasi per caso, nel 1927 con la realizzazione del maglione con motivo trompe l'œil lavorato a mano. La prima collezione di Elsa Schiaparelli, datata Gennaio 1928, comprendeva maglieria di lana, cotone e filato di organza.

Nel 1929, venne lanciata la prima fragranza della Maison, nominata *S*, lettera a cui la stilista aveva attribuito un'aria di mistero e superstizione e che ritornerà più volte come motivo dei capi della casa di moda.

Gli anni '30 segnano il periodo d'oro della Maison nella quale si delinearono i motivi



4.05 Collage realizzato da Marcel Vèrtes.

principali della casa di moda, come l'utilizzo di stampe particolari (vedi la collezione *Stop, Look and Listen* in cui vengono utilizzati ritagli di giornale che riportavano notizie di Schiaparelli per creare dei motivi), o l'utilizzo di tagli e materiali fuori dagli schemi dell'epoca.

Difatti, nel 1931 vi è la prima, di una lunga serie, collaborazione con un'artista,

la scrittrice russo-francese Elsa Triolet¹⁷¹. Insieme realizzarono l'iconica collana *Aspirina*, realizzata con perline di porcellana che ricordavano le compresse antidolorifiche.

Nel 1932 viene rilasciata la prima collezione di accessori surrealisti, in particolare ha grande successo il *Mad Cap*, un cappello estremamente versatile terminante con un'iconica punta che evoca la propensione di Schiaparelli per la creazione di accessori unici nel suo genere. Questo pezzo, come già era accaduto per il maglione del 1927, ebbe un grande successo a livello internazionale e venne ampiamente riprodotto.



4.06 Katharine Hepburn con indosso l'iconico Mad Cap.

Negli stessi anni viene lanciato un trio di profumi che prendono il nome di *Soucis* (pensiero), *Salut* (salute) e *Schiap*, e che sono pensati per essere indossati in momenti differenti della giornata, il primo per la sera, il secondo per l'ora dell'aperitivo e l'ultimo per il giorno. Le bottiglie di queste fragranze vennero disegnate dall'interior design francese Jean Micheal Frank¹⁷².

Quest'ultimo, assieme allo scultore svizzero Alberto Giacometti¹⁷³, si occupò anche di progettare gli spazi interni della nuova sede della Maison all'Hôtel de Fontpertuis in place Vendôme 21. Si trattava di uno spazio di cinque piani e 98 camere, tra cui una boutique al piano terra. Fu la prima volta che una Maison di Alta moda presentava la boutique e l'atelier nel medesimo edificio.



4.07 Gabbia di bambù al centro del negozio.

Sempre negli anni '30 vi fu anche la prima collaborazione con l'artista Salvador Dalí ¹⁷⁴ per la realizzazione di una custodia per la cipria che venne progettata per assumere la forma di un rotante del telefono. Il sodalizio artistico tra Schiaparelli e Dalí sarà estremamente prolifico e porterà alla creazione di oggetti e abiti iconici come l'abito aragosta indossato da Wallis Simpson ¹⁷⁵, Duchessa di Windsor, per un articolo di otto pagine pubblicato sulla rivista Vogue. Nel 1937, Elsa Schiaparelli rilascia la sua



4.08 La duchessa di Windsor fotografata da Cecil Beaton.

più celebre fragranza, *Shocking*, assieme al colore *Shocking Pink*. Questa fragranza è immaginata dalla stilista come un profumo couture, un vero e proprio oggetto d'arte, concepito come un'estensione della sua visione audace e innovativa.

L'anno seguente per la prima volta nel mondo della moda fu realizzata una collezione con un tema: lo zodiaco. Questo evento aprì la strada al prêt-à-porter moderno e all'Haute Couture.

Tra il '39 e il '40 Schiaparelli realizza due ulteriori fragranze, *Snuff*, l'unico profumo maschile della Maison, la cui bottiglia si ispira al celebre dipinto del pittore surrealista René Magritte ¹⁷⁶ "Il tradimento delle immagini" (1929), e "Sleeping", una fragranza pensata per essere spruzzata di notte.

Nel corso della Seconda Guerra Mondiale la Maison dà un tocco utilitaristico all'Haute Couture realizzando la collezione "Cash and Carry", in cui il capo principale è una tuta con grandi cerniere e tasche pensate per sostituire le borsette.

Terminata la guerra, nel 1945 Elsa tornò a Parigi e riprese le redini della sua Maison presentando una collezione a settembre

4.09 Alla pagina precedente la celebre mantella "Apollo di Versailles" che celebra il gruppo scultoreo conservato nella reggia francese.



e partecipando alla mostra Théâtre de la Mode. Sempre in quell'anno lo stilista Pierre Cardin ¹⁷⁷ entrò a far parte dello studio.

Nel '46 Schiaparelli crea una capsule collection per viaggiare presentata al pubblico con il nome *Constellation Wardrobe* e contenente sei abiti, un cappello reversibile e tre cappelli pieghevoli. Nello stesso anno una nuova collaborazione con Dalì porta alla creazione del profumo *Roy Soleil*, la cui bottiglietta, progettata dall'artista, presenta la forma di un sole.

Dato il notevole successo che la Maison riscuote nel mondo dei profumi, nel 1947 viene costruita una fabbrica di profumi nella periferia di Parigi.

Gli inizi degli anni '50 vedono comparire una nuova tendenza, quella degli occhiali da sole; Schiaparelli, infatti, si avventura nel mondo dell'occhialeria, realizzando, nel 1951, un paio di occhiali tartarugati e concedendo, nel 1952, in licenza gli occhiali da sole. L'anno seguente fa da costumista per il film *Moulin Rouge*. In questo periodo, inoltre, compaiono i gioielli oversize, un segno distintivo della Maison ancora oggi.

Nel 1954, Elsa Schiaparelli decide di chiudere la Maison che riaprirà soltanto nel 2012. L'anno seguente, Christian Lacroix ¹⁷⁸ disegnò una collezione Haute Couture dedicata a Elsa Schiaparelli e nel 2014

venne realizzata la prima sfilata dal 1954, durante la settimana della moda di Parigi. Nel 2017 il Ministro dell'Industria francese e la Federazione Francese della couture conferiscono a Schiaparelli il marchio ufficiale Haute Couture.

Dall'aprile 2019, Daniel Roseberry ¹⁷⁹ è il direttore creativo della Maison ¹⁸⁰.



4.09 Zsa Zsa Gabor nel film *Moulin Rouge*, 1953.

Schiaparelli e gli artisti

«*Lavorare con artisti come Bebe Bérard, Jean Cocteau, Salvador Dalì, Vertès, Van Dongen; e con fotografi come Hoeningen-Huene, Horst, Cecil Beaton e Man Ray è esaltante*» ¹⁸¹.

Ripercorrendo le tappe principali della vita di Elsa Schiaparelli e dell'omonima Maison è stato possibile osservare come questa fosse indissolubilmente legata al mondo dell'arte. Figura poliedrica e innovatrice, Elsa Schiaparelli non era solo una stilista, ma una vera e propria musa per gli artisti del suo tempo. La sua vita, sia professionale che privata, si intrecciò indissolubilmente con il mondo dell'arte, intessendo relazioni profonde e proficue con alcuni dei più grandi nomi del panorama culturale del XX secolo. Da Man Ray a Salvador Dalì, passando per Jean Cocteau e Marcel Duchamp, Schiaparelli si circondò di geni creativi, traendo ispirazione dalle loro opere e collaborando con loro in progetti rivoluzionari.

Nel corso di tutti gli anni '30, la Maison divenne un luogo di ritrovo e un punto di riferimento per gli artisti che vivevano nella capitale francese. In special modo,

Schiaparelli era attratta dal mondo surrealista, di cui apprezza la libertà immaginativa, la fissazione del surrealismo per le rappresentazioni corporee e i ritratti del corpo.

La collaborazione della Maison con gli artisti non si limitava a un mero scambio di idee o suggestioni. Si concretizzava in progetti tangibili che spaziavano dalla fotografia al design di accessori, dai flaconi di profumo ai tessuti e capi d'abbigliamento.

Questa sinergia permetteva a Schiaparelli di oltrepassare i confini puramente commerciali della moda. Insieme ai surrealisti, esplorava nuove frontiere creative, dando vita a opere che sfidavano le convenzioni e stimolavano l'immaginazione.

Tra le collaborazioni più celebri si annoverano quella con l'artista, poeta e regista francese Jean Cocteau ¹⁸², che la coinvolse nella realizzazione del film "Le Testament d'Orphée" e con il quale diede vita ad un cappotto da sera; quella con Alberto Giacometti ¹⁸³ per la realizzazione di spille; o ancora quella con Meret Oppenheim ¹⁸⁴ che portò alla creazione di pezzi iconici come il bracciale di metallo e pelliccia, e quella con Picasso ¹⁸⁵ per la creazione di un paio di guanti neri con unghie di pitone rosso, anelli, artigli dorati e cicatrici, ispirati alle opere di Man Ray ¹⁸⁶, quest'ultimo più

volte ritrasse la stilista e alcune sue iconiche produzioni.



4.10 Ritratto di Elsa Schiaparelli, Man Ray, 1933.

Certamente, una delle collaborazioni più fruttuose della Schiaparelli, che ebbe inizio, come si è visto nei paragrafi precedenti, intorno al 1936, fu quella con il pittore Salvador Dalí, con cui ideò accessori iconici come il cappello a forma di scarpa in feltro e velluto per la collezione autunno/

inverno 1937-38, ispirato a un'immagine del pittore con la scarpa della moglie Gala sulla spalla. Assieme a Dalí, Schiaparelli realizzò, per la collezione estiva del 1938, anche alcuni abiti con decorazioni ispirate al mondo circense, come la giacca *Circus*, in seta rosa intrecciata, caratterizzata da cavalli ornati da piume e fissata con bottoni in ceramica a forma di acrobati in picchiata, oppure lo *Skeleton Dress*, uno dei pezzi più significativi della collezione, un lungo abito a tubino in crêpe nero arricchito da forme scheletriche rialzate e trapuntate in superficie. della medesima collezione è anche l'abito *Tears*, un elegante abito da sera con stampa trompe-l'oeil di strappi e brandelli di pelle che ricordano la carne lacerata ¹⁸⁷.

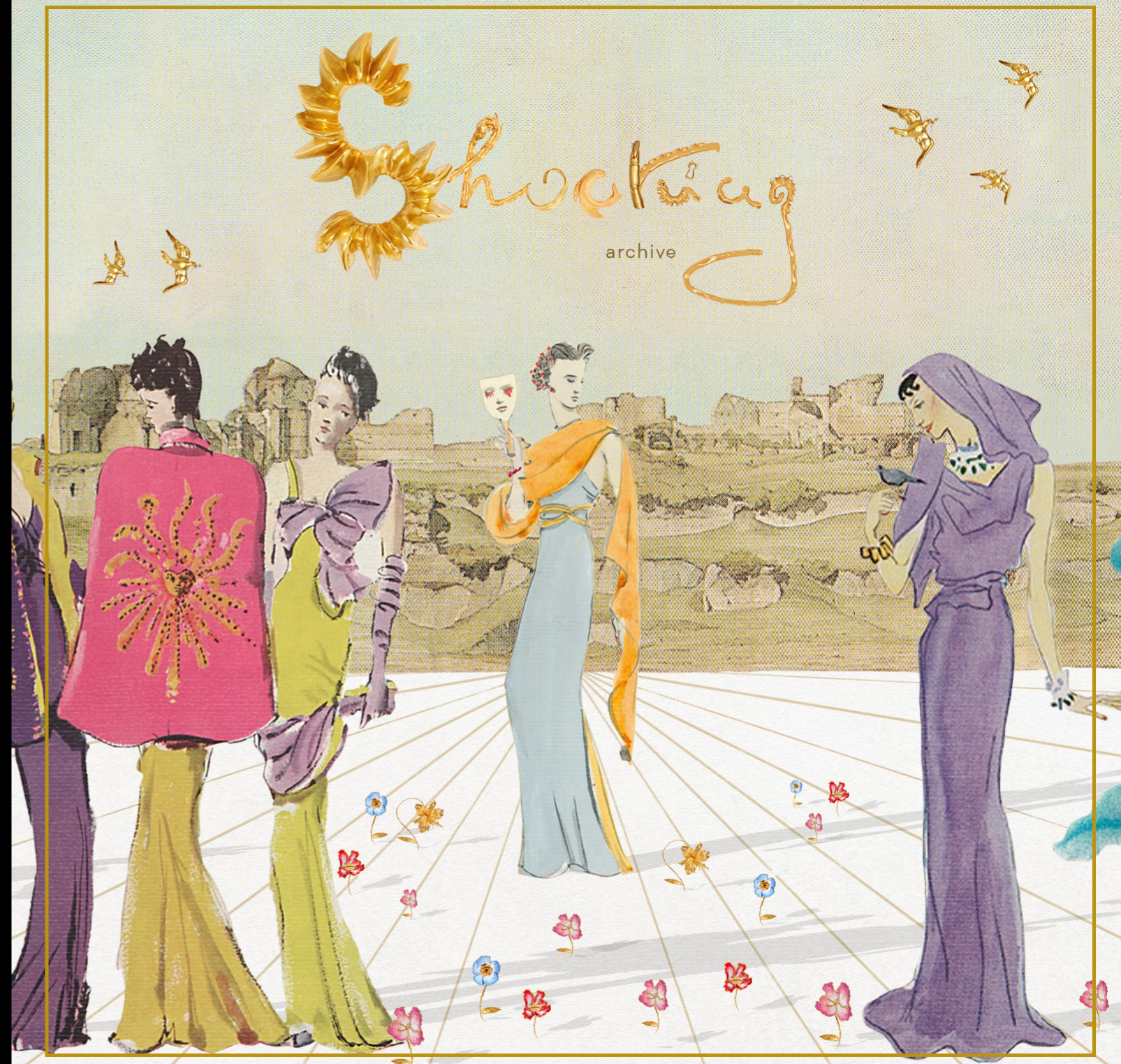
Schiap considerava « *disegnare abiti un'arte e non una professione* » ¹⁸⁸ e attraverso il fruttuoso connubio tra la sua arte e quella di pittori, fotografi, registi, ecc., riuscì a dare vita a collezioni originali che sfidarono le convenzioni della moda e sconvolsero il pubblico.

4.11 Elsa Schiaparelli e Salvador Dalí nel 1935.



Shocking Archive - Un allestimento Schiaparelli per Villa Adriana

Schiaparelli incontra Adriano
La Sfilata
Il Giardino delle Delizie: l'after show
Animula, vagula, blandula: il Museo



Schiaparelli incontra Adriano

Dopo una prima fase analitica, nel corso della quale sono state approfondite le peculiarità compositive e architettoniche di Villa Adriana e delineate le varie fasi della storia della moda, nonché il legame che questa può instaurare con il patrimonio archeologico al fine di sviluppare un rapporto di reciproca sponsorizzazione, è seguita una fase progettuale.

Quest'ultima è stata incentrata sulla realizzazione di un evento di moda all'interno dell'area della villa adrianea, evento finalizzato in special modo a mettere in risalto le caratteristiche che rendono questo sito unico.

Per delineare il filo conduttore che potesse legare Villa Adriana a Maison Schiaparelli è stato necessario, non solo studiare l'architettura del luogo, ma andare ad analizzare anche la figura dell'Imperatore Adriano, indissolubilmente legata alla Villa Imperiale, la cui lettura va di pari passo con quella di colui che l'ha voluta e che ne ha dettato i caratteri fondamentali.

La Villa è, difatti, il luogo in cui il racconto della stupefacente vita di Adriano viene

messo in scena, in maniera quasi teatrale: *« fece costruire con eccezionale sfarzo una villa a Tivoli dove erano riprodotti con i loro nomi i luoghi più celebri delle province dell'impero, come il Liceo, l'Accademia, il Pritaneo, la città di Canopo, il Pecile e la valle di Tempe; e per non tralasciare proprio nulla, vi aveva fatto raffigurare anche gli inferi »*¹⁸⁹.

Luogo finale in cui l'Imperatore trascorre i suoi ultimi anni, *« la Villa era la tomba dei viaggi, l'ultimo accampamento del nomade, l'equivalente, in marmo, delle tende da campo e dei padiglioni dei principi asiatici [...]». Ogni pietra rappresentava il singolare conglomerato d'una volontà, d'una memoria, a volte d'una sfida. Ogni edificio sorgeva sulla pianta d'un sogno »*¹⁹⁰.

La fine di una fase dell'esistenza è, ciò nonostante, anche matrice di un'opera straordinaria, unica nel suo genere, e totalmente sconnessa dai canonici modelli di villa imperiale. Il viaggio, e in particolare i luoghi visitati, sono quindi il filo conduttore di questo luogo eterogeneo e delle sue variegate architetture che ad un occhio poco attento potrebbero sembrare sconnesse le une dalle altre, ma, come è già stato affrontato nel corso del terzo capitolo di questa trattazione, sono in realtà legate da una composizione polare - radiale che

spodesta il canonico sistema ortogonale del mos maiorum a favore di uno schema più libero ed espressivo, in grado di tenere assieme il complesso gioco di microcosmi e macrocosmi che la residenza imperiale presenta.

Ed è proprio il nuovo principio ordinatore ad aver fatto porre l'attenzione sull'"lo" creatore di tale organizzazione, ovvero l'Imperatore Adriano.

Se per la figura dell'Imperatore e del suo lungo pellegrinare la meta ideale è la villa per la Maison il punto di arrivo può essere ritrovato nella collezione mostrata durante la sfilata, termine di un viaggio ideologico alla ricerca di una nuova espressività.

Per creare un dialogo prolifico con questa complessa architettura e il suo originale ideatore, è stato necessario scegliere una Maison, Schiaparelli, in cui la sua fondatrice, Elsa, ha saputo trasportare la sua personalità e la sua esperienza di vita, così come Adriano ha fatto con la sua Villa.

Tuttavia, nonostante questo aspetto simile, accostare questi due mondi, non è cosa facile. L'architettura è, infatti, per sua natura stabile ed "eterna" (anche se nulla è per sempre), la moda invece è effimera, legata a un mondo in continuo divenire. Ciò che resta di una Maison, ciò che viene tramandato, è la sua eredità artistica, i suoi

valori, la sua espressività.

Per unire, dunque, architettura e moda è stato necessario delineare un leitmotiv dell'evento ritrovato nel tema dell'eredità materiale e immateriale. Per Adriano questa si concretizza nella villa, testamento monumentale dell'imperatore, luogo che, con il suo dinamismo e la sua eterogeneità, racchiude il racconto della sua vita e della sua persona; per la Maison, il lascito è sia la collezione presentata nel corso della sfilata che i caratteri, lo stile, l'impronta che il suo stilista riesce a tramandare.

Il tema è stato sviluppato attraverso tre principi fondamentali: il segno a terra, lo sviluppo in altezza e la luce.

Il primo si concretizza nel masterplan di progetto, organizzazione spaziale da cui tutto prende forma; l'evento è stato pensato per l'area compresa tra le Grandi Terme e il Pretorio, sebbene l'area d'intervento sia stata scelta per aspetti prettamente stilistici, legati alla forte teatralità di questa zona, l'allestimento che ne è conseguito è stato disegnato seguendo gli assi generativi individuati all'interno del Tractatus.

Partendo dalla centralità della Piazza d'Oro è stato individuato un asse principale che, come la figura di Adriano per la Villa e

5.02 *Veduta del prospetto del Pretorio e della Palestra, area in cui avrà luogo la sfilata.*



5.03 Schema di costruzione del progetto.



quella di Elsa per la Maison, doveva tenere assieme il pensiero progettuale. Si tratta del segmento denominato [R_4], questo, partendo dal centro della Sala Quadrilobata della Piazza d'Oro, raggiunge il calidarium delle Grandi Terme. La geometria circolare di quest'ultimo ambiente è stata poi trasportata lungo il segmento e posizionata all'incontro con [R_51], che partendo dalla centralità del Teatro Sud raggiunge il centro dell'edera est dell'Edificio con Tre Esedre, passando come asse di simmetria dell'area che sovrasta il Pretorio, in cui verrà ospitato, nel corso della sfilata, il backstage e successivamente un museo permanente, rendendo nuovamente accessibile un luogo della Villa che ad oggi non è possibile visitare.

Il prolungamento dell'asse [R_4], incontra un ulteriore segmento ad esso perpendicolare, [R_62], che costituisce l'asse di simmetria del Canopo e chiude l'area dedicata alla sfilata.

Tornando alla centralità della Piazza d'Oro, dal medesimo centro della Sala Quadrilobata parte un secondo segmento che va ad intersecare con il calidarium delle Piccole Terme; lungo questo asse è stato inserito un piccolo padiglione espositivo temporaneo, facente parte dell'apparato allestitivo dell'after-show, la cui geometria è generata

dalla trasposizione della planimetria della Sala Ottagona delle Piccole Terme.

L'utilizzo di questi segmenti e di relazioni geometriche tra la Villa e l'allestimento ha permesso di creare un dialogo armonioso tra antico e moderno, che rispettasse appieno l'essenza della Villa.

Per quanto riguarda lo sviluppo in altezza invece, i vari giochi di altitudine premettono di dare dinamismo all'allestimento e al tempo stesso riprendono una delle caratteristiche di Villa Adriana; quest'ultima, infatti, sorge su un terreno che presenta altimetrie diverse, i vari corpi di fabbrica, perciò, si organizzano nello spazio ad altezze differenti, facendo assumere all'intero complesso i caratteri di un'acropoli. Inoltre, i vari elementi allestitivi che si sviluppano in altezza presentano delle gelosie che permettono di creare un filtro tra la contemporaneità e l'antico, un punto di confine tra ciò che è e ciò che era.

Infine, la luce, pur essendo immateriale, ha il fondamentale compito di scandire le varie fasi dell'evento e allo stesso tempo mettere in risalto le forme delle rovine, conferendogli un'accezione di drammatica teatralità: *« perché, invero, la gloria più grande di un edificio non risiede né nelle pietre né nell'oro di cui è fatto. La sua gloria risiede nella sua età, e in quel senso di larga risonanza, di severa vigilanza, di misteriosa*

partecipazione, perfino di approvazione o di condanna, che noi sentiamo presenti nei muri che a lungo sono stati lambiti dagli effimeri flutti della storia degli uomini [...]. È in quella dorata patina del tempo che dobbiamo cercare la vera luce, il vero colore, e la vera preziosità dell'architettura »¹⁹¹.

5.04 Alle pagine seguenti una veduta delle Grandi Terme.



La sfilata

« Lo spettacolo della scena, da qualsiasi punto di vista lo si consideri, è la riproduzione di un frammento della nostra esistenza »¹⁹².

Nella suggestiva area compresa tra l'edificio del Pretorio e il complesso delle Grandi Terme si tiene il fulcro dell'intero evento, ovvero la sfilata.

Come già anticipato nel precedente paragrafo, questa ha come filone narrativo il tema dell'eredità artistica della Maison; difatti, la collezione presentata ripercorre i principi che stanno alla base della casa di moda, rendendola riconoscibile e unica, attraverso tre linee tematiche: "Anatomia Surrealista - l'esaltazione del corpo", "La Sacerdotessa Pagana - il culto del bello" e "Il volto come porta verso l'inconscio - l'occhio specchio dell'anima".

Questi temi oltre ad essere rappresentati dalla selezione di abiti fatti sfilare in passerella, sono esplicitati all'interno dell'allestimento che, grazie all'attento utilizzo della luce e un accurato trattamento del suolo, è caratterizzato da una spiccata

teatralità.

Il progetto della sfilata, così come i temi trattati, può essere suddiviso in tre momenti contestualizzati in tre differenti aree della Villa: l'ingresso inquadrato dalla facciata del Pretorio, lo snodo realizzato nella Palestra e l'uscita incorniciata dal retro delle Grandi Terme. Inoltre, il progetto ha preso ispirazione da un pezzo d'archivio della Maison, la celebre mantella "Apollo di Versailles" che celebra il gruppo scultoreo conservato nella reggia francese.

Il percorso delle modelle ha inizio nel backstage che si trova nell'area sovrastante il Pretorio ed è nascosto da una suggestiva gelosia che va a ricomporre la volumetria mancante della facciata del Pretorio. Inoltre, le aperture presenti su quest'ultima sono scandite, oltre che dall'illuminazione, da differenti elementi. Ai margini troviamo, su lato destro, una mensola metallica dorata che funge da piedistallo per una scultura marmorea e, sul lato sinistro, una lastra metallica che, come una cascata d'acqua dorata, segue l'intera altezza della facciata. I profondi varchi centrali sono invece arricchiti con una serie di statue che poggiano su un piedistallo anch'esso dorato, la cui struttura portante è composta da due travi lignee poggianti su otto mensole che vanno ad incastrarsi negli originali fori pontai presenti

sulle pareti interne dell'edificio, in modo da ridurre il carico sulla rovina ed evitare di forarla.

Questa ricca scenografia fa da quinta scenica per l'entrata delle modelle che continuano poi il loro percorso all'interno della Palestra, dove una pedana circolare che riprende le geometrie del vicino calidarium, funge da perno tra il Pretorio e le Grandi Terme.

Questa pedana, rivestita con lastre rifinite in cocciopesto e sostenuta da una struttura metallica puntiforme che distribuisce uniformemente i carichi, è delimitata su un lato da un muro semicircolare, anch'esso rivestito in cocciopesto e supportato da una struttura metallica. Il muro, che avvolge il pubblico e le modelle, definisce armoniosamente l'area della sfilata. Al suo interno, una serie di nicchie ospita statue, celate dietro una leggera rete metallica dorata. Al centro della pedana, invece, una piccola vasca semicircolare riflette, grazie all'acqua, la facciata delle Grandi Terme, le statue e le modelle, creando un gioco di riflessi in cui architettura, arte e moda si fondono in un'unica visione.

Il percorso della sfilata prosegue poi all'interno delle Grandi Terme, dove l'ingresso delle modelle è incorniciato dalle due colonne del frigidarium, e continua poi all'interno del calidarium nel quale è

stata realizzata una pedana a sostituzione dell'originaria pavimentazione andata perduta. Torna nuovamente una vasca d'acqua la cui circonferenza viene questa volta tagliata trasversalmente per permettere il passaggio delle modelle.

La sfilata si conclude con una monumentale scalinata, ispirata ai volumi semplici e imponenti dei progetti di Adolphe Appia. Questa struttura si integra con rispetto alle rovine delle Grandi Terme, le cui coperture originarie sono richiamate da centine lignee poggiate su travi di bordo, sorretta e imbullonata a pilastri HE in acciaio, racchiusi in una cassa metallica dorata.

L'uscita delle modelle avviene infine attraverso una scala all'interno dell'edificio del Pretorio, rimessa in sicurezza per l'occasione.

Considerata l'importanza dell'allestimento e la complessità del lavoro, si prevede di estendere il tempo di permanenza sul sito rispetto al periodo inizialmente previsto solo per la sfilata. Inoltre, le strutture costruite per sostituire l'originale piano di calpestio, ora assente, sono progettate per essere permanenti, così da restituire ai futuri visitatori l'accesso a un'area attualmente non visitabile.

5.05, 5.06, 5.07, 5.08 Alle pagine seguenti alcune suggestioni della sfilata.









Il Giardino delle Delizie: l'after-show

Subito dopo la sfilata, si svolgerà l'after-show nel boschetto situato nell'area panoramica sopra le Grandi Terme e il Pretorio. Gli ospiti potranno così godere di una vista suggestiva mentre si immergono in un locus amoenus.

Per questo spazio maggiormente libero dai vincoli estetici dettati dalle rovine e dai vincoli funzionali legati alle necessità della sfilata, sono stati adottati i principi compositivi dell'arte Surrealista, gli stessi su cui si basano numerosi capi e accessori della Maison.

Ecco che tra gli alberi d'ulivo si apre una piccola radura nel cui centro troviamo un semplice pergolato la cui struttura portante metallica rifinita con un intonaco in coccio pesto. La maglia quadrata generata dall'incontro delle varie travi è elegantemente adornata da dei leggeri tessuti che lasciano intravedere il cielo stellato e al tempo stesso filtrano la luce proveniente dall'alto dandole una tonalità dorata.

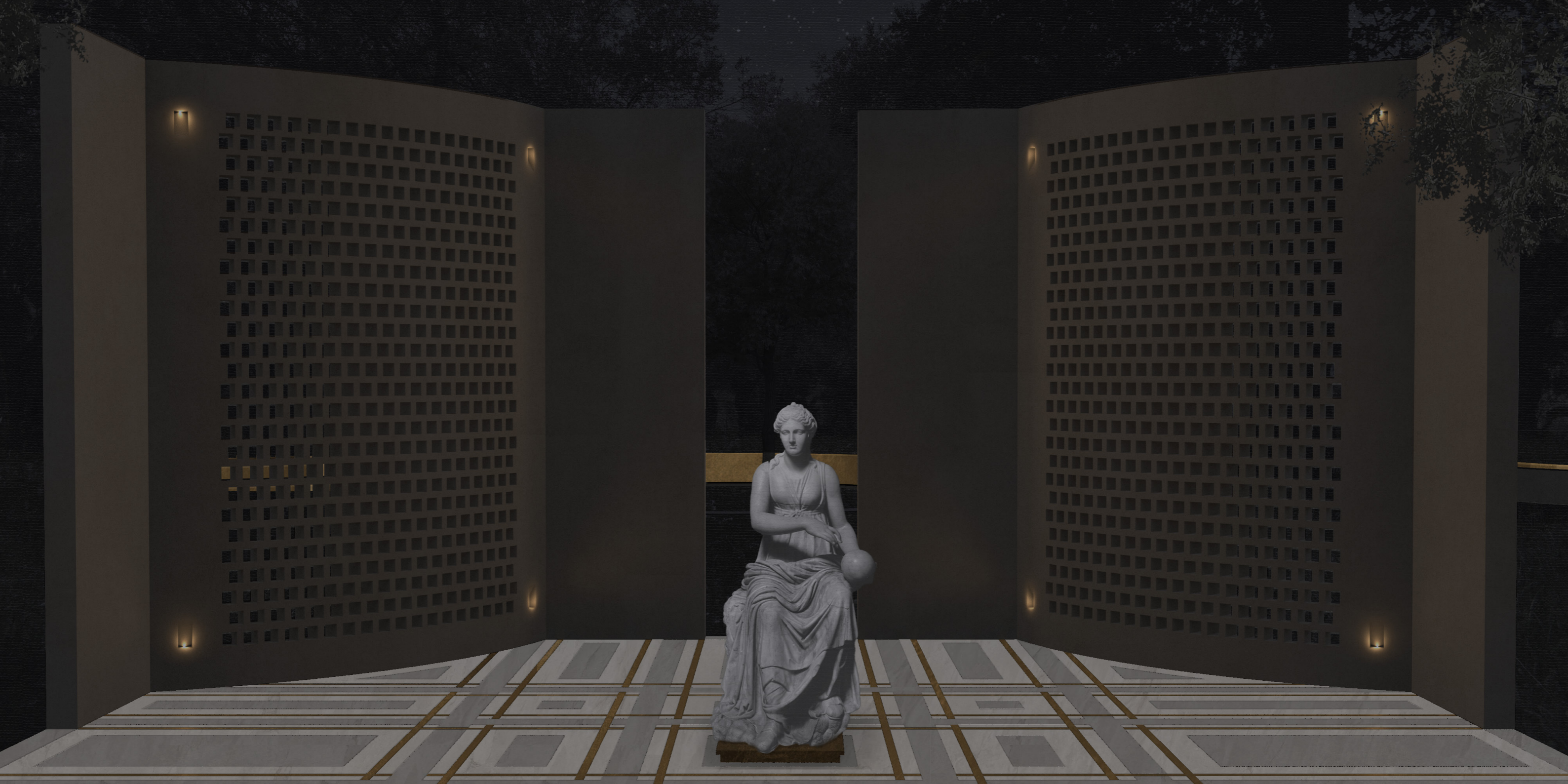
Sotto questa delicata struttura il sentiero in terra lascia il suo posto a una pavimentazione a scacchiera bianca e nera su cui poggia una

lunga tavola imbandita.

Poco lontano da questo punto, gli ospiti possono rilassarsi su comode sedute semicircolari, al centro delle quali si trova un albero d'ulivo. Un albero segna anche il centro della pedana destinata a una piccola orchestra, la cui pavimentazione è decorata con un motivo che richiama i raggi del sole. All'interno di questo suggestivo "Giardino delle Delizie" si trova un padiglione espositivo con pianta ottagonale, ispirata alla Sala Ottagonale delle Piccole Terme. Questo tempio all'aperto ha pareti convesse decorate con elementi di gelosia, che chiudono lo spazio senza impedire la vista della natura circostante. Al centro del padiglione si trova una statua di Urania, la Musa dell'astronomia e della geometria, che invita i visitatori a osservare il cielo. La pavimentazione, realizzata con materiali diversi, presenta un intricato motivo che ricorda la trama di un tessuto, con lastre di travertino di diverse cromie e una cornice in metallo dorato.

5.09 e 5.10 Alla pagina affianco e alle pagine seguenti alcune suggestioni dell'area dell'after-show.





Animula, vagula, blandula: il Museo

L'ultimo intervento analizzato riguarda l'area del backstage, situata nella parte superiore del Pretorio. Sebbene non sia molto visibile dalla zona della sfilata e dell'after-show, poiché nascosta dietro le rovine e dietro una muratura con elementi di gelosia, questa area assume grande importanza poiché sarà convertita in uno spazio museale al termine l'evento di moda. L'architettura del backstage si adatta alla conformazione dello spazio e presenta una semplice pianta rettangolare suddivisa in una zona all'aperto con pergolato che poggia sulla muratura sopraccitata e un'area espositiva interna a cui si accede da due ampi portali scavati nella parete, con un lungo corridoio affacciato sulla spianata del Pretorio, e tre sale espositive.

Ciascuna di esse reca un titolo sopra l'ingresso che richiama i temi trattati al suo interno. L'allestimento, infatti, è pensato non solo per celebrare l'Imperatore Adriano ma anche per affrontare una riflessione sulle varie fasi dell'esistenza umana.

La prima stanza, intitolata "Varius multiplex multiformis", è interamente dedicata alla

figura di Adriano. Entrando, sulla destra, si trovano tre busti dell'imperatore, posizionati su piedistalli dorati di diverse altezze, ciascuno composto da una base quadrata, un corpo verticale cruciforme e un ulteriore piano di appoggio quadrato. Dietro le sculture, un tessuto bordeaux incorniciato da una struttura metallica dorata funge da sfondo.

Sul lato opposto della stanza, sono esposte due statue a figura intera di Adriano. Una di esse è orientata verso un'apertura nella parete da cui è possibile osservare sia la seconda stanza, che la terza ed ultima.

Il motivo di questa duplice veduta è da ricercare nel significato allegorico del primo ambiente, dedicato all'età adulta. Qui, Adriano non è solo l'Imperatore, ma anche un uomo comune che riflette su ciò che è stato e su ciò che sarà.

La seconda stanza, infatti, chiamata "Saeculum aureum", si concentra sia sulla figura di Antinoo¹⁹³, favorito dell'Imperatore che sull'età della giovinezza. Non è perciò casuale la disposizione della statua principale raffigurante il giovane di Bitinia. Questa si trova al centro della stanza e dà le spalle al visitatore che entra, guarda davanti a sé senza curarsi di chi lo osserva o di ciò che lo attende nel futuro, con la sfrontatezza tipica della gioventù.

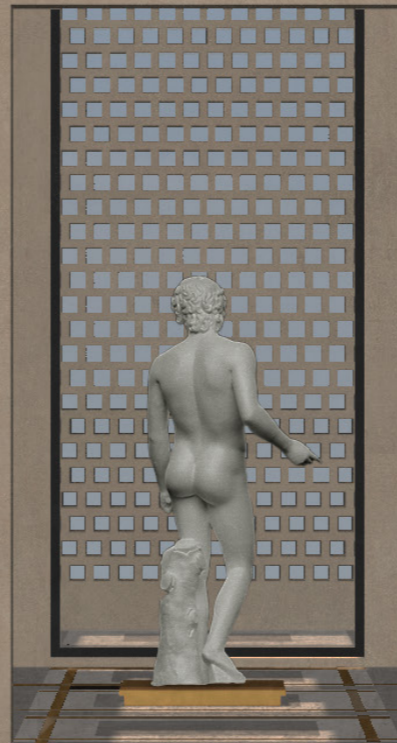
La terza stanza, infine, intitolata "Patientia", esplora invece il tema della morte ed è incentrata sul mito di Niobe¹⁹⁴. In questo ambiente, le pareti sono volutamente spoglie, in segno di rispetto per il sordo grido di dolore della figlia di Tantalo, le statue si stagliano silenziose sui muri in cocciopesto. La drammaticità e la teatralità dei vari ambienti è ulteriormente accentuata dalla gestione della luce. Quest'ultima proviene principalmente dai lucernari sulla copertura che riprendono il modulo quadrato del pergolato esterno. Le grandi finestre, infatti, affacciandosi sull'area interna esposta a nord-ovest non ricevono un grande quantitativo di luce.

5.11 e 5.12 Alle pagine seguenti alcune suggestioni del museo.

PATIENTIA



SAECULUM AUREUM



VARIUS MULTIPLEX MULTIFORMIS





Conclusioni



Conclusioni

« Il momento creativo ha (...) preceduto quello dell'elaborazione teorica; in quest'ordine l'integrità artistica della mia concezione scenica mi pareva garantita; prima ho concepito una visione (...) dentro di me; ma con estrema chiarezza; poi, in seguito, e solo in seguito (questo è il punto essenziale), ho riflettuto teoricamente circa il valore e la convenienza di quanto avevo visto in quel modo »¹⁹⁵.

Nel corso di questa trattazione sono stati affrontati due temi apparentemente distanti tra loro: la salvaguardia del patrimonio archeologico e la moda, in particolare il ruolo che la seconda può svolgere in favore della prima.

Il progetto che ne è scaturito è frutto di un'attenta analisi sia del patrimonio di Villa Adriana che della storia della moda e di Maison Schiaparelli. In entrambi i casi l'obiettivo è stato quello di porre l'attenzione sulle criticità e sui punti di valore di ciascuno, cercando quegli aspetti che potevano permettere un incontro delle due discipline.

Analizzando numerosi casi studio di interventi legati alla moda e all'arte all'interno di siti patrimonio UNESCO, è emerso che i risultati più convincenti si ottengono quando l'allestimento contemporaneo si sposta in secondo piano rispetto all'area che lo ospita, poiché « il nostro errore più grave è quello di cercare di destare in ciascuno proprio quelle qualità che non possiede, trascurando di coltivare quelle che ha »¹⁹⁶. Questo non implica necessariamente interventi meno vistosi o meno spettacolari, ma piuttosto porre il dovuto rispetto all'architettura che li accoglie e instaurare con essa un dialogo armonioso che giova ad ambo le parti.

Interventi di questo genere permettono di porre in luce beni del patrimonio nazionale che troppo spesso cadono nell'oblio, « *il tutto al fine di conservare il contenuto culturale, la stratificazione storica, la struttura e la materia stessa dell'antico monumento, nella serena coscienza di poterne solo rallentare l'inarrestabile degrado, non certo di garantirgli un'impossibile perennità* »¹⁹⁷. Nello specifico, l'evento di moda, analizzato nel corso di questo lavoro di tesi, nonostante alcune controversie, come l'intervento di un privato in un bene pubblico o la sua esclusività per un numero ristretto di persone, si è rivelato un potente strumento di promozione del sito.

Paradossalmente, l'effimera bellezza della moda si sposa perfettamente con l'immobilità delle rovine, poiché la sua presenza temporanea non lascia segni duraturi, ma rinnova l'immagine del sito.

Per infondere nuova linfa vitale a Villa Adriana, è stata scelta Maison Schiaparelli. Sebbene quest'ultima non sia strettamente legata a Roma o al mondo classico, il suo stile eclettico e anticonformista riflette perfettamente l'unicità del progetto della villa, creando un ponte ideale tra passato e presente.

Questa collaborazione originale ha dato vita a un allestimento che, pur mantenendo i principi creativi della casa di moda, si è armoniosamente adattato ai canoni compositivi del luogo. Il risultato è stato una sinfonia di forme e spazi, pieni e vuoti, interruzioni e richiami, in perfetta sintonia con l'ambiente circostante e mantenendo alla rovina le sue proprie, inconfondibili, irrinunciabili caratteristiche.

«Dimmi, poiché sei così sensibile agli effetti dell'architettura, non hai osservato, camminando nella città, come tra gli edifici che la popolano taluni siano muti, ed altri parlino, mentre altri ancora, che son più rari, cantano?»¹⁹⁸.

- 1 John Ruskin, *“Le sette lampade dell’architettura”*, Londra, George Allen & Sons, 1849.
- 2 Tommaso Montanari, *“Se amore guarda”*, Einaudi, 2023, p. 4.
- 3 Orhan Pamuk, *“Istanbul”*, Einaudi, 2003.
- 4 Raffaello Sanzio, *“Memoria a Leone X”*, 1519.
- 5 Pier Federico Caliarì, *“Rovina e modernità. Dialettica dell’Illuminismo”*, in *“La modernità delle rovine”* a cura di S. Bigiotti, E. Corvino, E. Ghazi, E. Maresca, E. Morselli, L. R. Ceccotti, M. Spada, Prospettive, 2015, pp. 64-65.
- 6 Elio Sparziano, *“Historia Augusta”*, IV secolo.
- 7 Tommaso Montanari, *“Se amore guarda”*, Einaudi, 2023, p.7.
- 8 Cfr. Oreste Ferrari, *“Beni culturali”*, in *Enciclopedia del Novecento. Il Supplemento*, Roma 1998
- 9 Carlo Tosco, *“I beni culturali. Storia, tutela e valorizzazione”*, Bologna: Il Mulino, 2014, p. 68
- 10 L’Italia è lo Stato che detiene il maggior numero di siti iscritti nella Lista del patrimonio mondiale UNESCO. Sono 59 quelli riconosciuti “patrimonio dell’umanità” (<https://www.beniculturali.it/sitiunesco> ultima consultazione 5 Aprile 2024).
- 11 “La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione [...]” (art. 9, Costituzione Italiana)
- 12 Giuseppe Bottai (Roma 1895 - ivi 1959). Uomo politico italiano. Militante fascista, fu deputato, due volte ministro e prof. di diritto corpo-

rativo nelle università di Pisa e Roma. Divenuto critico nei confronti della politica mussoliniana, contrario all’intervento nella Seconda guerra mondiale, fu tra i sostenitori dell’o. d. g. Grandi con cui Mussolini venne esautorato dal Gran Consiglio. (<https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-bottai/> ultima consultazione 23 Marzo 2024)

- 13 <https://unesco.cultura.gov.it/projects/villa-adriana-tivoli/> (ultima consultazione 23 Marzo 2024).
- 14 Definizione da Enciclopedia Treccani, Dizionario della lingua italiana, Milano, Giunti, 2008.
- 15 Art. 6 c. 1 d.lgs. 42/2004.
- 16 Art. 6 c. 2 d.lgs. 42/2004.
- 17 Art 6 c. 3 d.lgs. 42/2004.
- 18 “Le funzioni amministrative sono attribuite ai Comuni salvo che, per assicurarne l’esercizio unitario, siano conferite a Province, Città metropolitane, Regioni e Stato, sulla base dei principi di sussidiarietà, differenziazione ed adeguatezza. [...]” (art. 118, c. 1, Costituzione). La sussidiarietà ha due modalità di espressione: verticale e orizzontale. La sussidiarietà verticale si esplica nell’ambito di distribuzione di competenze amministrative tra diversi livelli di governo territoriali. La sussidiarietà orizzontale si svolge nell’ambito del rapporto tra autorità e libertà e si basa sul presupposto secondo cui alla cura dei bisogni collettivi e alle attività di interesse generale provvedono direttamente i privati cittadini e i pubblici poteri intervengono in funzione ‘sussidiaria’, di program-

mazione, di coordinamento ed eventualmente di gestione (<https://www.treccani.it/enciclopedia/principio-di-sussidiarieta-diritto-amministrativo/> ultima consultazione 5 Aprile 2024)

19 Roberto Fusco, *“Il finanziamento del patrimonio culturale in Italia: la complementarità tra intervento pubblico e privato”*, Università degli Studi di Trieste, 2018 (<https://www.openstarts.units.it/server/api/core/bitstreams/4dc38022-f4b5-4640-b464-6b94eebf89dd/content> ultima consultazione 5 Aprile 2024).

20 ibidem.

21 Archeologo tedesco (Brema 1867 - Bad-Kohlgrub, Baviera, 1945), allievo di H. Brunn, tenne la cattedra di archeologia a Würzburg. Si occupò di topografia greca, pubblicando gli scavi di Orcomeno, e soprattutto di scultura greca (<https://www.treccani.it/enciclopedia/heinrich-bulle/> ultima consultazione 12 Giugno 2024).

22 Archeologo, nato a Genova il 27 settembre 1910, morto a Lipari il 4 febbraio 1999. Laureatosi nel 1934 all'Università di Roma "La Sapienza", frequentò poi la Scuola archeologica di Atene, dove iniziò la carriera di archeologo con la scoperta del Cabirion di Chloe. Entrò a far parte dell'Amministrazione delle antichità a Taranto e quindi in Liguria, dove proseguì gli scavi della Grotta delle Arene Candide di Finale Ligure, mettendo in luce una stratigrafia di notevole importanza (pubblicata in *Gli scavi nella caverna delle Arene Candide, 1946-56*) che, partendo dal Paleolitico Superiore,

arriva fino all'Età dei metalli ([https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-bernabo-brea_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-bernabo-brea_(Enciclopedia-Italiana)/) ultima consultazione 12 Giugno 2024).

23 <https://virtualplus.regione.sicilia.it/dettaglio-opere/?idsito=13/&idpoi=2> ultima consultazione 12 Giugno 2024.

24 <https://fondoambiente.it/luoghi/teatro-greco-di-tindari?ldc> ultima consultazione 12 Giugno 2024.

25 Claudio Renato Fantone, *“Intervento di restauro e di progettazione museale nel complesso delle Terme di Diocleziano”*, *Costruire in Laterizio* 78, Marzo 2015, pp. 10-19.

26 Ingegnere e architetto romano dell'epoca di Augusto. Fu incaricato da Agrippa d'importanti lavori nel territorio di Pozzuoli. È opera sua la galleria, di un chilometro di percorso (la cosiddetta Grotta della pace), che collega Cuma con il lago di Averno (Strab., V, 245). Gli è anche attribuita (ma è controversa l'interpretazione del passo di Strabone che ne parla) la galleria che unisce Napoli con Pozzuoli, lunga 689 metri: la cosiddetta Grotta vecchia di Posillipo ([https://www.treccani.it/enciclopedia/lucio-aucto-cocceio_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lucio-aucto-cocceio_(Enciclopedia-Italiana)/) ultima consultazione 12 Giugno 2024).

27 (Firenze 1934-2018) Architetto, professore, teorico del restauro e critico, appartiene alla generazione che si è trovata a riflettere sulla contraddizione e sulla crisi di alcune modalità operative del Movimento Moderno. Si focalizza da subito

sul recupero della Tradizione e della Storia, che egli stesso definiva: “due ‘opposti’ già allora ridotti, entrambi, a pittoresca replica passiva e a puro stereotipo in mano alla ‘speculazione edilizia’ (cfr Calvino 1958)”. Una generazione che, sulla linea tracciata da Bruno Zevi, ha recuperato un rapporto critico ma fecondo con la Storia, riscoprendo i valori identitari dei luoghi e della memoria collettiva (<https://www.inarch.it/marco-dezzi-barde-schi/> ultima consultazione 12 Giugno 2024).

28 (1942-2023) Laureato in architettura nel 1967, ha lavorato come architetto conservatore per il Ministero della Cultura. Si è poi iscritto alla Scuola di specializzazione per lo studio e il restauro dei monumenti, ottenendo il diploma nel 1971. Dal 1969 al 1980 è stato assistente di Storia dell'architettura con il professor Renato Bonelli all'Università di Roma "La Sapienza". Dal 1975 è stato professore di Storia dell'Architettura e successivamente di Conservazione dell'Architettura, e dal 1980 professore ordinario di Restauro presso l'Università di Roma (<https://www.iccrom.org/it/news/giovanni-carbonara-1942-2023> ultima consultazione 12 Giugno 2024).

29 Giovanni Carbonara, Alessandro Pergoli Campanelli, *“Il restauro del Tempio-Duomo di Pozzuoli”*, *L'architetto italiano*, no. 35-36, gennaio-aprile 2010, pp. 8-13 (https://archidiap.com/beta/assets/uploads/2021/05/Il_restau-ro_del_Tempio-Duomo_di_Pozzuoli-1.pdf ultima consultazione 12 Giugno 2024).

30 Archeologo italiano (Rovereto 1859 - ivi

1935), dapprima nell'amministrazione delle biblioteche, poi in quella dei musei (<https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-orsi/> ultima consultazione 12 Giugno 2024).

31 È stato un architetto italiano. È stato professore ordinario di Allestimento e Museografia nella Facoltà di Architettura dell'Università "La Sapienza"; professore di Vitalizzazione e adattamento di antichi edifici - criteri di museologia nella Scuola di Specializzazione per lo studio e il restauro dei monumenti nell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"; esperto dell'UNESCO per la Museografia e il restauro; membro del Consiglio Scientifico del "Centro Studi per la Museologia, l'espressione e la comunicazione visiva" dell'Università Internazionale dell'Arte di Firenze; membro del Consiglio Direttivo dell'Associazione Nazionale dei Musei Italiani e membro del Comitato di redazione della rivista *Musei e Gallerie d'Italia*; membro del Consiglio direttivo dell'ICOMOS. Nel 1964 viene insignito del premio nazionale IN/ARCH per la conservazione e la valorizzazione del patrimonio architettonico nazionale, e nel 1969 del premio regionale IN/ARCH 1969 per la realizzazione delle sistemazioni museografiche in Sicilia (<https://transatlantictransfers.polimi.it/atlas/68/franco-minissi> ultima consultazione 12 Giugno 2024).

32 <https://www.guideturisticheMessina.it/storia-dei-restauri-della-villa-del-casale-di-piazza-armerina/> ultima consultazione 12 Giugno 2024.

33 Pier Federico Caliarì, *“La forma dell’effimero. Tra allestimento e architettura: compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture”*, Lybra Immagine, 2000, p. 8.

34 Luca Basso Peressut, P. Federico Caliarì e Carolina Martinelli, *“Architettura per l’archeologia. Museografia e allestimento”*, Prospettive Edizioni, 2014, p. 14.

35 Pier Federico Caliarì, *“La forma dell’effimero. Tra allestimento e architettura: compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture”*, Lybra Immagine, 2000, p. 8.

36 Flaviano Celaschi, *“Atto culturale e design. Progetto e valorizzazione dei beni culturali”*, in *“Il Sistema Design Italia per la valorizzazione dei beni culturali”*, Milano, Poli.Design, 2009.

37 Irene Caputo, *“Il patrimonio culturale come mezzo di identità e dialogo interculturale. Futuri scenari e strumenti della ricerca in design: un caso applicativo per lo sviluppo di un nuovo centro culturale a Torino”* [Tesi di Dottorato], Torino, Politecnico di Torino, 2023, p. 31.

38 Fulvio Irace, *“Design & Cultural Heritage”*, in *“Il Design dei Beni Culturali. Crisi Territorio Identità”* a cura di Philippe Daverio e Viviana Trapani, Rizzoli, 2013, p. 13.

39 ibidem.

40 ibidem.

41 Sara Palumbo, *“Exhibit Design: trasversalità e contaminazione”*, 2011.

42 Scultore polacco (Oederan, Germania, 1944 - Parigi 2014). Nato in Germania ma vissuto a

Cracovia. Nel 1968 si è trasferito a Parigi, dove ha ultimato gli studi artistici presso l’École nationale des beaux-arts; quindi, ha vissuto per un anno in Messico, aprendosi alle potenti suggestioni dell’arte mesoamericana, per poi tornare nella capitale francese e iniziare la sua produzione scultorea, che si è esercitata dapprima su bronzo e terracotta. Dopo aver lavorato a New York e in Grecia, nel 1983 si è stabilito a Pietrasanta, luogo elettivo per la scultura in marmo, il materiale che nel tempo sarebbe diventato suo mezzo preferenziale di espressione (<https://www.treccani.it/enciclopedia/igor-mitoraj/> ultima consultazione 10 Giugno 2024).

43 <https://pompeisites.org/mostre/mitoraj-pompei/> ultima consultazione 10 Giugno 2024.

44 Ilenia Maria Melis, *“100 artisti per il Palatino. A Roma l’incontro tra archeologia e arte, da Duchamp a Cattelan”*, Artibune, 15 Giugno 2017 (<https://www.artibune.com/arti-visive/archeologia-arte-antica/2017/06/100-artisti-per-il-palatino-a-roma-lincontro-tra-archeologia-e-arte-da-duchamp-a-cattelan/> ultima consultazione 10 Giugno 2024).

45 <https://www.electa.it/mostre/alt-arte-contemporanea-al-palatino/> ultima consultazione 10 Giugno 2024.

46 Artista italiano (n. Brescia 1971). Uno degli artisti contemporanei più conosciuti a livello internazionale, ha studiato alla Central St. Martin’s school of art di Londra. Il mezzo espressivo

privilegiato è il video, con il quale ritrae personaggi popolari del cinema e della televisione, variando dal colto al trash, cogliendo l’effimero mediatico (<https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-vezzoli/> ultima consultazione 10 Giugno 2024).

47 Samantha De Martin, *“A Brescia le creazioni Glam-Rock di Francesco Vezzoli tra archeologia e contemporaneo”*, Arte.it, 08 Giugno 2021 (<https://www.arte.it/notizie/brescia/a-brescia-le-creazioni-glam-rock-di-francesco-vezzoli-tra-archeologia-e-contemporaneo-18403> ultima consultazione 10 Giugno 2024).

48 La Fondazione, intitolata a Mario Merz, nasce come centro d’arte contemporanea nel 2005, con l’intento di ospitare mostre, eventi, attività educative e portare avanti la ricerca e l’approfondimento dell’arte (<https://www.fondazionemerz.org/fondazione/> ultima consultazione 11 Giugno 2024).

49 Pittore e scultore, nato a Milano il 1° gennaio 1925. A Torino, dove si trasferì giovanissimo con la famiglia, completò gli studi classici approfondendo la formazione artistica da autodidatta, e s’impegnò nella lotta antifascista aderendo a Giustizia e Libertà ([https://www.treccani.it/enciclopedia/mario-merz_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mario-merz_(Enciclopedia-Italiana)/) ultima consultazione 11 Giugno 2024).

50 Architetto e Ingegnere, vive e lavora tra Filicudi e Palermo. La sua ricerca è una lenta indagine sulla Natura e l’Uomo; nelle pieghe delle ricerche scientifiche, nell’orografia dei territori, negli abissi marini e della terra trova il linguaggio trasformati-

vo delle cose: “i limiti razionali fanno che spostarsi con la storia della civiltà, mentre l’irrazionalità non fa altro che ridefinirsi con l’affinarsi della nostra logica.” (<https://www.volcanicattitude.org/protagonisti/ignazio-mortellaro/> ultima consultazione 11 Giugno 2024).

51 Nato ad Atene nel 1955. Vive e lavora in Grecia. Ha studiato alla scuola di belle arti di Roma e alla scuola di architettura di Pescara in Italia. Nel 1991 ha ottenuto una borsa di studio dalla fondazione Fulbright e nel 1999 è stato eletto professore presso la Facoltà di Architettura dell’Università Politecnica di Salonicco. È membro dell’Accademia di Engelberg in Svizzera (https://costasvarotsos.com/en_US/texts/long-cv/ ultima consultazione 11 Giugno 2024).

52 Desirée Maida, *“L’arte contemporanea arriva al Parco Archeologico di Segesta grazie a Fondazione Merz”*, Artibune, 13 Aprile 2022 (<https://www.artibune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2022/04/parco-archeologico-segesta-mostra-fondazione-merz/> ultima consultazione 11 Giugno 2024).

53 Nata a Roma, compie studi classici e nel 1976 si laurea in Architettura all’università di Roma “La Sapienza”. Consegue successivamente il diploma di perfezionamento in Storia dell’Arte contemporanea presso il Dipartimento di Storia dell’Arte dell’università di Bologna con una tesi su Le Corbusier pittore e scultore. Amplia quindi la sua formazione storico-artistica frequentando l’Università Internazionale dell’Arte di Firenze, diretta da

Carlo Ludovico Ragghianti, dove si diploma con uno studio sull'impiego del computer nella lettura delle opere d'arte (<https://www.arteinmemoria.it/zevibio.htm> ultima consultazione 11 Giugno 2024).

54 Nata a Bamberg, Germania, nel 1962. Vive e lavora fra Berlino, Germania, e Zurigo, Svizzera. La produzione artistica di Maria Eichhorn sfida spesso le forme commerciali, impegnandosi in azioni dirette che sovvertono la logica delle istituzioni artistiche ed economiche (<https://artsandculture.google.com/asset/militant-maria-eichhorn/Jw-GsBo30N-FNdQ?hl=it> ultima consultazione 11 Giugno 2024).

55 Paolo Icaro (Torino, 1936 – vive e lavora a Tavullia) è uno dei protagonisti delle ricerche artistiche degli anni Sessanta, vicino all'esperienza dell'Arte Povera, da sempre sperimenta il divenire dell'azione scultorea in relazione alla forma e allo spazio (<https://www.liarumma.it/artisti/paolo-icaro> ultima consultazione 11 Giugno 2024).

56 Livia Montagnoli, "Arte in Memoria. Torna nella Sinagoga di Ostia Antica la Biennale d'Arte Contemporanea", Artibune, 23 Febbraio 2023 (<https://www.artibune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2023/02/sinagoga-ostia-antica-biennale-adachiara-zevi/> ultima consultazione 11 Giugno 2024).

57 Anonimo, "L'Amato di Iside, alla Domus Aurea risplende l'Egitto", AGI, 21 Giugno 2023 (<https://www.agi.it/cultura/news/2023-06-21/mostre-iside-domus-aurea-splendore-egit->

[to-21934413/](https://www.agi.it/cultura/news/2023-06-21/mostre-iside-domus-aurea-splendore-egit-to-21934413/) ultima consultazione 11 Giugno 2024).

58 <https://www.treccani.it/enciclopedia/moda/> ultima consultazione 9 Aprile 2024.

59 ibidem.

60 [https://www.treccani.it/enciclopedia/moda-res-631a9187-8bb1-11dc-8e9d-0016357e-ee51_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/moda-res-631a9187-8bb1-11dc-8e9d-0016357e-ee51_(Enciclopedia-Italiana)/) ultima consultazione 9 Aprile 2024.

61 Creatore di moda francese (Parigi 1879 - ivi 1944). Noto per la sua predilezione delle linee verticalizzanti, degli audaci contrasti cromatici e degli spunti orientaleggianti, P. è stato uno dei principali rappresentanti della moda del Novecento (<https://www.treccani.it/enciclopedia/paul-poiret/> ultima consultazione 9 Aprile 2024).

62 Creatrice di moda italiana (Roma 1890 - Parigi 1973). Nelle sue eccentriche creazioni, si è spesso avvalsa della collaborazione di artisti come Ch. Bérard, J. Cocteau e S. Dalì, imponendosi come uno dei personaggi più noti della moda del 20° secolo. (<https://www.treccani.it/enciclopedia/elsa-schiaparelli/> ultima consultazione 9 Aprile 2024).

63 Creatore d'alta moda (Granville 1905 - Montecatini 1957); nel 1930 fondò a Parigi, con altri, una galleria per il lancio di pittori poco noti (<https://www.treccani.it/enciclopedia/christian-ernest-dior/> ultima consultazione 9 Aprile 2024).

64 Creatrice di moda francese (Saumur 1883

- Parigi 1971). Divenuta celebre in virtù del suo stile semplice ed essenziale, può essere considerata una delle protagoniste della storia della moda moderna (<https://www.treccani.it/enciclopedia/chanel-gabrielle-detta-coco/> ultima consultazione 9 Aprile 2024).

65 Elsa Schiaparelli, "Shocking life: autobiografia", Donzelli Editori, 1954.

66 Modo di abbigliarsi conforme a uno stile formale, di solito caratterizzato da costosi vestiti confezionati su misura, scelto per sottolineare l'importanza del proprio ruolo e del proprio potere nel mondo degli affari e della politica ([https://www.treccani.it/vocabolario/neo-power-dressing_\(Neologismi\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/neo-power-dressing_(Neologismi)/) ultima consultazione 9 Aprile 2024)

67 Capacità di alcune aziende di immettere sul mercato un prodotto in tempi molto brevi (detto anche moda veloce). Tradizionalmente, dalla selezione delle tendenze e delle materie prime fino alla vendita dell'abito nel negozio passano circa due anni, eppure il ciclo di vita dei prodotti è solo di poche settimane (https://www.treccani.it/enciclopedia/fast-fashion_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/ ultima consultazione 9 Aprile 2024).

68 Coco Chanel.

69 Creatore di moda inglese (Bourne, Lincolnshire, 1825 - Parigi 1895). È stato il primo grande couturier della storia della moda moderna (<https://www.treccani.it/enciclopedia/charles-frederick-worth/> ultima consultazione 16

Aprile 2024).

70 Sofia Gnoli, "Moda. Dalla nascita dell'haute couture ad oggi", Carocci Editore, 2020.

71 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, "Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda", Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp. 16.

72 Jeanne Paquin (Saint-Denis 1869 - Parigi 1936) è stata una delle principali stiliste francesi, nota per i suoi design decisamente moderni e innovativi. È stata la prima grande couturier donna e una delle pioniere del moderno business della moda (<https://artsandculture.google.com/entity/m0gnq4n?hl=it> ultima consultazione 17 Aprile 2024).

73 Creatore di moda francese (Parigi 1879 - ivi 1944). Noto per la sua predilezione delle linee verticalizzanti, degli audaci contrasti cromatici e degli spunti orientaleggianti, Poiret è stato uno dei principali rappresentanti della moda del Novecento (<https://www.treccani.it/enciclopedia/paul-poiret/> ultima consultazione 17 Aprile 2024).

74 Paul Poiret, "En habillant l'époque", Grasset, 1930.

75 Eleanor Lambert Berkson (Crawfordsville 1903 - New York 2003) è stata una figura centrale nelle pubbliche relazioni nel settore della moda americana (<https://www.nytimes.com/2003/10/08/nyregion/eleanor-lambert-empress-of-fashion-dies-at-100.html> ultima consultazione 17 Aprile 2024).

76 Angelica Corà, "Fashion week: la sua storia

ed evoluzione”, *The Italian Rêve*, 11 settembre 2018 (<https://www.theitalianreve.com/it/fashion-week-la-sua-storia-ed-evoluzione/#:~:text=Quando%20la%20Seconda%20Guerra%20Mondiale,ad%20occuparsi%20maggiormen-te%20dello%20stile> ultima consultazione 17 Aprile 2024).

77 Marchese italiano (Forte dei Marmi 1898 - Firenze 1971). Responsabile per gli acquisti in Italia per conto di grandi magazzini americani, nel 1951 organizzò nella sua villa a Firenze la prima importante sfilata collettiva delle più prestigiose firme dell’alta moda italiana, ottenendo una vasta eco internazionale (<https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-giorgini/> ultima consultazione 17 Aprile 2024).

78 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, “*Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*”, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 23.

79 Stilista francese (n. Arcueil 1952). Per le sue creazioni stravaganti e provocatorie è noto anche come enfant terrible della moda francese (<https://www.treccani.it/enciclopedia/jean-paul-gaultier/> ultima consultazione 17 Aprile 2024).

80 Stilista e couturier inglese (Londra 1969 - ivi 2010). Direttore artistico della maison Givenchy dal 1996 al 2001, negli stessi anni ha creato in proprio una griffe, acquistata nel 2000 per il 51% dal Gruppo Gucci. Le sue sfilate gotiche e visionarie, sontuose e a tratti inquietanti, gli hanno permesso di vincere quattro volte, tra il 1996 e il 2003, il premio British designer of the year ([https://www.treccani.it/enciclopedia/lee-alexander-macqueen_\(Lessico-del-XXI-Secolo\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lee-alexander-macqueen_(Lessico-del-XXI-Secolo)/) ultima consultazione 17 Aprile 2024).

81 Si tratta della modella Shalom Harlow che, vestuta di bianco, viene fatta girare come una bambola da carillon su una pedana montata nel centro della sala, mentre due bracci robotici le colorano l’abito con spruzzi di vernice gialla e nera.

82 Scultrice e autrice di film tedesca (n. Michelstadt, Assia, 1944). Aperta alla sperimentazione di nuovi linguaggi, dalla performance al video, all’installazione, ha elaborato un discorso complesso nel quale si intrecciano natura, cultura, tecnologia, sensazioni, emozioni, ossessioni, paure, cinismo e tenerezza (<https://www.treccani.it/enciclopedia/rebecca-horn/> ultima consultazione 17 Aprile 2024).

83 Vittorio Linfante, “*Catwalks. Le sfilate di moda dalle Pandora al digitale*”, Milano, Mondadori Bruno, 2022, p. 105.

84 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, “*Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*”, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 29.

85 Ibidem.

86 Stilista italiano (Legnano 1944 - Milano 2007). Laureatosi in architettura (1969), si avvicinò alla moda creando accessori e bigiotteria (<https://www.treccani.it/enciclopedia/gianfranco-ferre/> ultima consultazione 18 Aprile 2024).

87 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, “*Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*”, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp. 87-90.

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

89 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, “*Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*”, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 30.

90 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, “*Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*”, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 31.

91 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, “*Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*”, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 32.

92 Giulia Crivelli, “*Con Fendi il fasto del Celeste Impero torna sulla Grande Muraglia*”, *Il Sole24ore*, 19 ottobre 2007.

93 <https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/jacquemus-sfilata-provenza-spring-summer-2020> ultima consultazione 02 Maggio 2024.

94 Fondato nel 1990 da Alexandre de Betak, Bureau Betak produce ogni anno oltre 100 sfilate, mostre ed eventi in tutto il mondo, combinando creatività, avanguardia, innovazione ed esperienze memorabili. Bureau Betak afferma da tempo il suo impegno etico, ambientale e sociale attraverso le sue produzioni internazionali progettate nelle sue sedi di Parigi, New York, Los Angeles e Shanghai. Oggi, Bureau Betak si posiziona come un attore impegnato nel cambiare gli standard dell’industria delle sfilate di moda e degli eventi (<https://bureaubetak.com> ultima consultazione 02 Maggio 2024).

95 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, “*Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*”, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 36.

96 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, “*Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*”, Gangemi Editore spa, Roma, 2019.

97 LAN (Local Architecture Network) è stato creato da Benoit Jallon e Umberto Napolitano nel 2002, con l’idea di esplorare l’architettura come area di attività all’intersezione di più discipline. Questa attitudine, divenuta ormai metodologica, permette all’agenzia di esplorare nuovi territori alla ricerca di una visione che coinvolga tematiche sociali, urbane, ecologiche e funzionali (<https://www.lan-paris.com/en/profile/profile> ultima consultazione 05 Maggio 2024).

98 <https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/a17532513/channel-grand-palais/> ultima consultazione 05 Maggio 2024.

99 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, “*Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda*”, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 50.

100 Stilista (n. Taranto 1975). Dopo essersi diplomato al Central Saint Martins college di Londra e aver lavorato per Puma e Coccapani, nel 2004 viene assunto dal marchio di pelletteria Ruffo research, ma il progetto non decolla e nello stesso anno decide di presentare a Milano la sua collezione autografa. L’anno seguente diventa il direttore creativo per le linee femminili haute couture e prêt-à-porter di Givenchy, rilanciando la griffe

grazie al successo di uno stile romantico e sensuale, evocativo e a tratti mistico. Dal 2008 segue anche la linea maschile della maison. Il legame con il mondo della musica si è espresso nella realizzazione dei costumi per i tour di Madonna del 2008 e 2009 e delle copertine di alcuni dischi dei rapper americani Jay-Z e Kanye West (https://www.treccani.it/enciclopedia/riccardo-tisci_%28Les-sico-del-XXI-Secolo%29/ ultima consultazione 02 Maggio 2024).

101 OMA è uno studio internazionale che opera all'interno dei confini tradizionali dell'architettura e dell'urbanistica. AMO, uno studio di ricerca e progettazione, applica il pensiero architettonico a settori che vanno oltre. OMA è guidata da otto partner – Rem Koolhaas, Reinier de Graaf, Ellen van Loon, Shohei Shigematsu, Iyad Alsaka, Chris van Duijn, Jason Long e il Managing Partner-Architetto David Gianotten – e ha uffici a Rotterdam, New York, Hong Kong e Australia (<https://www.oma.com/office> ultima consultazione 02 Maggio 2024).

102 <https://www.oma.com/projects/2015-fw-prada-men-show-the-infinite-palace> ultima consultazione 02 Maggio 2024.

103 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, "Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda", Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 59.

104 Ibidem.

105 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, "Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda", Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 62.

106 Isabella Prisco, "Il minimalismo nordico di Acne Studios mette tutti seduti in un intreccio di pelliccia (sintetica)", Elle Decor, 04 Marzo 2022 (<https://www.elledecor.com/it/lifestyle/a39324411/parigi-fashion-week-2022-sfilata-acne-studios/> ultima consultazione 02 Maggio 2024).

107 F. Ala, M. M. Margaria, V. Minucciani, "Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda", Gangemi Editore spa, Roma, 2019, p. 61.

108 Maurizio Francesconi, Alessandro Martini, Luana De Micco, "Dopo il Colosseo, l'Arena di Verona: così la moda usa l'arte", Il Giornale dell'arte, 17 Marzo 2017 (<https://www.ilgiornaledellarte.com/Articolo/Dopo-il-Colosseo-l-Arena-di-Verona-cos%C3%AC-la-moda-usa-l-arte> ultima consultazione 05 Maggio 2024).

109 Ibidem.

110 Lucilla Conte, "Se l'Acropoli veste Gucci: la questione dei beni culturali usati per fare spettacolo", laCostituzione.info, 17 Febbraio 2017 (<https://www.lacostituzione.info/index.php/2017/02/17/se-l-acropoli-veste-gucci-la-questione-dei-beni-culturali-usati-per-fare-spettacolo/> ultima consultazione 05 Maggio 2024).

111 Ibidem.

112 Art. 106 c. 1 d.lgs 42/2004.

113 Flo Bellinger, "Opinione-La campagna di Bottega Veneta è vuota commercializzazione della cultura", Thred., 4 Febbraio 2022 (<https://thred.com/it/il-cambiamento/aziende/opinione-bot>

[tega-venetas-nuova-campagna-%C3%A8-vuota-commercializzazione-della-cultura/](https://www.elledecor.com/it/lifestyle/a39324411/parigi-fashion-week-2022-sfilata-acne-studios/) ultima consultazione 05 Maggio 2024).

114 Le collezioni Resort, conosciute anche come Cruise o Pre-Spring, sono linee di moda interstagionali che vengono lanciate dopo l'autunno/inverno e prima che la collezione primavera/estate venga consegnata nei negozi. Queste collezioni tendono ad offrire una gamma di abiti adatti sia al clima freddo che a quello caldo, coprendo così le necessità di un pubblico globale (<https://www.beadesigner.it/blog/guida-rapida-resort-cruise-pre-collection/#:~:text=Le%20collezioni%20Resort%2C%20conosciute%20anche,e-state%20venga%20consegnata%20nei%20negozi> ultima consultazione 05 Maggio 2024).

115 Valentina Silvestrini, "Gucci tira fuori 2 milioni e a Firenze restaura il Giardino di Boboli", Artibune, 05 Aprile 2017 (<https://www.artibune.com/arti-visive/ archeologia-arte-antica/2017/04/gucci-firenze-restauro-giardino-di-boboli/> ultima consultazione 05 Maggio 2024).

116 Ibidem.

117 Isabella Prisco, "Il nuovo (antichissimo) splendore del tempio di Venere e Roma", Elle Decor, 22 Dicembre 2021 (<https://www.elledecor.com/it/architettura/a38587876/tempio-di-venere-e-roma-ristrutturazione/> ultima consultazione 05 Maggio 2024).

118 Giulia Crivelli, "Dolce&Gabbana nella Valle dei Templi, l'alta moda ispirata alle divini-

tà dell'antica Grecia", il Sole 24 Ore, 07 Luglio 2019 (<https://www.ilsole24ore.com/art/dolce-gabbana-valle-templi-l-alta-moda-ispirata-divinita-dell-antica-grecia-ACh85EX> ultima consultazione 05 Maggio 2024).

119 Nipote di Federico Barbarossa, Federico II fu considerato da alcuni una "meraviglia del mondo", per altri fu invece l'Anticristo e per altri ancora il Messia venuto a riportare l'ordine di Dio sulla Terra. Per tutta la prima metà del 13° secolo, l'imperatore svevo si mosse con spregiudicatezza e inventiva in un complesso scenario politico, che egli influenzò fortemente e di cui fu protagonista per un cinquantennio. Il centro della sua politica fu il Regno di Sicilia e la sua corte a Palermo fu il luogo d'incontro delle culture cristiana, araba, ebraica e greca ([https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-ii-di-svevia_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-ii-di-svevia_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/) ultima consultazione 05 Maggio 2024).

120 Alessio de'Navasques, "Cosmogenie e rimandi filosofici. Magica sfilata di Gucci a Castel del Monte", Artibune, 17 Maggio 2022 (<https://www.artibune.com/progettazione/moda/2022/05/gucci-castel-del-monte-sfilate/> ultima consultazione 05 Maggio 2024).

121 Imperatore romano (Rieti 9 - Cutilie, Sabina, 79). Ricoperse le più alte cariche sotto Caligola e Claudio; alla morte di Nerone si trovava in Giudea, col compito di sottometerla. Fu acclamato imperatore dalle truppe e nel dicembre del 69 d. C. il Senato ratificò la sua elezione. Durante il suo regno, seguito al biennio 68-69, nel quale si erano

succeduti sul trono di Roma ben cinque imperatori, Vespasiano riuscì a riportare nell'Impero l'equilibrio politico, economico e sociale, realizzando una revisione del catasto e prendendo provvedimenti in favore delle provincie; importanti furono anche i suoi interventi urbanistici nella città di Roma (<https://www.treccani.it/enciclopedia/vespasiano-tito-flavio-imperatore/> ultima consultazione 17 Maggio 2024).

122 Antica provincia romana della Spagna meridionale, circa l'odierna Andalusia (<https://www.treccani.it/enciclopedia/betica/> ultima consultazione 17 Maggio 2024).

123 Primo imperatore nato in una provincia, la Spagna, Traiano regnò dal 98 al 117 d.C. Con lui l'Impero Romano raggiunse il massimo dell'espansione territoriale. Grande generale, fu considerato anche un ottimo imperatore per la sua attenzione verso le classi meno ricche ([https://www.treccani.it/enciclopedia/traiano_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/traiano_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/) ultima consultazione 17 Maggio 2024).

124 Luigi Cantarelli, *"Gli scritti Latini di Adriano Imperatore"*, Roma, Tipografia Poligotta, 1898, p. 15.

125 Ibidem.

126 Ibidem.

127 Eugenia Salza Prina Ricotti, *"Villa Adriana il sogno di un imperatore"*, L'Erma di Bretschneider, 2001, p. 62.

128 Eugenia Salza Prina Ricotti, *"Villa Adriana il sogno di un imperatore"*, L'Erma di Bretschnei-

der, 2001, p. 74.

129 William L. MacDonald John A. Pinto, *"Villa Adriana la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn"*, Electa Architettura, 1997, p. 121.

130 Archeologo e storico tedesco naturalizzato statunitense (Berlino 1911 – Cambridge 2006). Cruciali per la sua formazione culturale furono gli anni di studio trascorsi in Italia. Emigrato poi negli Stati Uniti d'America, fu professore di greco antico e latino all'Università Harvard, ma i suoi ampi interessi scientifici spaziavano su vari campi di studio, dall'antichità fino al medioevo e al rinascimento: storia greca, archeologia e storia romana, monachesimo medievale, trasmissione della cultura e ricezione della letteratura classica all'età moderna (<https://web.archive.org/web/20111018035923/http://www.amphilsoc.org/sites/default/files/1520407Bloch1208.pdf> ultima consultazione 19 Maggio 2024).

131 L'abitudine di munire mattoni e tegole di marche di fabbrica era ed è molto diffusa, dovunque i mattoni costituiscono un materiale edilizio importante. In generale queste marche sono di scarso interesse per la storia dell'architettura, con la sola eccezione di Roma imperiale. A Roma e nel suburbio romano (specialmente in Ostia e Porto e nelle ville dell'Agro Romano) si sono trovati numerosissimi mattoni bollati, testimoni d'una industria laterizia di proporzioni imponenti, quasi moderne. Attraverso i bolli è fedelmente documentato lo sviluppo dell'attività edilizia che culmina sotto

l'imperatore Adriano (117-138 d. C.). È caratteristico che le date consolari si aggiungano solo negli anni 110-164 d. C., cioè nel periodo della massima espansione della produzione di laterizi, e che due terzi di tutti i b. datati appartengano al regno di Adriano. Si conoscono a Roma 3200 b. all'incirca (incluse tutte le varianti) che comprendono un mezzo millennio, da Cesare a Teodorico e Atalarico ([https://www.treccani.it/enciclopedia/bolli-laterizi_res-57de994a-8c5f-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bolli-laterizi_res-57de994a-8c5f-11dc-8e9d-0016357eee51_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/) ultima consultazione 19 Maggio 2024).

132 William L. MacDonald John A. Pinto, *"Villa Adriana la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn"*, Electa Architettura, 1997, p. 106.

133 Re degli Ostrogoti (dal 541 al 552); di nome Baduila, fu chiamato Totila ("l'immortale") dai suoi fautori (<https://www.treccani.it/enciclopedia/totila/> ultima consultazione 19 Maggio 2024).

134 Giuseppina Enrica Cinque, *"Le componenti progettuali nell'architettura della Villa Adriana: il nucleo centrale"*, in *"Roma, Tibur, Baetica. Investigationes Adrianeas"* a cura di Rafael Hidalgo, Pilar León, Sevilla, Universidad de Sevilla – Secretariado de Publicaciones, 2013, p. 95.

135 Ibidem.

136 Pier Federico Caliarì, *"La composizione radiale policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post-alessandrino"*, Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018, p. 67.

137 Pier Federico Caliarì, *"La composizione radiale policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo*

post-alessandrino", Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018, pp. 67-68.

138 Pier Federico Caliarì, *"Tractatus logico sintattico, la forma trasparente di Villa Adriana"*, Roma: Edizioni Quasar, 2012.

139 Pier Federico Caliarì, *"La composizione radiale policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post-alessandrino"*, Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018, p. 70.

140 Pier Federico Caliarì, *"La composizione radiale policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post-alessandrino"*, Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018, p. 75.

141 Pier Federico Caliarì, *"Tractatus logico sintattico, la forma trasparente di Villa Adriana"*, Roma: Edizioni Quasar, 2012, p. 9.

142 Salvatore Aurigemma, *"Villa Adriana"*, Istituto Poligrafico dello Stato, 1996, p. 48.

143 Umanista (Forlì 1392 - Roma 1463. Dopo qualche peregrinazione e altri uffici, nel 1433 era a Roma notaio di camera, e dal 1434 in fu segretario apostolico. L'opera maggiore sono le *Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades*, che abbracciano la storia d'Italia e d'Europa dal 412 al 1441 e in cui Biondo seppe usare criticamente le fonti e comprendere l'importanza del Medioevo (<https://www.treccani.it/enciclopedia/biondo-flavio/> ultima consultazione 20 Maggio 2024).

144 Architetto e pittore, nato a Napoli intorno al 1510, morto a Ferrara il 30 ottobre 1583 (<https://www.treccani.it/enciclopedia/pirro-ligo->

rio_(Enciclopedia-Italiana)/ ultima consultazione 20 Maggio 2024).

145 William L. MacDonald John A. Pinto, "Villa Adriana la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn", Electa Architettura, 1997, p. 26.

146 Raccolta di biografie dell'età imperiale (4° sec.) che comprendeva le vite degli imperatori, cesari, pretendenti e usurpatori da Adriano a Numeriano. Le biografie sono tradizionalmente attribuite a sei autori: Elio Sparziano, Giulio Capitolino, Volcacio Gallicano, Elio Lampridio, Trebellio Pollione, Flavio Vopisco (<https://www.treccani.it/enciclopedia/storia-augusta/> ultima consultazione 20 Maggio 2024).

147 Uno degli autori della cosiddetta Storia Augusta, cui in particolare si attribuiscono le vite di Adriano, L. Elio Cesare, Didio Giuliano, Settimio Severo, Pescennio Nigro, Caracalla, Geta (<https://www.treccani.it/enciclopedia/sparziano/> ultima consultazione 20 Maggio 2024).

148 Architetto e pittore romano. Lavoro principalmente a Roma, nella cerchia di Francesco Borromini, realizzando numerose opere per la famiglia Barberini ([https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-contini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-contini_(Dizionario-Biografico)/) ultima consultazione 20 Maggio 2024).

149 Pittore (Roma 1674 - ivi 1755). In Roma lavorò per varie chiese; in Frascati ornò con spiritose pitture alcune sale della villa Falconieri. Più che per i suoi dipinti, Ghezzi è noto per le sue caricature di personaggi contemporanei e per le gustose scene di genere, raccolte in vari volumi conservati

nella biblioteca Passionei di Fossombrone e nella Biblioteca Vaticana (<https://www.treccani.it/enciclopedia/pier-leone-ghezzi/> ultima consultazione 20 Maggio 2024).

150 Architetto e pittore (Parigi 1721 - Auteuil 1820). Completò la sua formazione a Roma a contatto con G. P. Panini, F. J. Winckelmann, G. B. Piranesi, R. e J. Adam. Del suo lungo soggiorno romano (1746-66) rimangono gli affreschi nel convento di Trinità dei Monti (<https://www.treccani.it/enciclopedia/charles-louis-clerisseau/> ultima consultazione 20 Maggio 2024).

151 Pittore e architetto (Piacenza 1691 circa - Roma 1765). Cresciuto nell'ambiente dei Bibbiena, fu poi allievo (1711-18) di B. Luti a Roma, dove scoprì il paesaggio classico; fu suggestionato anche da G. van Wittel, G. Ghisolfi e V. Codazzi (<https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-paolo-pannini/> ultima consultazione 20 Maggio 2024).

152 Incisore e architetto (Mogliano, Mestre, 1720 - Roma 1778). Si formò a Venezia con lo zio M. Lucchesi, ingegnere idraulico, e poi con l'architetto palladiano G. A. Scalfarotto; seguì inoltre l'insegnamento della prospettiva nella bottega dell'incisore C. Zucchi. La vocazione per l'architettura, la passione per l'archeologia e l'interesse per il vedutismo e il capriccio architettonico di P. trovarono numerosi stimoli nella formazione veneziana, a cui si unirono gli insegnamenti di progettazione scenica di G. e D. Valeriani. Le piene potenzialità della fantasia architettonica di Pira-

nesi si realizzarono tuttavia dopo il trasferimento a Roma (<https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-piranesi/> ultima consultazione 20 Maggio 2024).

153 Storico dell'architettura italiano (Taranto 1897 - Sorrento 1987). Formatosi nell'ambiente di B. Croce e sulle opere di H. Wölfflin e G. Scott, ebbe anche contatti con B. Berenson (<https://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-pane/> ultima consultazione 20 Maggio 2024).

154 Scultore, restauratore e mercante di opere d'arte italiano ([https://www.treccani.it/enciclopedia/agostino-penna_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/agostino-penna_(Dizionario-Biografico)/) ultima consultazione 20 Maggio 2024).

155 Il Prix de Rome è una borsa di studio istituita dallo stato francese per gli studenti più meritevoli nel campo delle arti. Ai vincitori era data la possibilità di studiare all'Accademia di Francia a Roma, fondata da Jean-Baptiste Colbert nel 1666.

156 Pierre Jérôme Honoré Daumet è stato un architetto francese che risultò il vincitore del Prix de Rome del 1855 (<https://www.musee-orsay.fr/it/risorse/repertorio-artisti-personalita/honore-daumet-37804> ultima consultazione 20 Maggio 2024).

157 Architetto francese (Cosne-sur-Loire 1851 - Parigi 1932). Nel 1880 ottenne il "premio di Roma". Costruì numerosi edifici pubblici, di gusto eclettico: il Petit-Palais per l'Esposizione internazionale di Parigi (1887-1900); l'arco del cinquantenario a Bruxelles (1905); la tomba di L. Pasteur (Parigi, Istituto Pasteur), ecc. (<https://www.treccani.it/enciclopedia/pierre-jerome-honore-daumet/> ultima consultazione 20 Maggio 2024).

[treccani.it/enciclopedia/charles-louis-girault/](https://www.treccani.it/enciclopedia/charles-louis-girault/) ultima consultazione 20 Maggio 2024).

158 Charles Louis Boussois, un pensionnaire francese di Villa Medici a Roma (<https://www.villamedici.it/residenze/charles-louis-boussois/> ultima consultazione 20 Maggio 2024).

159 Le Corbusier, è stato un architetto, urbanista, pittore e designer svizzero naturalizzato francese (<https://www.treccani.it/enciclopedia/le-corbusier/> ultima consultazione 20 Maggio 2024).

160 Elsa Schiaparelli, "Shocking life: autobiografia", Donzelli Editori, 1954, p. 63.

161 Giovanni Virginio Schiaparelli (Savigliano, 14 marzo 1835 - Milano, 4 luglio 1910) è stato un astronomo e storico della scienza italiano. Fu inoltre senatore del Regno d'Italia, membro dell'Accademia dei Lincei, dell'Accademia delle Scienze di Torino e del Regio Istituto Lombardo, ed è noto particolarmente per i suoi studi su Marte. Il fratello minore, Celestino, fu un valente arabista (<https://liberliber.it/autori/autori-s/giovanni-virginio-schiaparelli/> ultima consultazione 14 Giugno 2024).

162 Pittore, scrittore e scenarista cinematografico francese, nato a Parigi il 22 gennaio 1879 e morto ivi il 30 novembre 1953. Artista multiforme, personalità tra le più significative della prima avanguardia, portò nel cinema la sua ispirazione iconoclasta, in particolare con il film dadaista Entr'acte (1924) diretto da René Clair ([https://www.treccani.it/enciclopedia/francis-picabia_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francis-picabia_(Enciclopedia-del-Cinema)/) ultima consultazione 20 Maggio 2024).

ne 14 Giugno 2024).

163 Pseudonimo del pittore, fotografo e regista statunitense Emmanuel Radinski (Filadelfia 1890 - Parigi 1976). Tra i protagonisti del dadaismo a New York, si trasferì a Parigi nel 1921, dove si unì agli artisti dada e surrealisti, mantenendo costante, nei diversi ambiti, la ricerca e la sperimentazione di tecniche innovative che esaltassero le potenzialità espressive dei materiali e dei mezzi prescelti (<https://www.treccani.it/enciclopedia/man-ray/> ultima consultazione 14 Giugno 2024).

164 Pittore francese (Blainville, Rouen, 1887 - Neuilly-sur-Seine 1968), fratello di J. Villon e di R. Duchamp-Villon. Tra i maggiori artisti del Novecento europeo, influenzò l'arte d'avanguardia e anticipò molti movimenti artistici del secondo dopoguerra. È autore di opere provocatorie, come il Nu descendant un escalier n. 2 (1912), che quando fu presentato suscitò grande scandalo (<https://www.treccani.it/enciclopedia/marcel-duchamp/> ultima consultazione 14 Giugno 2024).

165 Vedi nota 61.

166 Genere di pittura volto a rappresentare la realtà materiale in modo tale da suscitare l'illusione della tridimensionalità e, quindi, della consistenza delle immagini rappresentate (<https://www.treccani.it/vocabolario/trompe-l-oeil/> ultima consultazione 14 Giugno 2024).

167 Federico Poletti, "Moda e arte: passato e presente della Maison Schiaparelli", Artibune, 07 Febbraio 2022 (<https://www.artibune.com/progettazione/moda/2022/02/elsa-schiapa->

[relly-maison-storia/](https://www.treccani.it/enciclopedia/relly-maison-storia/) ultima consultazione 14 Giugno 2024).

168 Fotografo tedesco naturalizzato statunitense (Weißenfels-an-der-Saale, Germania, 1906 - Palm Beach, Florida, 1999). Si è formato tra Amburgo e Parigi (dove è stato allievo di Le Corbusier) e nel 1931 ha pubblicato la prima foto sull'edizione francese della rivista Vogue. Ormai integrato nella comunità artistica parigina e pienamente apprezzato dalla critica, ha ritratto alcune fra le celebrità più influenti degli anni Trenta (tre le altre, E. Schiaparelli), reinventando la fotografia di moda (<https://www.treccani.it/enciclopedia/horst-p-horst/> ultima consultazione 14 Giugno 2024).

169 Redazione Digitale, "La vita da romanzo di Elsa Schiaparelli a cui la moda deve tanto, molto", Marie Claire, 18 Gennaio 2022 (<https://www.marieclaire.it/moda/look-star/a38799765/elsa-schiaparelli-storia-rosa/> ultima consultazione 14 Giugno 2024).

170 Redazione Digitale, "Elsa Schiaparelli: storia di un'icona di stile e di avanguardia", Elle Decor, 15 Novembre 2021 (<https://www.elledecor.com/it/people/a38244908/elsa-schiaparelli-biografia-abiti-iconici/> ultima consultazione 14 Giugno 2024).

171 Scrittrice francese, nata il 12 settembre 1896 a Mosca dove compì gli studi secondari e si diplomò in architettura ([https://www.treccani.it/enciclopedia/elsa-triolet_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/elsa-triolet_(Enciclopedia-Italiana)/) ultima consultazione 14 Giugno 2024).

172 Nato a Parigi da una famiglia ebrea, Jean Michel Frank è l'antesignano di una moda che prediligeva, come imperativo categorico, i non colori. Negli anni Trenta Jean Michel Frank, il visionario designer per eccellenza, proponeva alla sofisticata e preziosa élite francese una radicale rivoluzione estetica basata su un concetto di assoluta armonia e su un'eleganza minimalista (<https://www.italiandesigncontract.com/it/designer/jean-michel-frank/> ultima consultazione 14 Giugno 2024).

173 Alberto Giacometti, svizzero di nascita ma parigino d'elezione e di formazione, è tra gli artisti più rappresentativi della scultura del Novecento. Partendo dall'esperienza di Rodin, filtrata da Émile Bourdelle, la sua scultura evolve attraverso il contatto con l'arte primitiva e oceanica. Dopo una breve esperienza surrealista, raggiunge la maturità espressiva alla fine degli anni Quaranta con le sue celebri figure filiformi, fragilissime icone della modernità ([https://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-giacometti_\(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-giacometti_(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/) ultima consultazione 14 Giugno 2024).

174 Pittore catalano (Figueras 1904 - ivi 1989). Artista tra i più incisivi del Novecento, dopo una breve parentesi nel gruppo surrealista ne fu escluso per le sue simpatie per i regimi di destra. In Dalí il surrealismo assunse un carattere individualistico, ironico e provocatorio (<https://www.treccani.it/enciclopedia/salvador-dali/> ultima consultazione 14 Giugno 2024).

175 Wallis Simpson (1896-1986), nata Bessie Wallis Warfield, duchessa di Windsor, è stata la moglie di Edoardo VIII del Regno Unito, Duca di Windsor dopo la sua abdicazione al trono del Regno Unito (<https://artsandculture.google.com/entity/wallis-simpson/m0cmyq?hl=it> ultima consultazione 14 Giugno 2024).

176 Pittore belga, nato a Lessines il 21 novembre 1898, morto a Bruxelles il 15 agosto 1967. Nel 1913, in seguito al suicidio della madre, si trasferì con la famiglia a Charleroi, dove seguì i corsi dell'Athénée (1913-15) e dipinse le sue prime tele d'impronta impressionista ([https://www.treccani.it/enciclopedia/rene-magritte_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/rene-magritte_(Enciclopedia-Italiana)/) ultima consultazione 14 Giugno 2024).

177 Creatore di moda francese (Sant'Andrea di Barbarana, Treviso, 1922 - Neuilly-sur-Seine 2020). Di origine italiana, dopo aver lavorato con Paquin, con Schiaparelli e con Dior, nel 1950 ha aperto una sartoria in proprio; nel 1959 ha realizzato una collezione per i grandi magazzini parigini Printemps distinguendosi tra i pionieri del prêt-à-porter. In seguito, ha sempre più sviluppato sul piano industriale la produzione di abiti e di accessori. C. ha introdotto nel campo della moda maschile estro e fantasia, in contrasto con il rigore britannico. Dal 1992 membro dell'Académie française (<https://www.treccani.it/enciclopedia/pierre-cardin/> ultima consultazione 14 Giugno 2024).

178 Conosciuto per essere un importante sti-

lista di alta moda francese. Nasce il 16 maggio 1951 ad Arles, città situata nel dipartimento delle Bocche del Rodano. I suoi studi di storia dell'arte all'Università di Montpellier lo influenzeranno nella sua carriera nel campo della moda (<https://www.accaduehome.com/it/designers/christian-lacroix-designer> ultima consultazione 14 giugno 2024).

179 Daniel Roseberry è nato nel 1985 a Plano, in Texas. Figlio di un prete e di una madre artista, lui e i suoi tre fratelli sono cresciuti in una famiglia profondamente religiosa, e ha persino preso in considerazione l'idea di entrare lui stesso nel ministero; infatti, dopo il liceo, viaggiò per il mondo in missioni di servizio cristiano alle Hawaii, in Giordania, in Pakistan e in varie parti di Israele. Tornato negli Stati Uniti, si iscrive al Fashion Institute of Technology di New York, che lascia dopo due anni per iniziare a lavorare da Thom Browne, la casa di sartoria con sede a New York (<https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/daniel-roseberry/> ultima consultazione 14 Giugno 2024).

180 <https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.

181 Elsa Schiaparelli, "Shocking life: autobiografia", Donzelli Editori, 1954, p. 93.

182 Scrittore e drammaturgo francese (Maisons-Laffitte 1889 - Milly-la-Forêt, Fontainebleau, 1963). Svolse un'attività multiforme, dedicandosi alla poesia e al romanzo, al teatro e al cinema, alla pittura e al disegno, illustrando molti suoi libri.

Nella sua copiosa produzione si trovano tracce di tutti i movimenti d'avanguardia, da lui tentati più come sperimentatore che come vero e convinto aderente. Fu una delle personalità più vivaci e più discusse della letteratura contemporanea, membro dell'Académie Française dal 1955 (<https://www.treccani.it/enciclopedia/jean-cocteau/> ultima consultazione 19 Giugno 2024).

183 Vedi nota 173.

184 Pitttrice e scultrice svizzera (Berlino 1913 - Basilea 1985). A Parigi dal 1932 al 1937, fu in contatto con i pittori surrealisti. Nel 1936 creò il suo primo oggetto, Déjeuner en fourrure (New York, Museum of modern art). Dopo un periodo d'isolamento, dovuto anche a una profonda crisi psichica, dal 1954 tornò a partecipare alle più significative manifestazioni surrealiste, realizzando oggetti, dipinti e sculture; per l'esposizione internazionale del surrealismo, tenuta presso la galleria Cordier a Parigi nel 1959, ideò il Festin cannibale (<https://www.treccani.it/enciclopedia/meret-oppenheim/> ultima consultazione 19 Giugno 2024).

185 Pittore e scultore (Malaga 1881 - Mougins, Alpi Marittime, 1973). Tra i protagonisti assoluti dell'arte del Novecento, ha rappresentato uno snodo cruciale tra la tradizione ottocentesca e l'arte contemporanea (<https://www.treccani.it/enciclopedia/pablo-picasso/> ultima consultazione 19 Giugno 2024).

186 Pseudonimo del pittore, fotografo e regista statunitense Emmanuel Radinski (Filadelfia 1890

- Parigi 1976). Tra i protagonisti del dadaismo a New York, si trasferì a Parigi nel 1921, dove si unì agli artisti dada e surrealisti, mantenendo costante, nei diversi ambiti, la ricerca e la sperimentazione di tecniche innovative che esaltassero le potenzialità espressive dei materiali e dei mezzi prescelti (<https://www.treccani.it/enciclopedia/man-ray/> ultima consultazione 19 Giugno 2024).

187 <https://artsandculture.google.com/story/yQXRabXbe04rJw?hl=it> ultima consultazione 19 Giugno 2024.

188 Elsa Schiaparelli, "Shocking life: autobiografia", Donzelli Editori, 1954, p. 58.

189 Historia Augusta. "Vita Hadriani", XXVI, 5.

190 Marguerite Yourcenar, "Memorie di Adriano", Einaudi, 1951, p. 122.

191 John Ruskin, "Le sette lampade dell'architettura", Londra, George Allen & Sons, 1849.

192 Adolphe Appia, "Attore musica e scena. La messa in scena del dramma wagneriano 1892-1894", Parigi, Léon Challey, 1895.

193 Giovane (110-130 d. C.) favorito dell'imperatore Adriano che lo tenne sempre con sé. Fece parte del corteo imperiale che nel 130 accompagnò l'imperatore in Egitto e durante questo viaggio morì in circostanze misteriose (<https://www.treccani.it/enciclopedia/antino/> ultima consultazione 19 Agosto 2024).

194 Mitica figlia del re lido Tantalos e sposa del tebano Anfione; poiché, fiera della sua numerosa prole, si vantava di essere superiore a Latona, i suoi figli furono uccisi da Apollo e Artemide, figli

della dea. Pur convertita in pietra dal dolore, non cessò di piangere (<https://www.treccani.it/enciclopedia/niobe/> ultima consultazione 19 Agosto 2024).

195 Adolphe Appia, "Introduction à mes notes personnelles", 1905.

196 Marguerite Yourcenar, "Memorie di Adriano", Einaudi, 1951.

197 Giovanni Carbonara, "Archeologia, architettura e restauro: problemi di conservazione e presentazione", Aedon, 2017.

198 Paul Valéry, "Eupalino o l'architetto", Edizioni Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1997, p. 19

Bibliografia

- Ala, Francesca, Margaria, Maria Maddalena, Minucciani, Valeria. *“Lo Spazio Architettonico della sfilata di moda”*, Gangemi Editore spa, Roma, 2019, pp 21-22.
- Anonimo. *“L’Amato di Iside, alla Domus Aurea risplende l’Egitto”*, AGI, 21 Giugno 2023.
- Appia, Adolphe. *“Attore musica e scena. La messa in scena del dramma wagneriano 1892-1894”*, Parigi, Léon Challey, 1895.
- Aurigemma, Salvatore. *“Villa Adriana”*, Istituto Poligrafico dello Stato, 1996.
- Basso Peressut, Luca, Caliarì, Pier Federico, Martinelli, Carolina. *“Architettura per l’archeologia. Museografia e allestimento”*, Prospettive Edizioni, 2014.
- Bellinger, Flo. *“Opinione-La campagna di Bottega Veneta è vuota commercializzazione della cultura”*, Thred., 04 Febbraio 2022.
- Beltramini, Guido, Zannier, Italo, Battistella, Gianant, Sedy, Vaclav. *“Carlo Scarpa: Architecture and Design”*, Rizzoli, 2007.
- Caliari, Pier Federico. *“La forma dell’effimero. Tra allestimento e architettura: compresenza di codici e sovrapposizione di tessiture”*, Lybra Immagine, 2000.
- Caliari, Pier Federico. *“Tractatus logico sintattico, la forma trasparente di Villa Adriana”*, Roma: Edizioni Quasar, 2012.
- Caliari, Pier Federico. *“Rovina e modernità. Dialettica dell’Illuminismo”*, in *“La modernità delle rovine”* a cura di S. Bigiotti, E. Corvino, E. Ghazi, E. Maresca, E. Morselli, L. R. Ceccotti, M. Spada, Prospettive, 2015, pp. 64-65.
- Caliari, Pier Federico. *“Gli architetti di Adriano”* Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018, pp. 9-28.
- Caliari, Pier Federico. *“La composizione radiale policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo post-alessandrino”*, Ananke, no. 84 Speciale, Agosto 2018, pp. 67-79.
- Caliari, Pier Federico. *“L’Enigma di Boussois (I Misteri di Villa Adriana)”*, Robin, 2022.
- Cantarelli, Luigi. *“Gli scritti Latini di Adriano Imperatore”*, Roma, Tipografia Poligotta, 1898.
- Caputo, Irene. *“Il patrimonio culturale come mezzo di identità e dialogo interculturale. Futuri scenari e strumenti della ricerca in design: un caso applicativo per lo sviluppo di un nuovo centro culturale a Torino”* [Tesi di Dottorato], Torino, Politecnico di Torino, 2023.
- Carbonara, Giovanni, Pergoli, Campanelli Alessandro. *“Il restauro del Tempio-Duomo di Pozzuoli”*, L’architetto italiano, no. 35-36, gennaio-aprile 2010, pp. 8-13.
- Carbonara, Giovanni. *“Archeologia, architettura e restauro: problemi di conservazione e presentazione”*, Aedon, 2017.

Cinque, Giuseppina Enrica. *“Le componenti progettuali nell’architettura della Villa Adriana: il nucleo centrale”*, in *“Roma, Tibur, Baetica. Investigationes Adrianeas”* a cura di Rafael Hidalgo, Pilar León, Sevilla, Universidad de Sevilla – Secretariado de Publicaciones, 2013.

Conte, Lucilla. *“Se l’Acropoli veste Gucci: la questione dei beni culturali usati per fare spettacolo”*, laCostituzione.info, 17 Febbraio 2017.

Crivelli, Giulia. *“Dolce&Gabbana nella Valle dei Templi, l’alta moda ispirata alle divinità dell’antica Grecia”*, il Sole 24 Ore, 07 Luglio 2019.

De Martin, Samantha. *“A Brescia le creazioni Glam-Rock di Francesco Vezzoli tra archeologia e contemporaneo”*, Arte.it, 08 Giugno 2021.

De’Navasques, Alessio. *“Cosmogenie e rimandi filosofici. Magica sfilata di Gucci a Castel del Monte”*, Artibune, 17 Maggio 2022.

Enciclopedia Treccani, *“Dizionario della lingua italiana”*, Milano, Giunti, 2008.

Fantone, Claudio Renato. *“Intervento di restauro e di progettazione museale nel complesso delle Terme di Diocleziano”*, Costruire in Laterizio 78, Marzo 2015, pp. 10-19.

Ferrari, Oreste. *“Beni culturali”*, in Enciclopedia del Novecento. Il Supplemento, Roma 1998.

Francesconi, Maurizio, Martini, Alessandro, De Micco, Luana. *“Dopo il Colosseo, l’Arena di Verona: così la moda usa l’arte”*, Il Giornale dell’arte, 17 Marzo 2017.

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

Fusco, Roberto. *“Il finanziamento del patrimonio culturale in Italia: la complementarità tra intervento pubblico e privato”*, Università degli Studi di Trieste, 2018

Giuliani Cairoli, Fulvio, Giuliano, Antonio. *“Villa Adriana”*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1988.

Gnoli, Sofia. *“Moda. Dalla nascita dell’haute couture ad oggi”*, Carocci Editore, 2020.

Irace Fulvio, *“Design & Cultural Heritage”*, in *“Il Design dei Beni Culturali. Crisi Territorio Identità”* a cura di Philippe Daverio e Viviana Trapani, Rizzoli, 2013.

Lambelet, Irene, Vezzoli, Norberto. *“Adolphe Appia 1862-1928: attore-spazio-luce”*, Pro Helvetia, 1905.

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

MacDonald, William Lloyd, Pinto, John. *“Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn”*, Milano, Electa, 1997.

Maida, Desirée. *“L’arte contemporanea arriva al Parco Archeologico di Segesta grazie a Fondazione Merz”*, Artibune, 13 Aprile 2022.

Melis, Ilenia Maria. *“100 artisti per il Palatino. A Roma l’incontro tra archeologia e arte, da Duchamp a Cattelan”*, Artibune, 15 Giugno 2017.

Montagnoli, Livia. *“Arte in Memoria. Torna nella Sinagoga di Ostia Antica la Biennale d’Arte Contemporanea”*, Artibune, 23 Febbraio 2023.

Montanari, Tommaso. *“Se amore guarda”*, Einaudi, 2023.

Murphy, Richard. *“Rivisitando Carlo Scarpa e Castelvechio”*, Breakfast Mission Publi., 2017.

Poiret, Paul. *“En habillant l’époque”*, Grasset, 1930.

Poletti, Federico. *“Moda e arte: passato e presente della Maison Schiaparelli”*, Artibune, 07 Febbraio 2022

Prisco, Isabella. *“Il nuovo (antichissimo) splendore del tempio di Venere e Roma”*, Elle Decor, 22 Dicembre 2021.

Prisco, Isabella. *“Il minimalismo nordico di Acne Studios mette tutti seduti in un intreccio di pelliccia (sintetica)”*, Elle Decor, 04 Marzo 2022.

Redazione Digitale. *“Elsa Schiaparelli: storia di un’icona di stile e di avanguardia”*, Elle Decor, 15 Novembre 2021.

Redazione Digitale. *“La vita da romanzo di Elsa Schiaparelli a cui la moda deve tanto, molto”*, Marie Claire, 18 Gennaio 2022.

Ruskin, John. *“Le sette lampade dell’architettura”*, Londra, George Allen & Sons, 1849.

Salvadeo, Pierluigi. *“Adolphe Appia. 1906 Spazi Ritmici”*, Firenze, Alinea, 2007.

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

Sanzio, Raffaello. *“Memoria a Leone X”*, 1519.

Schiaparelli, Elsa. *“Shocking life: autobiografia”*, Donzelli Editori, 1954.

Silvestrini, Valentina. *“Gucci tira fuori 2 milioni e a Firenze restaura il Giardino di Boboli”*, Artibune, 05 Aprile 2017.

Stadler, Edmund. *“Adolphe Appia”*, Firenze, La Strozziina, 1963.

Tosco, Carlo. *“I beni culturali. Storia, tutela e valorizzazione”*, Bologna: Il Mulino, 2014.

Yourcenar, Marguerite. *“Memorie di Adriano”*, Einaudi, 1951.

Sitografia

<https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-bottai/> ultima consultazione 23 Marzo 2024.

<https://unesco.cultura.gov.it/projects/villa-adriana-tivoli/> ultima consultazione 23 Marzo 2024.

<https://www.beniculturali.it/sitiunesco> ultima consultazione 5 Aprile 2024.

<https://www.openstarts.units.it/server/api/core/bitstreams/4dc38022-f4b5-4640-b464-6b94eebf89dd/content> ultima consultazione 5 Aprile 2024.

<https://www.treccani.it/enciclopedia/principio-di-sussidiarieta-diritto-amministrativo/> ultima consultazione 5 Aprile 2024.

<https://www.treccani.it/enciclopedia/moda/> ultima consultazione 9 Aprile 2024.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/moda_res-631a9187-8bb1-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/moda_res-631a9187-8bb1-11dc-8e9d-0016357eee51_(Enciclopedia-Italiana)/) ultima consultazione 9 Aprile 2024.

<https://www.treccani.it/enciclopedia/christian-ernest-dior> ultima consultazione 9 Aprile 2024.

<https://www.treccani.it/enciclopedia/chanel-gabrielle-detta-coco/> ultima consultazione 9 Aprile 2024.

<https://www.treccani.it/enciclopedia/elsa-schiaparelli/> ultima consultazione 9 Aprile 2024.

[https://www.treccani.it/vocabolario/neo-power-dressing_\(Neologismi\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/neo-power-dressing_(Neologismi)/) ultima consultazione 9 Aprile 2024.

https://www.treccani.it/enciclopedia/fast-fashion_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/ ultima consultazione 9 Aprile 2024.

https://www.metmuseum.org/toah/hd/wrth/hd_wrth.htm ultima consultazione 16 Aprile 2024.

<https://www.treccani.it/enciclopedia/charles-frederick-worth/> ultima consultazione 16 Aprile 2024.

<https://artsandculture.google.com/entity/m0gnq4n?hl=it> ultima consultazione 17 Aprile 2024.

<https://www.treccani.it/enciclopedia/paul-poiret/> ultima consultazione 17 Aprile 2024.

<https://www.theitalianreve.com/it/fashion-week-la-sua-storia-ed-evoluzione/#:~:text=Quando%20la%20Seconda%20Guerra%20Mondiale,ad%20occuparsi%20maggiormente%20dello%20stile> ultima consultazione 17 Aprile 2024.

<https://slate.com/culture/2006/02/a-brief-history-of-the-fashion-show.html> ultima consultazione 17 Aprile 2024.

<https://www.nytimes.com/2003/10/08/nyregion/eleanor-lambert-empress-of-fashion-dies-at-100.html> ultima consultazione 17 Aprile 2024.

<https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-giorgini/> ultima consultazione 17 Aprile

2024.
<https://www.lanazione.it/cronaca/almanacco-del-giorno-6d7966e3?live> ultima consultazione 17 Aprile 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/jean-paul-gaultier/> ultima consultazione 17 Aprile 2024.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/lee-alexander-macqueen_\(Lessico-del-XXI-Secolo\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lee-alexander-macqueen_(Lessico-del-XXI-Secolo)/) ultima consultazione 17 Aprile 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/rebecca-horn/> ultima consultazione 17 Aprile 2024.
<https://www.vogue.it/news/article/stilisti-architetti-storia-della-moda-gianfranco-ferre-virgil-abloh> ultima consultazione 18 Aprile 2024.
<https://www.ad-italia.it/news/2020/06/02/da-gianfranco-ferre-a-virgil-abloh-chi-sono-gli-architetti-della-moda/> ultima consultazione 18 Aprile 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/gianfranco-ferre/> ultima consultazione 18 Aprile 2024.
<https://www.lofficielitalia.com/fashion-week/jacquemus-sfilata-provenza-spring-summer-2020> ultima consultazione 02 Maggio 2024.
<https://bureaubetak.com/> ultima consultazione 02 Maggio 2024.
https://www.treccani.it/enciclopedia/riccardo-tisci_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/ ultima consultazione 02 Maggio 2024.
<https://www.oma.com/> ultima consultazione 02 Maggio 2024.
<https://www.oma.com/office> ultima consultazione 02 Maggio 2024.
<https://www.oma.com/projects/2015-fw-prada-men-show-the-infinite-palace> ultima consultazione 02 Maggio 2024.
<https://divisare.com/projects/287176-oma-agostino-osio-alberto-moncada-infinite-palace-catwalk> ultima consultazione 02 Maggio 2024.
<https://www.elledecor.com/it/lifestyle/a39324411/parigi-fashion-week-2022-sfilata-acne-studios/> ultima consultazione 02 Maggio 2024.
<https://www.lan-paris.com/en/profile/profile> ultima consultazione 05 Maggio 2024.
<https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/a17532513/chanel-grand-palais/> ultima consultazione 05 Maggio 2024.
<https://www.ilgiornaledellarte.com/Articolo/Dopo-il-Colosseo-lArena-di-Verona-cos%C3%AC-la-moda-usa-larte> ultima consultazione 05 Maggio 2024.
[229](https://www.lacostituzione.info/index.php/2017/02/17/se-lacropoli-veste-gucci-la-questione-</p></div><div data-bbox=)

[dei-beni-culturali-usati-per-fare-spettacolo/](https://www.treccani.it/enciclopedia/dei-beni-culturali-usati-per-fare-spettacolo/) ultima consultazione 05 Maggio 2024.
<https://thred.com/it/il-cambiamento/aziende/opinione-bottega-venetas-nuova-campagna-%C3%A8-vuota-commercializzazione-della-cultura/> ultima consultazione 05 Maggio 2024.
<https://www.beadesigner.it/blog/guida-rapida-resort-cruise-pre-collection/#:~:text=Le%20collezioni%20Resort%2C%20conosciute%20anche,estate%20venga%20consegnata%20nei%20negozi> ultima consultazione 05 Maggio 2024.
<https://www.artribune.com/arti-visive/ archeologia-arte-antica/2017/04/gucci-firenze-restauro-giardino-di-boboli/> ultima consultazione 05 Maggio 2024.
<https://www.fendi.com/it-it/cm/inside-fendi/news/temple-of-venus-restoration> ultima consultazione 05 Maggio 2024.
<https://www.elleddecor.com/it/architettura/a38587876/tempio-di-venere-e-roma-ristrutturazione/> ultima consultazione 05 Maggio 2024.
<https://www.ilsole24ore.com/art/dolcegabbana-valle-templi-l-alta-moda-ispirata-divinita-dell-antica-grecia-ACH85EX> ultima consultazione 05 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/iacopo-tatti-detto-il-sansovino/> ultima consultazione 05 Maggio 2024.
<https://www.ad-italia.it/news/2021/07/16/valentino-des-ateliers-sfila-a-le-gaggiadre-dellarsenale-di-venezias/> ultima consultazione 05 Maggio 2024.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-ii-di-svevia_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/federico-ii-di-svevia_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/) ultima consultazione 05 Maggio 2024.
<https://www.artribune.com/progettazione/moda/2022/05/gucci-castel-del-monte-sfilate/> ultima consultazione 05 Maggio 2024.
<https://altamoda.dolcegabbana.com/it/alta-moda-siracusa> ultima consultazione 12 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-mascagni/> ultima consultazione 12 Maggio 2024.
<https://altamoda.dolcegabbana.com/it/alta-moda-siracusa> ultima consultazione 12 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/vespasiano-tito-flavio-imperatore/> ultima consultazione 17 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/betica/> ultima consultazione 17 Maggio 2024.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/traiano_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/traiano_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/) ultima consultazione 17 Maggio 2024.
<https://web.archive.org/web/20111018035923/http://www.amphilsoc.org/sites/default/>

[files/1520407Bloch1208.pdf](#) ultima consultazione 19 Maggio 2024.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/bolli-laterizi_res-57de994a-8c5f-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bolli-laterizi_res-57de994a-8c5f-11dc-8e9d-0016357eee51_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/) ultima consultazione 19 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/totila/> ultima consultazione 19 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/biondo-flavio/> ultima consultazione 20 Maggio 2024.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/pirro-ligorio_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pirro-ligorio_(Enciclopedia-Italiana)/) ultima consultazione 20 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/storia-augusta/> ultima consultazione 20 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/sparziano/> ultima consultazione 20 Maggio 2024.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-contini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-contini_(Dizionario-Biografico)/) ultima consultazione 20 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/pier-leone-ghezzi/> ultima consultazione 20 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/charles-louis-clerisseau/> ultima consultazione 20 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-paolo-pannini/> ultima consultazione 20 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-piranesi/> ultima consultazione 20 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-pane/> ultima consultazione 20 Maggio 2024.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/agostino-penna_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/agostino-penna_(Dizionario-Biografico)/) ultima consultazione 20 Maggio 2024.
<https://www.musee-orsay.fr/it/risorse/repertorio-artisti-personalita/honore-daumet-37804> ultima consultazione 20 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/charles-louis-girault/> ultima consultazione 20 Maggio 2024.
<https://www.villamedici.it/residenze/charles-louis-boussois/> ultima consultazione 20 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/le-corbusier/> ultima consultazione 20 Maggio 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/igor-mitoraj/> ultima consultazione 10 Giugno 2024.
<https://pompeisites.org/mostre/mitoraj-pompei/> ultima consultazione 10 Giugno 2024.
<https://www.artribune.com/arti-visive/archeologia-arte-antica/2017/06/100-artisti-per-il-palatino-a-roma-lincontro-tra-archeologia-e-arte-da-duchamp-a-cattelan/> ultima consultazione 10 Giugno 2024.

<https://www.electa.it/mostre/alt-arte-contemporanea-al-palatino/> ultima consultazione 10 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-vezzoli/> ultima consultazione 10 Giugno 2024.
<https://www.arte.it/notizie/brescia/a-brescia-le-creazioni-glam-rock-di-francesco-vezzoli-tra-archeologia-e-contemporaneo-18403> ultima consultazione 10 Giugno 2024.
<https://www.fondazionemerz.org/fondazione/> ultima consultazione 11 Giugno 2024.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/mario-merz_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mario-merz_(Enciclopedia-Italiana)/) ultima consultazione 11 Giugno 2024.
<https://www.volcanicattitude.org/protagonisti/ignazio-mortellaro/> ultima consultazione 11 Giugno 2024.
https://costasvarotsos.com/en_US/texts/long-cv/ ultima consultazione 11 Giugno 2024.
<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2022/04/parco-archeologico-segesta-mostra-fondazione-merz/> ultima consultazione 11 Giugno 2024.
<https://www.arteinmemoria.it/zevibio.htm> ultima consultazione 11 Giugno 2024.
<https://artsandculture.google.com/asset/militant-maria-eichhorn/JwGsBo30N-FNdQ?hl=it> ultima consultazione 11 Giugno 2024.
<https://www.liarumma.it/artisti/paolo-icaro> ultima consultazione 11 Giugno 2024.
<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2023/02/sinagoga-ostia-antica-biennale-adachiara-zevi/> ultima consultazione 11 Giugno 2024.
<https://www.agi.it/cultura/news/2023-06-21/mostre-iside-domus-aurea-splendore-egitto-21934413/> ultima consultazione 11 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/heinrich-bulle/> ultima consultazione 12 Giugno 2024.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-bernabo-brea_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-bernabo-brea_(Enciclopedia-Italiana)/) ultima consultazione 12 Giugno 2024.
<https://virtualplus.regione.sicilia.it/dettaglio-opere/?idsito=13/&idpoi=2> ultima consultazione 12 Giugno 2024.
<https://fondoambiente.it/luoghi/teatro-greco-di-tindari?ldc> ultima consultazione 12 Giugno 2024.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/lucio-aucto-cocceio_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/lucio-aucto-cocceio_(Enciclopedia-Italiana)/) ultima consultazione 12 Giugno 2024.
<https://www.inarch.it/marco-dezzi-bardeschi/> ultima consultazione 12 Giugno 2024.
<https://www.iccrom.org/it/news/giovanni-carbonara-1942-2023> ultima consultazione 12 Giugno 2024.

2024.
https://archidiap.com/beta/assets/uploads/2021/05/II_restauro_del_Tempio-Duomo_di_Pozzuoli-1.pdf ultima consultazione 12 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-orisi/> ultima consultazione 12 Giugno 2024.
<https://transatlantictransfers.polimi.it/it/atlas/68/franco-minissi> ultima consultazione 12 Giugno 2024.
<https://www.guideturisticheMessina.it/storia-dei-restauri-della-villa-del-casale-di-piazza-armerina/> ultima consultazione 12 Giugno 2024.
<https://liberliber.it/autori/autori-s/giovanni-virginio-schiaparelli/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/francis-picabia_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francis-picabia_(Enciclopedia-del-Cinema)/) ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/man-ray/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/marcel-duchamp/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/vocabolario/trompe-l-oeil/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.artribune.com/progettazione/moda/2022/02/elsa-schiaparelli-maison-storia/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/horst-p-horst/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.marieclaire.it/moda/look-star/a38799765/elsa-schiaparelli-storia-rosa/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.elledecor.com/it/people/a38244908/elsa-schiaparelli-biografia-abiti-iconici/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/elsa-triolet_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/elsa-triolet_(Enciclopedia-Italiana)/) ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.italiandesigncontract.com/it/designer/jean-michel-frank/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
[https://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-giacometti_\(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alberto-giacometti_(Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/) ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/salvador-dali/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://artsandculture.google.com/entity/wallis-simpson/m0cmyq?hl=it> ultima consultazione 14 Giugno 2024.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/rene-magritte_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/rene-magritte_(Enciclopedia-Italiana)/) ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/pierre-cardin/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.accaduehome.com/it/designers/christian-lacroix-designer> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/daniel-roseberry/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/> ultima consultazione 14 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/jean-cocteau/> ultima consultazione 19 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/meret-oppenheim/> ultima consultazione 19 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/pablo-picasso/> ultima consultazione 19 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/man-ray/> ultima consultazione 19 giugno 2024.
<https://artsandculture.google.com/story/yQXRabXbe04rJw?hl=it> ultima consultazione 19 Giugno 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/antino/> ultima consultazione 19 Agosto 2024.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/niobe/> ultima consultazione 19 Agosto 2024.

Iconografia

0.01 Foto della tesista

1.01 <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-professors-dream>

1.02 Foto della tesista

1.03 <https://www.nssmag.com/it/fashion/19015/release-and-cop-nike-air-max-90-be-true>

1.04 <https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2015/10/fendi-polemica-palazzo-della-civiltà-italiana-roma/>

1.05 <https://www.italyroute.com/wp-content/uploads/2020/04/Teatro-Greco-di-Tindari.jpg>

1.06 <https://afar.brightspotcdn.com/dims4/default/3b6f9d9/2147483647/strip/true/crop/728x500+36+0/resize/1320x906!/quality/90/?url=https:%2F%2Fafar-media-production-web.s3.amazonaws.com%2Fbrightspot%2F27%2F90%2F59cce6586f37bf6170e4ae05b386%2Foriginal-palazzomassimo-dae-bl025216-agefotostock.jpg>

1.07 <https://archidiap.com/opera/il-tempio-duomo-di-pozzuoli/#gallery-9>

1.08 <https://cenciturismo.com.br/wp-content/uploads/2019/02/mosaicos-de-villa-romana-del-casale-em-piazza-armerina-sicilia-foto-igordymov-bigstock.jpg>

1.09 <https://lasottilelineadombra.com/wp-content/uploads/2016/09/mitoraj-pompei-2.jpg>

1.10 https://napoli.repubblica.it/cronaca/2016/03/24/foto/mitoraj_incontra_pompei_i_turisti_stregati_dalle_grandi_statue-136242981/1/

1.11 <https://www.arte.it/notizie/roma/da-duchamp-a-cattelan-il-palatino-incontra-l-arte-contemporanea-13075>

1.12 <https://theblank.it/da-duchamp-a-cattelan-arte-contemporanea-sul-palatino/>

1.13 <https://artemagazine.it/a-palazzo-delle-esposizioni-in-arrivo-vita-dulcis-di-francesco-vezzoli/>

1.14 <https://www.maxxi.art/events/francesco-vezzoli/>

1.15 <https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2022/04/parco-archeologico-segesta-mostra-fondazione-merz/>

1.16 <https://www.exibart.com/exibart-segnala/nella-natura-come-nella-mente-mario-merz-ignazio-mortellaro-costas-varotsos-segesta-parco-archeologico-14-aprile-6-novembre-2022/>

1.17 <https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2023/02/sinagoga-ostia-antica-biennale-adachiara-zevi/>

1.18 <https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2023/02/sinagoga-ostia-antica-biennale-adachiara-zevi/>

1.19 <https://www.artribune.com/arti-visive/archeologia-arte-antica/2023/06/legame-roma-egit->

to-nerone-mostra-domus-aurea/

1.20 <https://www.artribune.com/arti-visive/archeologia-arte-antica/2023/06/legame-roma-egitto-nerone-mostra-domus-aurea/>

to-nerone-mostra-domus-aurea/

2.01 <https://www.vogue.it/moda/article/mary-katrantzou-primavera-estate-2020-sfilata-tempio-poseidone-raccolta-fondi-elvida>

2.02 https://www.storicang.it/a/aria-antonieta-processo-alla-regina-di-francia_14938

2.03 <https://www.vogue.it/moda/article/moda-anni-20-tendenza-ispirazione-look-attuali-foto>

2.04 https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/2014/09/30/foto/chanel_manifestazione_in_passerella_femminismocara_delevingne_gisele_bundchen-342254037/1/

2.05 https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Gervex_Cinq_Heures_Chez_Paquin.jpg

2.06 https://www.ilsole24ore.com/art/c-era-volta-sala-bianca-firenze-celebra-50-anni-sfilate-italiane-AEYngMoB?refresh_ce=1

2.07 <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/9225/the-magnificent-impact-of-alexander-mcqueen-ss99>

2.08 <https://www.gettyimages.it/immagine/isabelle-adjani-gianfranco-ferre>

2.09 <https://hk.louisvuitton.com/eng-hk/magazine/articles/women-fall-winter-2022-show-paris#looks>

2.10 <https://www.gqitalia.it/moda/article/dolce-gabbana-sfilata-alta-sartoria-uomo-veneziana-2021>

2.11 <https://www.neomag.it/9-location-delle-sfilate-di-moda-piu-belle-mai/fendi-muraglia-cinese-neomag-3/>

2.12 <https://www.neomag.it/jacquemus-sfila-tra-campi-di-lavanda/>

2.13 <https://mrkcoolhunting.it/it/posts/749/rodin-museum-dior.html>

2.14 <https://www.zoemagazine.net/118636-everything-to-know-of-chanel-ss-18/>

2.15 <https://www.elledecor.com/it/lifestyle/a35335264/haute-couture-primavera-estate-2021-sfilate/>

2.16 https://www.domusweb.it/it/notizie/2015/03/03/amo_prada_spazio_sfilata.html

2.17 <https://www.cosmopolitan.com/it/moda/sfilate/a33345640/moda-jacquemus-primavera-estate-2021-sfilata/>

2.18 <https://www.elledecor.com/it/lifestyle/a39324411/parigi-fashion-week-2022-sfilata-acne-studios/>

2.19 <https://fashionista.com/2019/09/fendi-spring-2020-review>

2.20 <https://www.exibart.com/moda/i-colori-di-bottega-veneta-conquistano-la-grande-muraglia-cinese/>

2.21 https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/2017/02/15/foto/sfilate_luoghi_storici_cultura_dior_gucci_valentino-291569713/1/

2.22 <https://www.amica.it/gallery/gucci-cruise-2018-la-collezione/?item=8>

2.23 <https://www.uffizi.it/opere/palazzina-e-bastione-del-cavaliere>

2.24 <https://www.marieclaire.it/moda/fashion-news/a28266939/fendi-look-haute-couture-2019-2020/>

2.25 <https://www.lvmh.it/notizie-documenti/notizie/fendi-celebra-la-fine-del-restauro-del-tempio-di-venere-e-roma-con-la-pubblicazione-di-un-libro-commemorativo/>

2.26 <https://www.vanityfair.it/gallery/gucci-cosmogonie-sfilata-alessandro-michele-castel-del-monte>

2.27 <https://www.vanityfair.it/gallery/gucci-cosmogonie-sfilata-alessandro-michele-castel-del-monte>

2.28 <https://www.vanityfair.it/gallery/gucci-cosmogonie-sfilata-alessandro-michele-castel-del-monte>

2.28 <https://www.vanityfair.it/gallery/gucci-cosmogonie-sfilata-alessandro-michele-castel-del-monte>

3.01 Foto della tesista

3.02 <https://www.gettyimages.it/immagine/bust-of-publius-aelius-hadrianus>

3.03 https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL2393_18580

3.04 Foto della tesista

3.05 <https://www.mutualart.com/Artwork/Veduta-di-Ponte-Lupo--e-sue-adjacenze-a-/DA6F2B7A1523282C450AEBFA122A2A6F>

3.06 Foto della tesista

3.07 Foto della tesista

3.08 Foto della tesista

3.09 Foto della tesista

3.10 Elaborato realizzato dalla tesista

3.11 https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL2416_19508

3.12 Elaborato realizzato dalla tesista

- 3.13 <https://kataloget.thorvaldsensmuseum.dk/en/E918>
- 3.14 https://archive.org/details/bub_gb_dt4dEP5D8n4C/page/n61/mode/2up
- 3.15 <https://www.calcografica.it/cerca.php?q=villa+adriana&cat=stampe>
- 3.16 https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL2333_12869
- 3.17 <https://www.archeotibur.org/p/le-corbusier-e-villa-adriana.html>
- 3.18 https://www.calcografica.it/stampe/inventario.php?id=S-CL2416_19505
- 4.01 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81142>
- 4.02 <https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/elsa-schiaparelli>
- 4.03 <https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/>
- 4.04 <https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/>
- 4.05 <https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/>
- 4.06 <https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/>
- 4.07 <https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/>
- 4.08 <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1937-schiaparelli-lobster/>
- 4.09 <https://www.vogue.it/moda/article/elsa-schiaparelli-costumi-creati-cinema>
- 4.10 <https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/>
- 4.11 <https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/>
- 5.01 Elaborato realizzato dalla tesista.
- 5.02 Foto della tesista.
- 5.03 Elaborato realizzato dalla tesista.
- 5.04 Foto della tesista.
- 5.05 Elaborato realizzato dalla tesista.
- 5.06 Elaborato realizzato dalla tesista.
- 5.07 Elaborato realizzato dalla tesista.
- 5.08 Elaborato realizzato dalla tesista.
- 5.09 Elaborato realizzato dalla tesista.
- 5.10 Elaborato realizzato dalla tesista.
- 5.11 Elaborato realizzato dalla tesista.
- 5.12 Elaborato realizzato dalla tesista.