

DISPLAY

Dentro e fuori.
Architettura fra mostre,
eventi e archivi

DI

Filippo Lorenzo Balma
Alessandro Pasero
Miriam Pistocchi

CON

Giovanni Attili, Nina Bassoli, Matilde Cassani,
Stefano Colombo, Matteo Costanzo, Alessandro Cugola,
Bianca Felicori, Davide Tommaso Ferrando,
Anna Livia Friel, Roberto Gigliotti, Claudia Mainardi,
Grazia Mappa, Gabriele Mastrigli, Caterina Micucci,
Elisabetta Modena, Lorenzo Perri, Alessandro Rocca,
Luigi Savio, Davide Sisto, Giulia Vallicelli,
Federica Sofia Zambeletti, Carla Zhara Buda

8

Dialoghi corsari sulle collezioni di farfalle

DI

Alessandro Rocca

19 **Filippo Lorenzo Balma**
Tracce, memorie e architetture del dato

20

L'archivio, progetto dell'illimitato

32

Resistenze

CON

Bianca Felicori, Giulia Vallicelli,
Federica Sofia Zambelletti

60

Materie digitali

CON

Caterina Micucci, Davide Sisto,
Carla Zhara Buda

92

Archivio come tema

DI

Nina Bassoli

103 **Alessandro Pasero**
Pratiche spaziali, temporaneità e corpi

104

Performance come architettura

116

Infrastrutture

CON

Stefano Colombo, Alessandro Cugola,
Lorenzo Perri

142

Attivazioni

CON

Matilde Cassani, Giovanni Attili,
Grazia Mappa

168

Un campo di sensibilità espansa

DI

Roberto Gigliotti

175 **Miriam Pistocchi**
Piattaforme e media nelle mostre
di architettura

176

Politiche dell'architettura in mostra e media digitali

184

Istituzioni

CON

Anna Livia Friel, Claudia Mainardi,
Matteo Costanzo

200

Strumenti

CON

Elisabetta Modena, Luigi Savio,
Davide Tommaso Ferrando

230

Il mondo culturale

DI

Gabriele Mastrigli

236 **Bibliografia**

240 **Biografie**

Piattaforme e media nelle mostre di architettura

DI

Miriam Pistocchi

CON

Matteo Costanzo

Davide Tommaso Ferrando

Anna Livia Friel

Claudia Mainardi

Elisabetta Modena

Luigi Savio

Gabriele Mastrigli

Politiche dell'architettura in mostra e media digitali

DI

Miriam Pistocchi

Le conversazioni raccolte in questa sezione affrontano il tema della pratica espositiva all'interno delle mostre di architettura da due punti di vista diversi e molto specifici. Una prima conversazione ruota attorno a quelle che ho chiamato *Istituzioni*, ossia le piattaforme predisposte ad accogliere le mostre, come ad esempio le Biennali e Triennali, i musei, le gallerie o altri tipi di iniziative di natura pubblica o privata. Una seconda conversazione affronta invece quelli che ho chiamato *Strumenti*, ossia i veri e propri dispositivi espositivi tramite cui l'architettura viene mostrata, con un'enfasi sull'ingresso dei media digitali nelle mostre di architettura.

Architettura in mostra e mostre di architettura

L'espressione presente nel titolo, "Architettura in mostra", si presta a due possibili interpretazioni: da un lato come convenzionale esposizione d'architettura, raccontata attraverso i suoi specifici media come disegni, modelli, fotografie, ecc.; dall'altro lato, invece, è possibile una seconda interpretazione, ossia quella dell'architettura che mostra se stessa, con riferimento ai padiglioni espositivi: edifici il cui utilizzo oltrepassa la mera funzione di contenitore, e che, di caso in caso, si fanno metafore, significanti, simboli.

Istituzioni

Le attuali mostre internazionali che espongono l'architettura, come Biennali e Triennali, si strutturano secondo un sistema di partecipazione su base nazionale. Si tratta di un modello ereditato dalle Esposizioni Internazionali che a partire dalla seconda metà del XIX secolo¹ si sono diffuse in tutto l'Occidente, esponendo prodotti

1. La prima esposizione internazionale riconosciuta postuma dal BIE (Bureau International des Expositions, ossia l'organizzazione intergovernativa fondata nel 1928 incaricata di supervisionare e regolamentare le Esposizioni Universali e Internazionali), è la *Great Exhibition of the*

prevalentemente legati all'arte e all'industria. Questo sistema, che oggi può apparire scontato, risponde invece allo specifico contesto politico in cui è nato: nel corso dell'Ottocento, infatti, il bisogno di affermazione degli Stati-nazione passava anche dalla necessità di costruire un'identità nazionale e questo avveniva anche attraverso l'arte e la cultura. Se prendiamo ad esempio la Biennale d'Arte di Venezia, fin dalla prima edizione del 1885² la scelta di suddividere le opere per nazionalità degli autori le esplicitava come prodotto di una cultura nazionale, ma non solo, persino l'architettura degli edifici entro cui le opere erano esposte – i padiglioni costruiti mano a mano dal 1907 in poi – avevano lo scopo di rappresentare la propria nazione. Come hanno notato Anna Livia Friel e Marco Provinciali, il padiglione deve essere “un’opportunità per verificare se sia possibile o auspicabile perseguire una qualsiasi forma di rappresentazione di una rivendicazione morale e politica attraverso lo spazio”³, notando anche come tutto ciò sia confermato dai diversi riadattamenti stilistici di alcuni padiglioni in conseguenza a cambi di governo o ad esempio dalla scelta di realizzare il padiglione di Israele a distanza di pochissimi anni dalla sua proclamazione – completato infatti nel 1952 – per consolidarne l’immagine presso le altre nazioni e collocandolo non a caso affianco al padiglione degli Stati Uniti⁴. Nel corso del '900 però, al variare degli equilibri nella politica internazionale, è cambiato anche il ruolo di questi edifici e, in generale, della partecipazione alle mostre internazionali.

Works of Industry of all Nations di Londra del 1851, seguita dalla *Exposition Universelle des produits de l'agriculture, de l'industrie et des beaux-arts* di Parigi del 1855. In Italia, la prima esposizione internazionale riconosciuta è l'*Esposizione internazionale del Sempione*, dedicata al tema dei trasporti, tenutasi a Milano nel 1906, mentre la prima Triennale di Milano ufficialmente riconosciuta è la V edizione del 1933, nonostante le quattro edizioni precedenti che dal 1923 si sono svolte alla Villa Reale di Monza.

2. La prima Biennale di Architettura risale invece al 1980 e ne eredita il sistema di partecipazione nazionale.

3. “The pavilion project must therefore be an opportunity to verify whether it is possible or desirable to pursue any form of representation of a moral and political claim through space”. A. L. Friel, M. Provinciali (a cura di), *EUPavilion*, Bruno, Venezia 2022, p. 9.

4. Ivi, p. 11.

A seguito delle due guerre mondiali, più che una strategia per affermare il proprio Stato-nazione, la partecipazione a queste mostre ha soprattutto risposto a un bisogno di validazione culturale.

La recente crescita esponenziale di Biennali e Triennali in giro per il mondo⁵ vede conservare l'impronta ottocentesca di partecipazione nazionale; discutere quindi oggi la validità di questo sistema e interrogarsi sulle possibili alternative è una questione tutt'altro che secondaria. La partecipazione nazionale è un tema che oggi solleva molte questioni, che ci porta a discutere, ad esempio, sull'opportunità o meno della presenza di alcune nazioni alle ultime Biennali, come la Russia o Israele, perché è un'idea comune che la partecipazione a questi eventi coincida con una validazione culturale e quindi anche con un riconoscimento politico a livello internazionale. È interessante notare poi come negli ultimi anni ci siano stati alcuni episodi di disallineamento nella stretta corrispondenza tra Stato e padiglione, come la *New World Embassy* alla Triennale di Oslo del 2016: una sorta di padiglione della Regione Autonoma del Rojava che mostrava un modello politico senza stato, oppure la partecipazione dei popoli Rom e Sinti alle Triennali di Milano del 2022 e del 2025.

Quale sia dunque oggi il legame tra la produzione architettonica e i confini politici e geografici degli Stati è una questione aperta. In un saggio contenuto nel catalogo della XIX Esposizione Internazionale della Triennale di Milano del 1996, significativamente dedicata al tema "Identità e differenze", Mark Wigley solleva il tema domandandosi:

“Fino a che punto la categoria stessa di ‘nazione’ cancella le differenze in nome delle singole identità?”

5. Nell'ultima decina d'anni sono nate, ad esempio, la Bruxelles Biennale of Modern Architecture (2014), la Chicago Architecture Biennial (2015), la Timisoara Architecture Biennale (2016), la London Design Biennale (2016), la Seoul Biennale of Architecture and Urbanism (2017), la Tbilisi Architecture Biennial (2017), la Biennale de Architecture de Lyon (2017), la Biennale d'Architecture d'Orleans (2017), la Biennale d'Architecture et de Paysage de la Region Île-de-France (2019), la Sharjah Architecture Triennial (2019), la Metaverse Architecture Biennale (2023), la Copenhagen Architecture Biennial (2024) - la quale tuttavia nasce dalle edizioni precedenti del Copenhagen Architecture Festival attivo dal 2014.

Fino a che punto annulla la sua stessa fluidità e le sue contraddizioni? Dopo tutto la nazione-stato è un'istituzione complessa e i suoi confini sono molto più sfuggenti, mutevoli e contorti delle frontiere, apparentemente inequivocabili, riportate dalla carta geografica”⁶.

Per poi affermare che:

“Il problema dell'identità in architettura può essere affrontato esclusivamente da un punto di vista istituzionale. In poche parole, non esiste identità al di fuori delle macchinazioni delle istituzioni. Le istituzioni, infatti, non sono altro che sistemi di rappresentazione che producono effetti di identità, o più precisamente, effetti di differenza”⁷.

Viene da chiedersi cosa tenga insieme oggi l'identità nazionale e la cultura architettonica, in un panorama per altro sempre più globalizzato in cui i riferimenti architettonici, i committenti e le relazioni derivano più spesso da legami nati online che dalla prossimità fisica.

Infine, al di là delle questioni identitarie, è interessante sottolineare che le istituzioni pubbliche, come i musei e le esposizioni internazionali, offrono risorse e condizioni materiali che, derivando da fondi pubblici, investono di una responsabilità sociale chi opera all'interno di esse. Questo le rende inevitabilmente luoghi che per propria natura ostacolano l'emergere di una componente individualistica a favore di una visione collettiva e comunitaria dell'architettura.

Cosa accade, invece, quando la creazione di nuovi spazi e metodi espositivi parte da spinte autonome, da singoli soggetti? Cosa cambia quando il sistema espositivo entro il quale si opera è privo

6. M. Wigley, *Il luogo*, in P. Derossi (a cura di), *Identità e differenze. XIX Triennale di Milano*. Vol. I: *La Triennale nella città. Gli immaginari della differenza*, Electa, Milano 1996, p. 21.

7. *Ibid.*

sia di quelle risorse sia della visibilità che le istituzioni offrono, ma allo stesso tempo è affrancato dalle responsabilità e dal sistema di regole entro le quali le istituzioni chiedono di operare?

Strumenti

Dentro le *Istituzioni*, che si evolvono nel tempo, le mostre di architettura si aggiornano anche dal punto di vista dei media espositivi. La pratica del mostrare l'architettura è stata spesso definita un paradosso⁸ perché quasi sempre l'oggetto da mostrare, l'edificio, non è presente ma è invece raccontato attraverso sue rappresentazioni come modelli e disegni. Presentare l'architettura, rappresentarla, prefigurare l'edificio che sarà, è una questione che occupa gli architetti da ben prima dell'esistenza stessa delle mostre di architettura: in primo luogo, infatti, la rappresentazione è necessaria per la pratica stessa del progettare ma al contempo quegli stessi strumenti che per secoli hanno accompagnato il progetto hanno anche permesso di comunicarlo al committente.

Questi media sono poi entrati a pieno titolo nei musei, evolvendo al fine di mostrare lo spazio in modo sempre più efficace. La storia delle mostre di architettura allora è anche la storia delle tecnologie della rappresentazione perché, accanto agli strumenti della progettazione, l'esposizione si realizza anche attraverso mezzi rappresentativi nati al di fuori della pratica architettonica, come ad esempio i diorami e i panorami (si pensi ai celebri diorami della *Città per Tre milioni di abitanti* e del *Plan Voisin* di Parigi esposti da Le Corbusier e Pierre Jeanneret nel Padiglione dell'*Esprit Nouveau* nel 1925), passando per i video e, più recentemente, arrivando alle tecnologie digitali come la realtà aumentata e la realtà virtuale.

È proprio il passaggio alle tecnologie digitali a introdurre nella pratica architettonica nuovi paradigmi e nuove domande. Ad

8. Cfr. E-L. Pelkonen, C. Chan, D. A. Tasman (a cura di), *Exhibiting Architecture: A Paradox?* Yale School of Architecture, New Haven 2015.

esempio, che cosa distingue la fruizione di uno spazio reale da quella di uno spazio virtuale nel momento in cui i dispositivi di accesso al mondo digitale sono sempre più realistici? In che cosa differisce il progetto di uno spazio che sarà fruito nella realtà fisica rispetto a uno che rimarrà sempre un'esperienza digitale? È possibile che i media immersivi soppiantino l'uso di disegni e modelli nel mostrare l'architettura? A quale limite possono essere portati questi nuovi media nella creazione di nuovi contenuti? Quali corrispondenze è possibile trovare tra l'architettura digitale contemporanea e la *paper architecture* di un passato mondo analogico?

Il passaggio alla rappresentazione digitale porta poi con sé un'ulteriore conseguenza, ossia che la fruizione del contenuto non è vincolata a un luogo fisico, come nel caso di un disegno o di un modello, ma può avvenire su ciascun dispositivo in grado di riprodurre l'estensione del file contenente l'opera. E questo significa che anche i contenuti di una mostra possono essere trasferiti su un dispositivo digitale e fruiti in modo nuovo rispetto ai tradizionali percorsi espositivi. Si tratta di qualcosa che in molti abbiamo sperimentato durante i mesi del lockdown, ma è una tendenza volta a svanire o al contrario a sostituire il tradizionale modo di esporre?

A questo punto si torna al discorso iniziale sulle istituzioni, ossia sulle piattaforme entro le quali l'architettura si mostra. Perché, anche se quando dallo spazio fisico ci si sposta nello spazio digitale – e soprattutto nello spazio online – si entra in un nuovo sistema di regole, queste ultime rispondono solo in parte a vincoli tecnici e tecnologici ma piuttosto, così come nel mondo materiale, scaturiscono soprattutto da dinamiche politiche ed economiche. Lungi dal rappresentare un luogo di liberazione dalle logiche capitalistiche, infatti, internet è prima di tutto uno spazio commerciale nel quale si reiterano le politiche economiche di proprietà e sfruttamento che esistono nel mondo materiale. Come ha scritto Alina Nazmeeva:

“La politica spaziale dei mondi virtuali affonda le sue radici nel concetto di proprietà privata, legato ai protocolli algoritmici che regolano la terra virtuale. Questa terra, immaginata come un territorio infinito di bit, è in realtà, per progettazione, uno spazio finito

e calcolato, organizzato intenzionalmente. I mondi virtuali sono sacche chiuse del web in cui non si applicano la logica digitale della replicabilità e dell'accesso. Affinché i mondi virtuali possano funzionare, si rende necessaria una scarsità artificiale”⁹.

A partire da queste considerazioni, e seppure senza esaurire la vastità degli argomenti trattati, le conversazioni che seguono aprono questioni e suscitano ulteriori domande e riflessioni attraverso il racconto di esperienze personali di curatela e di progettazione, attraverso il confronto tra punti di vista differenti e grazie alla conoscenza di architetture e architetti, operatori e intellettuali che da anni si occupano dell'architettura in mostra.

9. “The spatial politics of virtual worlds are rooted in the concept of private property, linked to the algorithmic protocols that govern the virtual land. This land, imagined to be an infinite terrain of bits, is in fact by design a finite, calculated space that is purposefully organised. Virtual worlds are enclosed pockets of the web where the digital logic of replicability and access does not apply. For virtual worlds to function, artificial scarcity is rendered necessary”. A. Nazmeeva, *The Politics of the Virtual* in I. P. Laparelli e E. Petrillo (a cura di), *Voices. Towards Other Institutions*, Lenz, Milano 2021, p. 189.

Il mondo culturale

DI

Gabriele Mastrigli

“Ormai non c’è più cattedrale, castello famoso, istituzione, che non sia oggetto di ‘ripensamento’, di controllo culturale, e che per di più non sia tenuto a provare la sua redditività commerciale [...] Siamo decisamente entrati in un’epoca in cui la diapositiva commentata prende il posto dell’opera d’arte fino a diventare il soggetto stesso del museo, la sua ragione d’essere: perché più colorata, più leggibile, più luminosa e più propizia alla chiosa di quanto non sia l’originale, misterioso e opaco. Conservatori, archivisti, archeologi, sono dunque invitati ad aggiornarsi per poter adeguare la loro scienza alle tecniche di comunicazione e di marketing, alla pubblicità, alla pedagogia di massa.”

Marc Fumaroli, *Lo Stato Culturale*, 1991

Nel suo vibrante pamphlet *Lo Stato culturale. Una religione moderna*, pubblicato nel 1991¹, Marc Fumaroli denunciava con la prosa del moralista e la lucidità del retore l’insidiosa metamorfosi dello Stato francese, che dal secondo dopoguerra in poi si era fatto artefice e sacerdote d’un culto nuovo: quello della Cultura di Stato. Un culto laico e mondano, che assumeva i tratti esteriori della religione tradendone la vocazione profonda alla trascendenza e alla verità. Pur dedicandosi interamente al contesto nazionale, lo storico francese aveva presagito che il fenomeno era solo al suo stadio primordiale e che il quadro si sarebbe potuto ben presto amplificare: infatti, quella che alla fine degli anni Ottanta era una questione d’oltralpe, nel decennio successivo si sarebbe espansa ben oltre i confini europei e le stesse politiche nazionali, attraverso un complesso sistema di istituzioni e di liturgie globali. Riletto oggi, *Lo Stato culturale* illumina gli albori e i presupposti di quella cosmopolita macchina spettacolare dell’intrattenimento e del consenso

1. M. Fumaroli, *L’État Culturel. Essai sur une religion moderne*, Edition de Fallois, Parigi 1991; tr. it. *Lo Stato culturale. Una religione moderna*, Adelphi, Milano 1993.

culturale regolata da mercati, immagini, algoritmi e politiche di brevissimo respiro, che oggi interessa tanto il sistema delle istituzioni culturali che i suoi codici di rappresentazione.

Secondo Marc Fumaroli, l'instaurazione del Ministero della Cultura sotto l'egida di André Malraux, nel 1959, e il suo successivo sviluppo sotto Jack Lang, segna la confusione tra due piani un tempo separati e sacri: l'arte e il potere. Le grandi esposizioni, i fasti televisivi, i festival profusi a piene mani con fondi pubblici non rispondevano a una tensione verso l'eccellenza, bensì alla esplicita logica del consenso, della visibilità, della pubblica adulazione. L'antico e severo esercizio dello spirito veniva così sostituito da una festa continua del sensibile. Per Fumaroli, lo Stato, travestito da mecenate, si era fatto regista d'una rappresentazione permanente, svuotando la cultura del suo ethos critico e trasformandola in spettacolo di sé, epifania del potere, ornamento festivo di un'autorità che si voleva moderna e popolare. In questo scenario le avanguardie venivano celebrate come simboli di libertà, ma svuotate del loro potenziale critico. L'apparato statale diveniva così il primo consumatore della cultura e il primo produttore di visibilità. La piramide vetrata del Grand Louvre, inaugurata significativamente nel bicentenario della Rivoluzione francese, è ancora lì a mostrarcelo.

All'indomani della pubblicazione del saggio di Fumaroli, lo Stato ha iniziato a cedere il testimone, ma la logica non è cambiata. Un po' ovunque i musei, da cattedrali del potere nazionale, si sono trasformati in società che oggi operano a scala globale. In un significativo parallelismo con l'avvento della Rete e, successivamente, delle grandi piattaforme digitali, le istituzioni si sono impadronite della funzione culturale convertendola in un competitivo *network* di esperienze e trasformando l'intrattenimento in un dogma planetario. Alla fine degli anni Novanta, l'effetto scatenato dalla Fondazione Solomon R. Guggenheim di New York con l'apertura del museo di Bilbao – primo di una serie di musei-satellite, la cui rilevanza va ben oltre le caratteristiche architettoniche degli edifici – e la trasformazione della Biennale di Venezia in personalità giuridica di diritto privato con la denominazione di “Società di Cultura”,

segnano un decisivo punto di svolta di questo processo: la cultura, da bene specifico e locale, muta definitivamente in contenuto replicabile e prodotto di mercato a scala globale. Musei e biennali ne diventano appunto gli avamposti. In questa nuova condizione, il valore smette di essere sancito da accademie o cenacoli, per essere orientato da numeri e strategie di marketing. Particolarmente nel mondo dell'architettura, la proliferazione di occasioni espositive ha invertito il ruolo dei media che da mezzi sono diventati fini - basti pensare alla crescita esponenziale della Biennale Arte/ Architettura di Venezia. In questo circuito sempre più autonomo, l'architettura è un pretesto per attivare una nuova economia dell'attenzione in cui la memoria diventa fragile e frammentata, il sapere è sostituito dalla familiarità, la conoscenza dalla viralità. Si tratta di una cultura "del presente puro", priva di profondità storica e incapace di costruire legami duraturi, il cui effetto è una celebrazione narcisistica dove lo spettatore si specchia ma non si forma.

Se nello Stato culturale vi era ancora un simulacro sacerdotale - dal ministro, al direttore di museo, dall'architetto che realizza un edificio, all'artista decorato che lo riempie - il Mondo culturale si è andato pullulando di nuovi chierici: il content creator, l'editor digitale, l'influencer, ovviamente il curatore, in tutte le sue declinazioni. Un tempo ponte tra l'opera e il pubblico, quest'ultimo oggi è sempre più una figura a sé: regista dell'evento e architetto dell'esperienza, non seleziona, ma assembla; non giudica, ma connette. Ma non c'è da biasimarlo, la sua autorità è in continua discussione. D'altronde il mondo è cambiato: gli stati nazionali sono brand di fondi sovrani, i musei piattaforme di marketing narrativo, le mostre esibiscono atmosfere e flussi immersivi in un continuum di attività performative. La cultura, più che da leggere o contemplare, è da vivere, documentare, condividere. L'architettura non fa eccezione. Anzi, nel paradosso strutturale che la contraddistingue - come può essere "esposto" un edificio, uno spazio? - essa sembra offrirsi più di altre discipline ad una trasfigurazione dei suoi contenuti, dei suoi artefatti, delle sue pratiche, dei suoi "progetti". Non è un caso che l'architettura sia spesso il campo privilegiato in cui

l'istituzione, anziché conservare e tramandare, si reinventa come luogo del presente permanente, dell'evento ininterrotto. Si tratta di una musealizzazione dell'attualità che, lungi dal curare la memoria – letteralmente, prendersi cura di ciò che si conosce – la proietta e la dissolve in una contemporaneità spettacolare e volatile. All'interno di questa “macchinazione delle istituzioni”², il curatore non è più nemmeno un mediatore, quanto piuttosto il garante di uno stile, lo stratega di un posizionamento. E sarebbe ingenuo separare i luoghi e gli eventi ufficiali delle istituzioni dal circuito allargato dei soggetti e delle pratiche “off”. Al contrario, in un sistema che sempre più mette al lavoro e sfrutta ogni aspetto della società, questi non possono esistere senza quelli. Non c'è differenza tra i “macchinisti” ufficiali e quelli meno, giacché l'esigenza di novità scalza e rimpiazza velocemente figure e tendenze. Con buona probabilità i nomi “off” di oggi saranno gli “in” di domani.

Fumaroli definiva la Cultura di Stato una “religione moderna”, con particolare riferimento alla parabola francese e europea. Oggi potremmo dire che essa si è evoluta in una religione globale, senza dogmi ma con riti rigidi, senza Stati ma con multinazionali, senza chiese ma con piattaforme, senza martiri ma con star. I dispositivi tecnologici sono i nuovi rosari, le notifiche i campanelli liturgici d'un culto incessante, i libri le nuove bibbie che i “cultori” della materia usano per ammonire e sedurre le loro assemblee. L'architettura, che in questi riti si presenta come puro pensiero senza materia, pura immagine senza supporto, è al centro di queste pratiche. Potrebbe essere l'occasione per mettere a tema proprio questo – nei casi migliori è quello che accade. In fondo sin dagli albori della modernità l'evoluzione del pensiero architettonico si è sempre risolta nel rapporto tra l'oggetto/soggetto e le sue varie forme di rappresentazione. Sfortunatamente, però, istituzioni “in” e realtà “off” perseverano nel saccheggiare tanto l'attualità che la memoria storica – basti pensare all'abuso, ormai pornografico, del termine “archivio”. Dietro la ridondanza del

2. “Macchinazione delle istituzioni” è una felice espressione coniata da Mark Wigley. Cfr. *Politiche dell'architettura in mostra e media digitali* di Miriam Pistocchi, in questo volume.

messaggio, il pericolo è sempre il medesimo: l'oblio della memoria stessa, del pensiero complesso, della conoscenza che non può mai essere saturata, in ultima istanza del silenzio e dell'ascolto che ogni forma d'arte merita. La cultura come scroll infinito è una penitenza senza elevazione: accumula stimoli, ma non lascia traccia.

Cosa fare? Non è certamente più tempo di battaglie frontali, né di nostalgie aristocratiche. Ma rimane il bisogno, fosse pure individuale, di salvare qualcosa. Un gesto, un pensiero, una lettura lenta. Un'opera che resiste all'oblio perché non si piega al ritmo degli eventi, perché chiede attenzione invece di mendicare visibilità. Non servono proclami, ma una fedeltà minuta: alla complessità, alla memoria, al dubbio. Se all'architettura vogliamo assegnare un reale valore culturale, abbiamo bisogno di una cultura (non solo architettonica) che non rincorra il presente, ma lo interroghi, che non inseguia il consenso, ma lo disarmi. La cultura, diceva Marc Fumaroli, va difesa come esercizio spirituale, come educazione dell'intelletto e dello sguardo, contro ogni deriva festiva e spettacolare. Occorre pertanto rivolgersi non alla disciplina, ma agli individui. Architetto – termine che, ricordiamolo, precede quello di 'architettura', che nel vocabolario dell'antica Grecia non esisteva – ha nel suo DNA lessicale ha il valore dell'origine. Esso ci richiama alla responsabilità dell'ereditare, del custodire, del trasmettere. Una cultura vera non si improvvisa: si costruisce nella lentezza del tempo lungo, nella fatica dello studio, nella serietà del giudizio. Per questo deve essere sottratta alla logica del mercato, della visibilità, dello spettacolo. Spettacolo che, come ci ha mostrato un altro grande pensatore francese, Guy Debord, non è mero intrattenimento: è la forma stessa del dominio contemporaneo, che trasforma l'esperienza in immagine, la vita in rappresentazione. In questo mondo capovolto, pensare sembra essere diventato un atto di resistenza e ogni gesto autentico una forma di diserzione dal teatro del consenso. Per Debord, solo la rottura del flusso spettacolare può restituire verità all'esperienza. E oggi più che mai, questa rottura passa attraverso piccoli atti controcorrente: lo studio silenzioso, l'ascolto profondo, la contemplazione dell'inutile.

Rimane una domanda: si può tutto questo mettere in mostra?

BIOGRAFIE

GIOVANNI ATTILI è professore associato di Urbanistica presso l'Università La Sapienza di Roma dove insegna “Sviluppo Sostenibile dell'Ambiente e del Territorio” e “Analisi Ambientale dei Sistemi Urbani e Territoriali”. È da anni impegnato nella costruzione di sperimentazioni nel campo dell'analisi urbana e nella costruzione di processi progettuali capaci di favorire lo sviluppo del legame sociale attraverso relazioni di mutuo apprendimento e scambio di sapere. Tali sperimentazioni mettono in forma pratiche di ricerca-azione di tipo collaborativo e artistico capaci di catalizzare contesti di immaginazione territoriale. Tra le sue pubblicazioni: *Rappresentare la città dei Migranti* (Jaca Book), *Where strangers become neighbours* (Springer, con L. Sandercock), *Multimedia Explorations in Urban Policy and Planning* (Springer, con L. Sandercock), *Civita. Senza aggettivi e senza altre specificazioni* (Quodlibet), *Civitonia. Riscrivere la fine o dell'arte del capovolgimento* (Nero Editions, con S. Calderoni).

FILIPPO LORENZO BALMA è un ricercatore in architettura con un forte interesse per le intersezioni tra architettura, media e politica. Dopo esperienze internazionali presso l'EPFL di Losanna e la UPC di Barcellona, si è laureato al Politecnico di Torino con una tesi che propone una riflessione critica sullo spazio domestico, successivamente pubblicata nel volume *Domestico e Anti-domestico. Il progetto dell'intimità radicale* (LetteraVentidue, 2023). Attualmente è dottorando presso il

Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano e visiting PhD researcher presso la TU Delft. Collabora inoltre come ricercatore con il Centro Studi di Triennale Milano e il Jaap Bakema Study Centre del Nieuwe Instituut di Rotterdam, e svolge attività di didattica e ricerca presso i Politecnici di Milano e Torino. La sua ricerca di dottorato, sviluppata in collaborazione con Triennale Milano, indaga la dimensione spaziale degli ambienti archivistici e le architetture dei dati.

NINA BASSOLI, architetta, ricercatrice e curatrice, è dal 2022 Curatrice per Architettura, rigenerazione urbana e città presso Triennale Milano. PhD all'Università IUAV di Venezia, si è laureata in architettura al Politecnico di Milano, dove ha insegnato Progettazione architettonica e del paesaggio. Ha tenuto lezioni, conferenze e workshop in diverse università internazionali, tra cui la UTPL di Loja in Ecuador, dove è stata Visiting Professor, e la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano, dove ha seguito come assegnista di ricerca il progetto Architecture in the Age of Display. Autrice di diversi saggi, cataloghi e libri, dal 2008 è membro della redazione di “Lotus international”. Ha fatto parte del Consiglio di Amministrazione della Fondazione Pirelli HangarBicocca dal 2016 al 2020 e, dal 2016 al 2022 è stata membro del Comitato Tecnico Scientifico per le attività culturali dell'Ordine degli Architetti di Milano. Collabora regolarmente con gruppi di ricerca e di progettazione partecipando a progetti strategici e concorsi.

MATILDE CASSANI è fondatrice dell'omonimo studio Matilde Cassani Studio. Lo studio si muove in un'area di confine tra architettura, installazioni, ed event design. Il lavoro trova la propria origine nelle implicazioni spaziali del pluralismo culturale. I lavori sono stati esposti in molte istituzioni e manifestazioni, fra cui lo Storefront for Art and Architecture di New York; tre edizioni della Biennale Architettura di Venezia; Victoria and Albert Museum; Triennale di Oslo; Biennale di Architettura di Chicago; Manifesta 12; Triennale di Milano; Cassani ha insegnato in diverse università europee, fra cui il Sandberg Instituut, la Syracuse Architecture University, la AA, Architectural Association. Sue opere sono presenti nelle collezioni di diversi musei, fra cui il Victoria and Albert Museum, il MAXXI e il Franz Hals Museum di Harleem.

STEFANO COLOMBO è co-fondatore di Parasite 2.0. Parasite 2.0 è un'agenzia di design e ricerca con sede a Milano. Fondata nel 2010 da Stefano Colombo, Eugenio Cosentino e Luca Marullo, indaga lo stato degli habitat umani, muovendosi tra architettura, design e scenografia. Parasite 2.0 ha sviluppato progetti a varie scale per istituzioni culturali e brand e condotto attività didattiche presso istituti italiani e internazionali. Dal 2022 i suoi fondatori insegnano regolarmente alla Design Academy Eindhoven e La Libera Università di Bolzano. Parasite 2.0 ha ricevuto il premio YAP Young Architects Program MAXXI nel 2016.

MATTEO COSTANZO è partner dello studio 2A+P/A. Laureato all'Università La Sapienza di Roma, ha studiato alla Brooks University di Oxford. Ha collaborato con la rivista Domus e scritto diversi testi e saggi per riviste e libri internazionali. È stato tra i fondatori della rivista "San Rocco" e di CAMPO spazio per l'architettura a Roma. Ha esposto ricerche, lavori e installazioni in diverse mostre e istituzioni internazionali tra cui: la I Biennale di Orleans, la II Biennale

di Seoul, la V Triennale di Lisbona, la XIV, XII e XI Biennale di Venezia, il FRAC Centre di Orleans, la fondazione CIVA di Bruxelles, il NAI di Rotterdam, il V&A di Londra e il MAXXI di Roma. Ha insegnato in diverse scuole in Europa, dal 2017 nella ADS10 al Royal College of Art di Londra e dal 2022 nella unit Diploma 20 all'Architectural Association di Londra. Attualmente è co-coordinatore del Laboratorio Roma050.

ALESSANDRO CUGOLA è un architetto italiano nato a Verona nel 1993. Ha studiato a Milano, Berlino e Bruxelles, dove attualmente vive. La sua pratica esplora gli spazi performativi, sia in modo autonomo sia attraverso il collettivo multidisciplinare Every Island, da lui co-fondato nel 2020. Il lavoro del collettivo utilizza lo spazio come strumento per facilitare transizioni di ruoli, stadi e significati, interrogando, tramite il loro uso e performance, modelli e dinamiche ereditate e sedimentate nelle nostre città e nel nostro linguaggio. Le opere di Every Island sono state presentate in diverse istituzioni e festival, tra cui la Biennale di Venezia, BOZAR a Bruxelles, il Mudam in Lussemburgo e Santarcangelo dei Teatri a Santarcangelo di Romagna.

BIANCA FELICORI è architetta, autrice, curatrice e dottoranda presso l'UCLouvain di Bruxelles - FNRS Aspirant. La sua ricerca di dottorato indaga il rapporto tra arte e architettura negli anni tra il 1950 e il 1970, quando i movimenti artistici della prima e della seconda metà del secolo divennero il punto di partenza per la concezione di una "nuova architettura". Bianca Felicori si è laureata al Politecnico di Milano con una tesi sulle pubblicazioni del critico Germano Celant sulla rivista "Casabella" (1965-76). Ha tenuto conferenze in istituzioni come Triennale Milano, Design Academy Eindhoven, Civa Bruxelles, Mudac Losanna, MAXXI e MACRO di Roma, Mambo Bologna. Scrive per riviste internazionali come "Domus", "Architectural Design", "Elle Decor" e collabora con riviste e gruppi editoriali indipendenti. Ha curato mostre e

programmi culturali presso istituzioni come Triennale Milano, Milano Design film festival, Pirelli Hangar Bicocca. Attualmente è guest editor di Elle Decor Italia e ha recentemente pubblicato il libro *Forgotten Architecture* (Nero Editions, 2024) realizzato grazie al sostegno della Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura nell'ambito di Italian Council (XII edizione, 2023).

DAVIDE TOMMASO FERRANDO è un critico e curatore di architettura, particolarmente interessato alle intersezioni tra architettura, città e media digitali. Master in Progettazione Architettonica Avanzata all'ETSÀ di Madrid e PhD in Architettura e Progettazione Edilizia al Politecnico di Torino, è attualmente ricercatore presso la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano. Insieme a Daniel Tudor Munteanu, dal 2016 Davide è fondatore e curatore dell'Unfolding Pavilion: progetto curatoriale indipendente che si attiva in occasione della Biennale di Architettura di Venezia. Davide è autore di *The City in the Image* (Vibok Works 2018), *Another Breach in the Wall* (Solitude Project 2022), *Building Stories* (Letteraventidue 2023) e *City of Legends: Stanze, Web e Social Network* (Krisis Publishing 2024).

ANNA LIVIA FRIEL è architetta e ricercatrice. Ha studiato architettura presso l'Università IUAV di Venezia e ENSA La Villette di Parigi. Nel 2021 ha conseguito il Ph.D. in Urbanistica con una ricerca sul ruolo urbano della demolizione. È stata visiting Ph.D. all'American University di Beirut e all'EPFL di Losanna. Dal 2022 è Ricercatrice Post Doc nel dipartimento "Gestaltungslehre und Entwerfen" del Politecnico di Vienna e nel 2021 ha collaborato con il Centro di ricerca Habitat dell'EPFL. È socia dello studio di architettura Supervoid. Insieme a Marco Provinciali ha curato la mostra e la pubblicazione *EUPavilion - Eight proposals* (bruno books 2022).

ROBERTO GIGLIOTTI si è laureato in architettura allo IUAV di Venezia e in architettura del paesaggio all'Edinburgh College of Art. È professore associato di Architettura degli Interni e Allestimento presso la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bozen Bolzano, di cui è stato vicepresidente (2019-2025) e direttore del Corso di Laurea in Design e Arti. A Bolzano, è attualmente direttore del Corso di Laurea Magistrale in Critical Creative Practice e del master FOAM (Future of Art Museums) in collaborazione con Museion, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Bolzano. La sua ricerca si concentra sulla museografia, con particolare attenzione alle pratiche di esposizione dell'architettura. È stato co-PI dei progetti "Curating Bolzano Fascist Legacies: A Sustainable Approach to a City's Dissonant Past" (2023-2025) con lo storico Andrea di Michele e "Architecture in the Age of Display" (2018-2022) in collaborazione con la University of Manchester. È tra i soci fondatori di Lungomare Bolzano di cui ha co-curato progetti fino al 2020 ed è vicepresidente di Ar/Ge Kunst Bolzano. Ha pubblicato numerosi testi sulle mostre di architettura contemporanea e ha curato i volumi "Displayed Spaces: New Means of Architecture Presentation Through Exhibitions" (Specter Books, 2015) e "Inhabited Dissonance: Bozen Bolzano 1922-2025" (b-r-u-n-o.it, 2025).

CLAUDIA MAINARDI è co-fondatrice dello studio Fosbury Architecture con cui ha curato il Padiglione Italia alla XVIII Biennale di Architettura di Venezia. Dottorata al Politecnico di Milano nell'ambito del progetto Marie Skłodowska-Curie TACK/Communities of Tacit Knowledge: Architecture and its Ways of Knowing coordinato da ETH/Zurich. In precedenza, ha collaborato con diverse realtà tra cui OMA/AMO, MVRDV, MultiplicityLab e Studio Folder con il quale ha ottenuto la menzione speciale alla XIV Biennale di Architettura di Venezia. Nel 2019 ha curato il progetto grafico della Biennale di Shenzhen UABB, e nel 2017 è stata assistente curatrice di BIO 25, la XXV Biennale del Design di Lubiana. È stata

ricercatrice presso The Why Factory—il think-thank guidato da Winy Maas all'interno della TU Delft—e collaboratrice presso l'Het Nieuwe Instituut.

GRAZIA MAPPA è co-fondatrice di Post Disaster (Gabriele Leo, Gabriella Mastrangelo, Grazia Mappa, Peppe Frisino), un collettivo multidisciplinare la cui pratica interseca azioni spaziali, performative e curatoriali. La loro ricerca si muove a partire dalla metafora del disastro inteso come lente territoriale per indagare tensioni e dinamiche globali. Il loro lavoro è stato esposto in spazi e piattaforme, sia istituzionali che indipendenti, dell'arte e della cultura, tra cui Biennale di Venezia, Museo MAXXI, Triennale Milano, Biennale Arte di Malta, Università Cà Foscari Venezia. Dal 2018 portano avanti Post Disaster Rooftops, una pratica critica e spaziale di lungo termine ambientata sui tetti di Taranto, città manifesto delle urgenze e della crisi urbana ed ecologia contemporanea. Attraverso la lente della città il progetto alimenta una pratica collettiva che indaga le relazioni tra i corpi e le infrastrutture produttive all'interno in un più ampio contesto Mediterraneo. Il progetto è stato premiato dal Ministero Italiano della Cultura e è stato in mostra al Padiglione Italia alla XVIII Biennale di Architettura di Venezia.

GABRIELE MASTRIGLI è architetto e critico, vive a Roma. Ha insegnato presso il Berlage Institute di Rotterdam e la Cornell University Rome Program. È professore associato di Teoria e Progettazione architettonica presso l'Università di Camerino, Scuola di Architettura e Design di Ascoli Piceno. Ha pubblicato tra gli altri la raccolta di saggi di Rem Koolhaas, *Junkspace* (Quodlibet 2006, Payot 2011) e il volume *Superstudio Opere 1966-1978* (Quodlibet 2016, Southwest China Normal University Press 2018). Nel 2008 è stato tra i curatori del Padiglione Italiano alla XI Biennale Architettura di Venezia. Nel 2014 ha partecipato a Fundamentals, l'esposizione principale della XIV edizione della Biennale, con la

ricerca/installazione *Superstudio. The secret life of the Continuous Monument* (Quodlibet 2015, Éditions B2 2020, Puente Editores 2024). Nel 2016, in occasione del cinquant'anni della fondazione del gruppo fiorentino, ha curato la retrospettiva *Superstudio 50* che ha aperto al Maxxi di Roma nel 2016 e nel 2017-18 presso la Power Station of Art di Shanghai.

CATERINA MICUCCI è architetta, curatrice indipendente e co-fondatrice insieme a Claudia Orsetti di Atelier Atollo: realtà che si muove a confine tra architettura, exhibition design e ricerca con sede a Milano. Laureata nel 2010 allo IUAV di Venezia, Caterina ha poi conseguito il titolo di dottore di ricerca nel 2015 nel programma Villard de Honnecourt (IUAV - TU Delft). Specializzata in Architettura di Interni ed Exhibition Design, Caterina è stata Associate e Project Leader per 7 anni presso UNStudio AMS dove ha svolto un ruolo cruciale nella progettazione, gestione e coordinamento di progetti di team internazionali, tra cui il Jewish Museum di NYC, la School of Arts di Londra, e l'headquarter di Booking ad Amsterdam. Nel corso della sua carriera Caterina ha collaborato con diverse Istituzioni, tra le quali La Biennale di Venezia, il Textile Museum di Tilburg, l'Het Nieuwe Instituut di Rotterdam ed il RijksMuseum di Amsterdam. Insegna attualmente al Politecnico di Milano, e alla Fontys Academy of Architecture di Tilburg in Olanda. Caterina ha preso parte in diverse conferenze internazionali ed è stata guest professor al Venice Studio in collaborazione con l'Università di Architettura di Melbourne e alla Technical University di Delft.

ELISABETTA MODENA è ricercatrice in Storia dell'arte contemporanea all'Università IULM di Milano. Insieme a Marco Scotti, è fondatrice di MoRE. Museum of refused and unrealised art projects. Ha curato mostre in Italia e all'estero (MAMbo, Bologna; MAXXI, Roma; CSAC, Parma; MSU, Zagabria; Galleria del Premio Suzzara; Casa degli Artisti, Milano), residenze artistiche (Università di Parma, Università di Milano e

Università di Pavia) e workshop. È membro associato del progetto ERC “AN-ICON. An-Iconology: History, Theory, and Practices of Environmental Images” dell’Università Statale di Milano, membro del “Pavia Research Group in Environmental Humanities” del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università di Pavia e membro del “Network of Cultural Dream Studies”. È autrice di saggi in cataloghi di mostre e volumi collettanei e di monografie. Il suo ultimo libro è *Display. Luoghi Dispositivi Gesti* (Einaudi, 2024).

ALESSANDRO PASERO è architetto e ricercatore. La sua pratica si muove tra architettura, installazioni e performance. Ha svolto attività di insegnamento in diverse università, fra cui l’università di Genova, il Politecnico di Milano, la Domus Academy e il Venice Studio organizzato dalla Melbourne School of Architecture. Attualmente è dottorando al Politecnico di Milano (Dipartimento di Architettura e Studi Urbani) e ricercatore della Triennale di Milano (Centro Studi). Il suo lavoro è stato presentato al Festival dell’Architettura di Roma (2022), Dropcity Center for Architecture and Design (Milan Arch Week 2024), la Biennale di Venezia (Padiglione Italia 2025), la Biennale d’Architettura Armena (2025).

LORENZO PERRI è co-fondatore di Lemonot. Lemonot è un *duo* che combina pratiche spaziali e relazionali, fluttuando tra Londra e l’Italia. Sabrina Morreale e Lorenzo Perri si occupano principalmente di spazio pubblico: operano tra architettura ed arti performative - intese come strumenti per destare, innescare e celebrare le forme di teatralità insite nel quotidiano. *Fellows* di *LINA European Architecture Platform*, collaborano con numerosi enti, festivals ed istituti culturali - tra cui MEXTROPOLI, CAFx Copenhagen, DPR Barcelona, Architecture At The Edge-Galway, Three Rivers Bexley, BASE Milano e La Biennale di Venezia. Entrambi laureati all’Architectural Association, dopo esperienze di docenza in America Latina, Bangkok,

Vienna e Stoccolma, attualmente dirigono l’Architectural Design Studio 7 al Royal College of Art, Londra - esplorando la convivialità come forma di resistenza gentile e di *spatial activism*.

MIRIAM PISTOCCHI è architetta e dottoranda in Architecture, Urban and Interior Design al Politecnico di Milano presso il Dipartimento di Architettura e Studi Urbani. Ha collaborato con diversi studi di architettura nell’ambito degli allestimenti e degli interni e si è occupata di comunicazione dell’architettura. Scrive di progetti e libri collaborando con la rivista *Abitare* e in passato con *Artribune* e *IIC*. Ha esposto il video *Rituali domestici* nella mostra *La casa non domestica* curata da Gabriele Mastrigli alla Galleria Contemporary Cluster di Roma nel 2020. Pistocchi è parte del gruppo di ricerca del PRIN “Display: la presenza del futuro. Un archivio/laboratorio del patrimonio immateriale delle mostre di architettura”, di cui l’iniziativa che ospita le discussioni presenti in questo volume fa parte.

ALESSANDRO ROCCA, architetto Ph.D., è professore ordinario di Progettazione Architettonica presso il Politecnico di Milano e autore di numerosi saggi sulla teoria e la pratica del progetto di architettura. Dal 2019 al 2024 ha coordinato il Dottorato in “Architectural Urban Interior Design”. Ha partecipato come membro dell’unità IUAV alla ricerca di interesse nazionale (Prin, 2019-22) “Sylva. Verso una nuova alleanza tra biologico e artefatto, natura e società, selvatichezza e umanità”, con la produzione di numerose pubblicazioni open access che affrontano il rapporto tra architettura e natura con una molteplicità di temi e di obiettivi diversi. Attualmente è impegnato, come responsabile dell’unità Polimi, nella ricerca di interesse nazionale (Prin), svolta insieme alle università di Camerino e Federico II di Napoli, “Display, la presenza del futuro” (2023-26) sull’eredità delle mostre di architettura in Italia dal 1980 a oggi.

LUIGI SAVIO è un architetto, fondatore di (Ab)Normal. Dopo aver studiato al Politecnico di Milano ha collaborato con Baukuh a Milano (2016) e OMA / Rem Koolhaas a Rotterdam (2016-2017), presso cui ha lavorato principalmente all'interno dell'unità di ricerca AMO. A Milano ha partecipato alla realizzazione della XXII Triennale del Design "Broken Nature" curata da Paola Antonelli in qualità di progettista dell'allestimento, e l'installazione *Il colore dell'aria* presente nella mostra *Disegnare il Futuro* presso Musei Reali di Torino. I suoi lavori sono stati pubblicati su riviste come "Domus" e "Abitare" e ha contribuito con le sue opere a vari eventi culturali legati al design e all'architettura, come la Triennale di Oslo (OAT2019), la Biennale di Lubiana (BIO26), il Museo svizzero di architettura (S AM), Triennale di Milano, Haus der Architektur a Graz (HDA).

DAVIDE SISTO, tanatologo e filosofo, insegna all'Università di Torino e al Master "Death Studies & the End of Life" dell'Università di Padova. Collabora inoltre con l'Università di Trieste. Collabora insieme a Marina Sozzi e Cristina Vargas al blog "Si può dire morte", fa parte del Comitato Scientifico di Scuola Capitale Sociale e si è specializzato negli ultimi dieci anni sul tema della Digital Death, su cui tiene corsi di formazione in tutta Italia e su cui ha scritto diversi libri: *La morte si fa social. Immortalità, memoria e lutto nell'epoca della cultura digitale* (Bollati Boringhieri 2018, MIT Press 2020, Katz Editores 2022, Zigurate 2023, Passagen Verlag 2024), *Ricordati di me. La rivoluzione digitale tra memoria e oblio* (Bollati Boringhieri 2020, Polity Press 2021, Niin & Näin 2021, Ketebe 2025), *Porcospini digitali. Vivere e mai morire online* (Bollati Boringhieri 2022, Fondo de Cultura Economica 2023, Katz Editores 2023); *I confini dell'umano. La tecnica, la natura, la specie* (Il Mulino 2023). A settembre 2024 pubblica *Virtual influencer. Il tempo delle vite digitali* (Einaudi), il primo libro filosofico sui virtual influencer.

GIULIA VALLICELLI si occupa di conciliare immagini e suoni di epoche e formati diversi, lavorando come archivistica audiovisiva con una formazione da filmmaker. Dal 2012 collabora con il CTU - Centro per l'Innovazione Didattica e le Tecnologie Multimediali dell'Università degli Studi di Milano. Parallelamente è impegnata nella valorizzazione delle fanzine come strumento di indagine sulla storia contemporanea attraverso la curatela di Compulsive Archive, archivio che nasce dalla sua esperienza personale nella produzione musicale e editoriale indipendente. Compulsive Archive è archivio e progetto a lungo termine con sede a Milano, teso a riscoprire e valorizzare l'editoria punk meno conosciuta, quella delle fanzine femministe e queer prodotte tra i Novanta e gli anni Zero. Centinaia di fanzine, dischi, feticci, bollettini, lettere su carta e prime e-mail, rappresentano il cuore di Compulsive Archive, che intende mantenersi vivo attraverso differenti attività e momenti di confronto: talk, pubblicazioni, mostre, residenze artistiche, reading. Partendo dall'idea di archivio come materia viva, in grado non solo di raccontare il passato ma anche di far riflettere sul presente, Compulsive Archive è stato incluso nel volume *Out Of The Grid. Italian zine 1978-2006* e altre pubblicazioni che indagano il fenomeno del self-publishing all'alba di internet.

FEDERICA SOFIA ZAMBELETTI è la fondatrice e direttrice di KoozArch. Architetto e ricercatrice, i suoi interessi si trovano all'intersezione tra architettura, curatela e pratiche rigenerative. Nel 2022 ha fondato KoozArch con l'ambizione di creare uno spazio in cui ricercare, esplorare e discutere l'architettura oltre i limiti della sua forma costruita. Dal 2023 si occupa di ricerca sulla rigenerazione urbana e consumo di suolo, vincendo il bando Urban Factor indetto dall'Urban Center del Comune di Milano, che ha portato allo sviluppo di una pubblicazione che conta più di 80 contributi critici di architettura, urbanistica, politica, legislazione ed ecologia, e un apparato visivo che include una selezione curata di 20 artisti

e lo sviluppo di 30 cartografie, in pubblicazione alla fine del 2025. Prima di dedicarsi completamente a KoozArch, Federica è stata architetto e co-direttore dello studio di architettura e agenzia non-profit UNA/UNLESS, lavorando a numerosi progetti culturali, quali la Fondazione di Anish Kapoor a Venezia e il restauro di Villa Cornaro (Piombino Dese) come spazio d'arte, e gestendo la progettazione di mostre per Fondazione Willem de Kooning e LAS Art Foundation. Federica ha anche diretto la ricerca Antarctic Resolution, formalizzata come pubblicazione con più di 1000 pagine con Lars Müller Publishers nel 2021 e presentata in istituzioni culturali quali La Biennale di Venezia e il Museo Thyssen-Bornemisza a Madrid.

CARLA ZHARA BUDA è responsabile del Centro Archivi di Architettura del MAXXI, dal 2006 si occupa dell'archiviazione dei fondi di architetti e ingegneri al MAXXI e ne cura l'ordinamento, l'inventariazione e la pubblicazione, seguendo contemporaneamente a 360° tutte le attività del Museo di Architettura volte alla valorizzazione delle Collezioni. Ha concepito e diretto la creazione del database della collezione, la georeferenziazione delle unità archivistiche e la digitalizzazione. Partecipa alle pubblicazioni del museo, alle attività di formazione e segue progetti culturali in partnership con altre istituzioni.

Il libro riporta l'esito delle conversazioni svolte nell'ambito del seminario "Dentro e fuori. Architettura fra mostre, eventi e archivi", public program curato da Filippo Lorenzo Balma, Alessandro Pasero e Miriam Pistocchi che si è svolto presso lo spazio Cuore della Triennale di Milano il 13, 14 e 15 novembre 2024.

Editore
Mimesis Edizioni
Piazza Don Enrico Mapelli, 75
20099 Sesto San Giovanni (MI)
www.mimesisedizioni.it

Prima edizione
Gennaio 2026

ISBN
(Print) 9791222328447
(Online) 9791222328461

DOI
10.7413/1234-1234092

Stampa
Finito di stampare nel mese di gennaio 2026
da Digital Team – Fano (PU)

Caratteri tipografici
Suisse Works, Swiss Typefaces

Progetto grafico e impaginazione
Studio Pupilla, Milano

2026 Mimesis Edizioni
Immagini, elaborazioni grafiche e testi
© Gli Autori

Finanziato dall'EU - Next Generation EU -
Bando PRIN 2022 - D.D. n. 104 del 2 febbraio
2022 - M4 C2 Inv. 1.1 N° Prot. 2022XJ8CXS -
Titolo progetto: "Display: the presence of future
An archive/laboratory of the immaterial heritage of
architectural exhibitions" - CUP: D53D23015660006.

Il libro è disponibile in accesso aperto con licenza
Creative Commons Attribution-NonCommercial-
No Derivatives 4.0 International License (CC BY
NC-ND). Ogni volume della collana è sottoposto
alla revisione di referees scelti tra i componenti del
Comitato scientifico. Per le immagini contenute in
questo volume, gli autori rimangono a disposizione
degli eventuali aventi diritto che non sia stato
possibile rintracciare. I diritti di traduzione, di
memorizzazione elettronica, di riproduzione e di
adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo,
sono riservati per tutti i Paesi.

Progetto dell'Unità di ricerca Politecnico
di Milano – Dipartimento di Architettura
e Studi Urbani nell'ambito del bando PRIN 2022
«Display: la presenza del futuro. Un archivio/
laboratorio del patrimonio immateriale
delle mostre di architettura».
Unità di ricerca: Università degli Studi
di Camerino, Politecnico di Milano, Università
degli Studi di Napoli Federico II

La collana "Display" è diretta da:
Alessandro Rocca
Politecnico di Milano

Comitato scientifico
Fabrizia Berlingieri
Politecnico di Milano
Pippo Ciorra
Università degli Studi di Camerino
Stamatina Kousidi
Politecnico di Milano
Pasquale Miano
Università degli Studi di Napoli Federico II
Carles Muro
Politecnico di Milano
Giulia Setti
Politecnico di Milano



DIPARTIMENTO
DI ARCHITETTURA
E STUDI URBANI

 **MIMESIS EDIZIONI**