



Modelli di temporaneità

Allestimento come sistema configurabile, sostenibile, attivatore

testo di/text by Alessandra Bosco, Lucilla Calogero, Pietro Lora

Models of temporariness. Setting up as a configurable, sustainable, activating system

Introduction

An interpreter of the dynamism and mutability of the contemporary condition, the design of the exhibition in spaces dedicated to culture, often structured on an overall dramaturgy of the space (Polano, 1988), is confronted on several levels with the dimension of temporality. As far as the content is concerned, these are works and documents displayed according to regulations linked to the specific conservation of the elements [the time of the work; the time of display outside and inside the case] and to the historical, physical and environmental characteristics of the hosting places [the time of the building in the case of historical environments subject to protection (Capestro & Zaffi, 2018), the time of exposure to the sun] according to defined programming plans [the time of the exhibition] that can also be promoted by several institutions, such as travelling exhibitions [the time of display at each venue]. As far as the user is concerned: the exhibition design relates the environment and the exhibited contents by proposing a visit route of a given length, more or less constrained or free in its unfolding, which can be attended according to the user's will and interests [estimated and actual visit time]. As far as the media are concerned, the design of the exhibition is supported by the adoption of instrumental elements such as technolo-

Introduzione

Interprete della dinamicità e della mutevolezza della condizione contemporanea il progetto dell'allestimento in ambienti dedicati alla cultura, spesso strutturato su una dramaturgia complessiva dello spazio (Polano, 1988), si confronta su più livelli con la dimensione della temporalità. Per quanto concerne il contenuto: si tratta di opere e documenti esposti secondo regolamenti legati alla specifica conservazione degli elementi [il tempo dell'opera; il tempo di esposizione fuori e dentro la teca] e alle caratteristiche storiche, fisiche e ambientali dei luoghi ospitanti [il tempo dell'edificio nel caso di ambienti storici soggetti a tutela (Capestro & Zaffi, 2018), il tempo di esposizione al sole] secondo piani di programmazione definiti [il tempo della mostra] che possono essere promossi anche da più istituzioni, come le mostre itineranti [il tempo di esposizione presso ciascuna sede]. Per quanto concerne il fruitore: il progetto di allestimento relaziona l'ambiente e i contenuti esposti proponendo un percorso di visita di una data lunghezza, più o meno vincolato o libero nel suo svolgersi, frequentabile secondo la volontà e gli interessi a disposizione del fruitore [tempo di visita stimato ed effettivo]. Per quanto concerne i media: il progetto di allestimento è supportato dall'adozione di elementi strumentali come le tecnologie in grado di produrre effetti e di arricchire l'esperienza di comunicazione e trasmissione dei contenuti [tempo di proiezione, tempo di azione-reazione] e dalla scelta di utilizzare determinati principi compositivi, componenti, materiali e finiture [tempo di consumo, tempo di deperibilità, tempo di reazione di un materiale a fattori ambientali]. Il *paper* indaga l'allestimento temporaneo sia come risposta immediata alle esigenze dettate da vincoli espositivi imposti sia come sistema che si presta a una continua riconfigurazione, all'adozione di modelli di sostenibilità e alla creazione e trasmissione di contenuti culturali. Il lavoro propone una tassonomia preliminare dei modi di intendere la temporaneità di un allestimento, con l'obiettivo di offrire una visione della temporaneità intesa come condizione embrionale per la sperimentazione e l'esercizio di possibilità, specchio del tempo e quindi interprete di una condizione di immanenza (Giglio, 2020; Perriccioli, 2018), opportunità per il successivo sviluppo di sistemi per la costruzione di conoscenza/esperienza implementabili.

Temporaneità e progetto

Considerato l'allestimento come un medium capace di interpretare lo spazio architettonico definendo al suo interno un sistema di orientamento finalizzato a rendere accessibili e leggibili su più livelli i contenuti esposti, la temporaneità diventa la chiave per la trasmissione di principi di progettazione responsabile in termini di sostenibilità e il canale in grado di mediare l'esperienza di visita di fruitori occasionali o abituali (Borsotti, 2017, p. 47). La dimensione di temporaneità che caratterizza l'allesti-

sotto/below: Renate Menzi curatrice, "Highlights from the collection", Museum für Gestaltung, Zurigo, 2024 (Photo credits Pietro Lora)

a destra/on the right: Joel Austin, exhibition design; Billy Tang e Celia Ho curatori, "Signals...storms and patterns", Para Site, Hong Kong, 2023 (Photo Credits South Ho)



gies capable of producing effects and enriching the experience of communication and transmission of content [projection time, action-reaction time] and by choice of using certain compositional principles, components, materials and finishes [consumption time, perishability time, reaction time of material to environmental factors]. The paper investigates temporary setup as an immediate response to the needs dictated by imposed exhibition constraints and as a system that lends itself to continuous reconfiguration, the adoption of sustainability models and the creation and transmission of cultural content. The paper proposes a preliminary taxonomy of ways of understanding the temporariness of an exhibition, intending to offer a vision of temporariness as an embryonic condition for experimentation and the exercise of possibilities, a mirror of time and thus an interpreter of a condition of immanence (Giglio, 2020; Perriccioli, 2018), an opportunity for the subsequent development of systems for the construction of implementable knowledge/experience.

mento è un significativo interprete della condizione progettuale mutevole contemporanea che investe contesti di differente scala, dall'allestimento urbano, al progetto di interni e locali commerciali, alla scena teatrale. Come sostiene Andrea Branzi, teorico del design, si è passati dal concetto di firmatas vitruviana alla "reversibilità, adeguamento e ri-funzionalizzazione del mondo costruito" (2010, p. 171) conferendo all'allestimento, sovrastrutturale e transitorio, nuova centralità disciplinare (Di Lauro, 2022, p. 137; Lauria & Pollo, 2020, p. 19). Anche la riflessione di Guido Nardi, tecnologo dell'architettura e progettista, portava già nel 2004 alla valorizzazione dell'architettura secondo criteri relativi alla temporaneità. "Oggi tutto deve essere intercambiabile, deve poter funzionare bene per i più svariati tipi di insediamento, deve sapere soprattutto trasformarsi e adattarsi, e in tempi molto brevi, alle mutevoli variazioni della consistenza e della destinazione voluta dalla collettività. Deve poter combinare stabilità strutturale e dinamismo funzionale, rispetto del contesto e variabilità d'uso, qualità costruttiva e obsolescenza accelerata di materiali e tecniche" (p. 50). Converte sulle medesime considerazioni pur rappresentando un differente punto di vista Francesca Zanella, storica dell'architettura, che estende il metodo del progetto allestitivo affermandone l'applicazione in altri piani della progettazione e sottolineando che l'adozione di concetti propri alla pratica dell'espore come effimero, fluido e transitorio siano responsabili di una nuova estetica diffusa (2013, p. 165). In questo contesto, nel panorama del design per l'esposizione, parallelamente a quello dell'architettura temporanea, si palesa la necessità di riflessione, rilettura e sistematizzazione orientata alla precisazione di strumenti teorici, critici, descrittivi e interpretativi da anteporre alle azioni dirette del progettista (Perriccioli, 2018). In alcuni casi, l'allestimento diviene dispositivo di conoscenza proponendo al suo interno come parte dell'esposizione degli strumenti, in grado di canalizzare l'esperienza dell'utente verso un'attività di laboratorio atto alla raccolta, alla costruzione e alla elaborazione di contenuti (Staniszewski, 1998; Valenti, 2023). Il cambio di paradigma in corso nel progetto dell'allestimento in ambienti dedicati alla cultura riguarda

Temporality and design

Considering the exhibition design as a medium capable of interpreting the architectural space by defining within it an orientation system aimed at making the displayed contents accessible and readable on several levels, temporariness becomes the key to the transmission of responsible design principles in terms of sustainability and the channel capable of mediating the visiting experience of occasional or habitual users (Borsotti, 2017, p. 47). The dimension of temporariness that characterises exhibition design is a significant interpreter of the changing contemporary design condition that invests contexts of different scales, from urban layouts to interior and commercial space design to the theatre stage. As design theorist Andrea Branzi argues, there has been a shift from the Vitruvian concept of *firmitas* to the 'reversibility, adaptation and re-functionalisation of the built world' (2010, p. 171), giving the superstructural and transitory exhibition design a new disciplinary centrality (Di Lauro, 2022, p. 137; Lauria & Pollo, 2020, p. 19). The thinking of Guido Nardi, an architectural technologist and designer, also led as early as 2004 to the valorisation of architecture according to criteria relating to temporariness. 'Today, everything must be interchangeable; it must function well for the most varied types of settlement; it must, above all, be able to transform and adapt itself, and in a very short time, to the changing consistency and destination desired by the community. It must combine structural stability and functional dynamism, respect for the context and variability of use, construction quality and accelerated obsolescence of materials and techniques' (p. 50). Converging on the same considerations while representing a different point of view is Francesca Zanella, a historian of architecture, who extends the method of the exhibition project by affirming its application in other planes of design and emphasising that the adoption of concepts proper to the practice of display such as ephemeral, fluid and transitory are responsible for a new widespread aesthetic (2013, p. 165). In this context, the need for reflection, reinterpretation and systematisation oriented towards the clarification of theoretical, critical, descriptive and interpretative tools to be put before the direct actions of the designer becomes apparent in the panorama of exhibition design, parallel to that of temporary architecture (Perriccioli, 2018). In some cases, the exhibition becomes a knowledge device by proposing within it as part of the display of tools, capable of channelling the user's experience towards a laboratory activity aimed at the collection, construction and elaboration of contents (Staniszewski, 1998;



sia istituzioni pubbliche sia gallerie private, e si confronta in maniera diretta e inequivocabile con la manifestazione di intenti verso la sostenibilità (McGhie, 2021), fornendo un contributo alla transizione ecologica, che ruota intorno al concetto temporale di effimero in maniera più o meno diretta, specialmente quando riflette sulla parte materiale concreta del progetto, ovvero sulla riduzione di sprechi mediante riutilizzo o impiego di sostanze altamente biodegradabili (URGE collective, 2021).

Tre modelli di temporaneità

Al fine di chiarire e approfondire l'ambito della riflessione sulla temporaneità del progetto dell'allestimento in ambienti dedicati alla cultura, il contributo propone l'analisi e la sistematizzazione di casi studio ritenuti particolarmente significativi arrivando alla definizione di tre modelli dove l'allestimento conferisce significato allo spazio in cui si colloca interpretandone di volta in volta particolari condizioni: le geometrie e la morfologia, la plasticità e la matericità, la sua adattabilità all'interazione con il fruitore. I modelli proposti costituiscono una prima classificazione senza pretesa di esaustività, non sono da intendere come categorie autonome poiché ammettono intersezioni, sovrapposizioni e integrazioni.

Allestimento, sistema flessibile e riconfigurabile

Nella prima categoria, allestimento temporaneo come sistema flessibile e riconfigurabile, l'allestimento è considerato come dispositivo di orientamento che permette al fruitore di vivere esperienze dello spazio differenti a seconda della disposizione degli artefatti custoditi e del posizionamento degli espositori (Di Prete & Ratti, 2023; McNeil, 2023). Appartiene a questa categoria il *Museum für Gestaltung* di Zurigo che custodisce una collezione permanente di circa 500.000 artefatti bidimensionali e tridimensionali, considerati esempi virtuosi per trasferire principi di *good design* a studenti e a professionisti delle aziende. Il museo valorizza la sua collezione in allestimenti temporanei che comprendono una selezione degli artefatti, circa 2.000 pezzi a rotazione, e che propongono differenti tagli curatoriali mettendo in scena letture diversificate rese possibili dalla presenza di una collezione vasta ed eterogenea. Il sistema di allestimento principale, attraverso espositori orizzontali, *teche* e *cabinets*, pone in mostra gli artefatti insieme al sistema di relazioni che li caratterizza, esposti secondo il punto di vista curatoriale materiale, tipologico-funzionale e formale. Alle pareti artefatti grafici sono ordinati in bacheche verticali secondo le medesime narrazioni contestuali. Completa il percorso museale *Collection Insights - 7 perspectives* (26.01.2024 – 1.12.2024), un allestimento che approfondisce secondo punti di vista diversi – lo sguardo di uno storico, la visione di un docente di progettazione e dei suoi studenti, l'esperienza di un critico esperto e altri – focus come ad esempio la retrospettiva dell'opera di un designer, la grafica politica di un dato periodo storico, il percorso progettuale di un product designer attraverso le pagine del suo taccuino, o ancora la lavorazione di ceramiche antiche provenienti dal Perù. Se il *Museum für Gestaltung* di Zurigo costruisce la temporaneità espositiva della propria collezione basandosi su differenti visioni curatoriali, su una selezione ciclica degli oggetti in mostra e su sistemi di esposizione riutilizzabili, la visione sulla temporaneità proposta dalla galleria *Para Site* di Hong Kong, una delle più antiche e attive istituzioni indipendenti dedicate all'arte in Asia, si basa sul progetto di un espositore modulare che permette la riconfigurabilità dello spazio. Il designer londinese Joel Austin (Austin, 2024) trova nel progetto per l'allestimento della mostra *Signals... storms and patterns*, dedicata alla storica galleria *Signals* (Londra) attiva negli anni Sessanta, l'occasione per disegnare un siste-

Valenti, 2023). The ongoing paradigm shift in the design of the exhibition in cultural environments concerns both public institutions and private galleries and is directly and unequivocally confronted with the manifestation of intentions towards sustainability (McGhie, 2021), contributing to the ecological transition, which revolves around the temporal concept of ephemerality in a more or less direct way, mainly when reflecting on the concrete material part of the project, i.e. the reduction of waste through reuse or the use of highly biodegradable substances (URGE collective, 2021).

Three models of temporariness

In order to clarify and deepen the scope of the reflection on the temporariness of the design of the exhibition in environments dedicated to culture, the contribution proposes the analysis and systematisation of case studies considered particularly significant, arriving at the definition of three models where the exhibition gives meaning to the space in which it is located, interpreting from time to time particular conditions: the geometries and morphology, the plasticity and materiality, its adaptability to the interaction with the user. The proposed models constitute an initial classification with no claim to exhaustiveness; they are not to be understood as autonomous categories since they admit intersections, overlaps and integrations.

Outfitting, flexible and reconfigurable system

In the first category, temporary exhibition design as a flexible and reconfigurable system, the exhibition design is considered as an orientation device that allows the user to experience the space differently depending on the arrangement of the stored artefacts and the positioning of the displays (Di Prete & Ratti, 2023; McNeil, 2023). The Museum für Gestaltung in Zurich belongs to this category. It houses a permanent collection of around 500,000 two- and three-dimensional artefacts, regarded as good examples for transferring good design principles to students and business professionals. The museum enhances its collection in temporary displays that include a selection of the artefacts, about 2,000 pieces in rotation, and that propose different curatorial cuts by staging diversified readings made possible by the presence of a vast and heterogeneous collection. The central installation system, through horizontal displays, showcases and cabinets, places the artefacts on display together with the system of relations that characterises them, displayed according to material, typological-functional and formal curatorial viewpoints. On



ma espositivo flessibile e sostenibile che, permettendo una molteplicità di impieghi, ben interpreta la complessità e la varietà dei lavori prodotti e mostrati dalla galleria. Basato su un sistema di strutture autoportanti e leggere che comprende pannelli modulari in legno compensato e basamenti di supporto in cemento prodotti artigianalmente, questo insieme viene pensato per esporre opere molto differenti per scala e tecnologia adottata. Completa il progetto la realizzazione di un modello in scala della galleria e del sistema espositivo, che permette di modellare un'anteprima delle future configurazioni dello spazio in loco e in scala, avvicinando committenti, curatori e allestitori e facilitando il dialogo tra loro.

Allestimento, oggetto effimero biodegradabile

Nella seconda categoria, allestimento temporaneo come "oggetto effimero" perché altamente biodegradabile, l'allestimento è considerato come sistema materiale concreto, identificabile per le proprietà chimico-fisiche e per la trasformazione nel tempo di queste ultime, che ne determinano caratteristiche di corrotibilità, conservazione e durata (Borsotti, 2017, p. 72). Tra gli esempi significativi per presentare questa categoria, la mostra *Waste Age: what design can do?* tenutasi presso il *Design Museum* di Londra tra ottobre 2021 e febbraio 2022 e progettata dal collettivo *Material Cultures* in collaborazione con *URGE Collective* – collettivo di designers e consulenti per la sostenibilità (URGE collective, 2022). La mostra affronta il tema del cambiamento climatico e del contributo del design per la sostenibilità, attraverso la presentazione di contenuti relativi allo spreco di materiali ed energia, al riutilizzo degli scarti e alla ricerca di nuovi materiali *bio-based*. La riflessione coinvolge anche il progetto di allestimento che impiega materiali non convenzionali e biodegradabili. L'elemento più utilizzato è un mattone di terra cruda, che viene posizionato per erigere partizioni che guidano il percorso del fruitore. La scelta di impiegare un materiale simile in grande quantità deriva dallo studio sull'impatto ambientale che ha affiancato la progettazione della mostra. L'argilla cruda, per la sua reperibilità nel contesto britannico, per le caratteristiche di conservazione delle proprietà strutturali e per la possibilità di essere reimpiegata tramite rimpasto, risulta essere una scelta strategica in termini di sostenibilità. Alla fine della mostra i blocchi di terracruda vengono infatti donati a vari studi e laboratori della zona per garantire loro una seconda vita. Ragiona sul medesimo concetto di impiego di un materiale reperibile e riutilizzabile la mostra *Supervernacular* (26.05.22/29.09.22) curata dalla critica del design Jane Withers, che esplora e si interroga sul crescente e ambizioso movimento che trae ispirazione dall'intelligenza vernacolare e dall'architettura locale. Prodotta dallo studio sloveno *Medprostor Architects* per la biennale "Bio27" di Lubjiana (Withers, 2022), la mostra propone un allestimento in legno da ardere, risorsa facilmente reperibile in Slovenia dove il 59% del territorio è coperto da foreste e dove il 39% delle case utilizza la legna come combustibile (Žan Kopal et al., 2022). Il legname, in mostra come soggetto più che come supporto di opere o sfondo, è stato procurato dai designer rivolgendosi a fornitori locali per il "noleggio" a tempo e che al termine della Biennale doveva essere restituito nella forma originaria per

a sinistra/on the left: Material cultures exhibition design; Gemma Curtin curatrice, "Waste Age: what design can do?", London Design Museum, 2022 (Photo Credits Oskar Proctor)

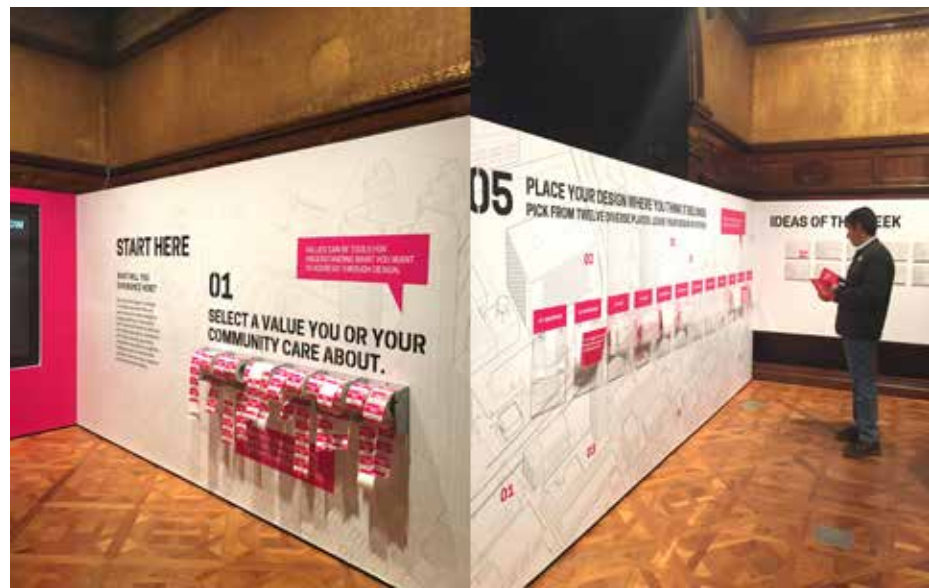
sotto/below: Medprostor architects exhibition design; Jane Withers curatrice, assi-

stente Ria Hawthorn, "Supervernacular", Design Biennale Bio27, Ljubljana, 2022 (Photo Credits Ana Skobe); ISA Interface Studio Architects; Cynthia E. Smith curatrice, "Process Lab: Citizen Design", Smithsonian Design Museum Cooper Hewitt, New York, 2017 (Photo Credits ISA architects)

the walls, graphic artefacts are arranged in vertical showcases according to the same contextual narratives. The museum tour is completed by Collection Insights - 7 perspectives (26.01.2024 - 1.12.2024), an exhibition that explores from different perspectives - the view of a historian, the vision of a design teacher and his students, the experience of an experienced critic and others - such focuses as the retrospective of the work of a designer, the political graphics of a given historical period, the design path of a product designer through the pages of his notebook, or the processing of ancient ceramics from Peru. Suppose the Museum für Gestaltung in Zurich builds the temporariness of its collection based on different curatorial visions. In that case, a cyclic selection of exhibits and reusable display systems, the vision on temporariness proposed by the Para Site gallery in Hong Kong, one of the oldest and most active independent art institutions in Asia, is based on the design of a modular display that allows the reconfigurability of space. The London-based designer Joel Austin (Austin, 2024) finds in the design for the exhibition Signals... storms and patterns, dedicated to the historic Signals gallery (London) active in the 1960s, the opportunity to design a flexible and sustainable display system that, by allowing a multiplicity of uses, well interprets the complexity and variety of the works produced and shown by the gallery. Based on a system of self-supporting, lightweight structures comprising modular plywood panels and hand-crafted cement support bases, this ensemble is designed to display works that differ significantly in scale and technology adopted. Completing the project is creating a scale model of the gallery and exhibition system, which allows a preview of the future configurations of the space in situ and scale, bringing patrons, curators, and fitters closer together and facilitating dialogue between them.

Outfitting, biodegradable ephemeral object

In the second category, temporary outfitting is an 'ephemeral object' because it is highly biodegradable; the outfitting is considered a concrete material system, identifiable by its chemical-physical properties and their transformation over time, which determine its characteristics of corruptibility, preservation and durability (Borsotti, 2017, p. 72). Significant examples to present this category include the exhibition Waste Age: what design can do? held at the Design Museum in London between October 2021 and February 2022 and designed by the Material Cultures collective in collaboration with URGE Collective - a collective of designers and sustainability consult-



ants (URGE collective, 2022). The exhibition addresses the theme of climate change and the contribution of design for sustainability through the presentation of content related to the waste of materials and energy, the reuse of waste and the search for new bio-based materials. The reflection also involves the design of the exhibition, which employs unconventional and biodegradable materials. The most frequently used element is a raw earth brick positioned to erect partitions guiding the visitor's path. The decision to use such material in large quantities stems from the environmental impact study that accompanied the design of the exhibition. Raw clay, due to its availability in the British context, its preservation

of structural properties and the possibility of reuse through reshuffling, is a strategic choice in terms of sustainability. At the end of the exhibition the terracuda blocks are donated to various studios and laboratories in the area to give them a second life. The Supervernacular exhibition (26.05.22/29.09.22), curated by design critic Jane Withers, explores and questions the growing and ambitious movement inspired by vernacular intelligence and local architecture. Produced by the Slovenian studio Medprostor Architects for the biennial Bio27 in Ljubljana (Withers, 2022), the exhibition features firewood, a readily available resource in Slovenia, where 59% of the territory is covered by forest and where 39% of homes

use wood as fuel (Žan Kopal et al., 2022). The wood, on display as a subject rather than as a support for works or backgrounds, was procured by the designers by turning to local suppliers for 'rental' on a time basis and had to be returned in its original form for subsequent use at the end of the Biennale. Processing and treatments were minimal, allowing the material to return to its life cycle after its temporary adoption in the exhibition. The sealing system of the elements is also non-invasive; in fact, tensioning strips previously used for transport were used for mechanical fixing.

Outfitting, content production device

In the third category, temporary setup as a device for producing content is considered a support machine for the user experience, an interface for activating interactions capable of making the users aware of the intangible heritage on display. In this case, the exhibition design finds fulfilment in several actions: through the sensorial and/or empathic stimulation of the individual, through their involvement in data collection or through the production of artefacts representative of the experience. It concerns the production of consultable content after the exhibition and supports its creation of the *Process Lab: Citizen Design*. A space/device of the Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum in New York, the lab is an environment in which co-design projects are experimented. Incorporated at the end of the exhibition *By the People: Designing a Better America* (30.09.16/17.09.2017), it proposes the performance of activities such as the completion of a series of questionnaires, aimed at collecting data valid for the museum to understand American citizens' perceptions of civic and political space. Inspired by the *Gray Area* project - a nonprofit business incubator located in San Francisco (Gray Area, 2008) - and developed in partnership with the group of architects *ISA-Interface Studio*, the workshop also experiments with exhibition design by returning the material produced by the previous work sessions, graphically and on-site, at the end of the exhibition. In addition to the collection and return of data, the workshop accompanies a further objective of an educational and design nature, pursued by involving visitors in co-design activities to find solutions to the problems that emerged in the publication of the data, also showing to a broader public the process by which designers tackle ambitious projects of a social nature. *Temporary Fashion Museum* is a temporary exhibition set up between September 2015 and May 2016 within the Rotterdam Het Nieuwe Instituut - a museum mainly dedicated to



i successivi impieghi. La lavorazione e i trattamenti sono infatti stati minimi, permettendo al materiale il rientro nel suo ciclo di vita dopo la temporanea adozione in mostra. Anche il sistema di tenuta degli elementi non è invasivo, infatti per il fissaggio meccanico sono state utilizzate fasce di tensionamento servite precedentemente per il trasporto.

Allestimento, dispositivo per la produzione di contenuti

Nella terza categoria, allestimento temporaneo come dispositivo per la produzione di contenuto, l'allestimento è considerato come macchina di supporto per l'esperienza del fruitore, interfaccia per l'attivazione di interazioni in grado di rendere i fruitori consapevoli del patrimonio immateriale in mostra. In questo caso il progetto di allestimento trova compimento in più azioni: attraverso la stimolazione sensoriale e/o empatica dell'individuo, mediante il suo coinvolgimento nella raccolta di dati o per mezzo della produzione di artefatti rappresentativi dell'esperienza. Riguarda la produzione di contenuti consultabili post-mostra e ne supporta la creazione il *Process Lab: Citizen Design*. Spazio/dispositivo del *Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum* di New York, il laboratorio è un ambiente in cui vengono sperimentati progetti di co-design. Integrato al termine della mostra *By the People: Designing a Better America* (30.09.16/17.09.2017), propone lo svolgimento di attività come la compilazione di una serie di questionari, finalizzate alla raccolta di dati utili al museo per comprendere la percezione dei cittadini americani relativa allo spazio civico e politico. Ispirato al progetto *Gray Area* - incubatore di attività nonprofit sito a San Francisco (Gray Area, 2008) -, e sviluppato in partnership con il gruppo di architetti *ISA-Interface Studio*, il laboratorio sperimenta anche sul piano del progetto di allestimento restituendo il materiale prodotto dalle sessioni di lavoro precedenti, graficamente e on-site, alla fine del percorso espositivo. Alla raccolta e alla restituzione dei dati, il laboratorio affianca un ulteriore obiettivo di carattere formativo e progettuale, perseguito mediante il coinvolgimento dei visitatori in attività di co-design per la ricerca di soluzioni ai problemi emersi nella pubblicazione dei dati, mostrando altresì ad un pubblico allargato il processo con cui i designer affrontano ambiziosi progetti di carattere sociale. *Temporary Fashion Museum* è una mostra temporanea allestita tra settembre 2015 e maggio 2016 all'interno del Rotterdam Het Nieuwe Instituut - museo principalmente dedicato all'architettura e al design -. La mostra indaga in modo olistico la *fashion design* interessandosi alle problematiche di sostenibilità che contraddistinguono il settore. In questo contesto l'allestimento, a carattere industriale, propone degli ambienti per attività laboratoriali specifiche, finalizzate alla trasmissione di conoscenza relativa all'impatto ambientale dell'industria della moda e alla sensibilizzazione e all'educazione dei visitatori alla riduzione degli sprechi. Al percorso espositivo sono per questo affiancate aree allestite con macchinari che i fruitori, con l'aiuto di un personale esperto, possono utilizzare per

architecture and design -. The exhibition holistically investigates fashion design, taking an interest in the sustainability issues that characterise the sector. In this context, the industrial exhibition offers rooms for specific workshop activities aimed at imparting knowledge about the fashion industry's environmental impact, raising awareness, and educating visitors on how to reduce waste. The exhibition route is therefore flanked by areas set up with machinery that visitors, with the help of expert staff, can use to sew and process fabrics, customising or making garments from recycled materials. One element stands out as a denunciation of waste and unawareness on the part of the broader public: it is an artefact co-generated by re-weaving discarded and non-recyclable fabrics to which everyone, more or less expert, can voluntarily contribute.

Conclusions

The concept of temporariness in design emerges as a generative parameter that supports dynamic design action, opening up new spaces for experimentation. As a collaborative interpreter of environmental transition, temporary exhibition design becomes an activating tool for community and participation. Through the three proposed models - flexibility and reconfigurability, ephemeral-biodegradable, experiential-laboratory - temporariness reveals itself as a design asset indicating a commitment to sustainability capable of responding to the transitory conditions of contemporaneity. The cases analysed highlight how the temporary nature of the exhibition facilitates adaptation to new cultural needs, configuring itself as a device capable of giving form to renewed modes of fruition. The proposed classification represents an expandable model, which can be extended towards unfathomable perspectives: considering other contexts where the exhibition intervenes with characteristics of temporariness, welcoming further models that validate temporary experimental processes, and integrating conditions where temporariness offers benefits for fruition.

cuire e lavorare i tessuti, personalizzando o confezionando dei capi ex novo da materiali di recupero. Un elemento campeggia a denuncia di spreco e inconsapevolezza del pubblico allargato: si tratta di un artefatto co-generato mediante la ri-tessitura di tessuti dismessi e non riciclabili a cui ciascuno più o meno esperto può contribuire volontariamente.

Conclusioni

Il concetto di temporaneità nell'allestimento emerge come un parametro generativo che supporta un agire progettuale dinamico, aprendo nuovi spazi per la sperimentazione. Interprete collaborativo della transizione ambientale, l'allestimento temporaneo diventa anche strumento attivatore di collettività e partecipazione. Attraverso i tre modelli proposti – flessibilità e riconfigurabilità, effimero-biodegradabile, esperienziale-laboratorio – la temporaneità si rivela un asset progettuale indicatore di un impegno verso alla sostenibilità in grado di rispondere alle condizioni di transitorietà della contemporaneità. I casi analizzati mettono in evidenza come la natura temporanea dell'allestimento faciliti l'adattamento a nuove esigenze culturali configurandosi come dispositivo in grado di dare forma a rinnovate modalità di fruizione. La classificazione proposta rappresenta un modello espandibile, che può estendersi verso insondate prospettive: considerando altri contesti dove l'allestimento interviene con caratteristiche di temporaneità; accogliendo ulteriori modelli che validano processi sperimentali temporanei; integrando condizioni dove la temporaneità offre benefici per la fruizione.

References

- Borsotti, M. (2017). Tutto si può narrare: Riflessioni critiche sul progetto di allestimento. *Mimesis*.
- Branzi, A. (2010). L'allestimento, metafora di una nuova modernità. In F. La Rocca (a cura di), *Scritti Presocratici*. Andrea Branzi: Visioni del progetto di design 1972/2009 (pp. 171–173). FrancoAngeli.
- Capestro, A., & Zaffi, L. (2018). Il progetto del temporaneo tra ricerca e formazione: Dispositivi per l'arte, la cultura, il patrimonio. *Università degli Studi di Firenze*.
- Centineo, S. (2023). A Dimensionless Narrative. From Exhibition Design to the Art of Display. In E. Duarte & A. Di Roma (a cura di), *Developments in Design Research and Practice II* (Vol. 31, pp. 57–68). Springer Nature Switzerland. https://doi.org/10.1007/978-3-031-32280-8_5
- Collection Highlights [Exhibition]. (2024) Museum für Gestaltung Zürich. Zurigo, Svizzera. <https://museum-gestaltung.ch/en/ausstellung/collection-highlights/>
- Di Lauro, A. (2022). Effimero e temporaneo: Forme e linguaggi dello spazio pubblico nell'era dell'informazione. *Ri-Vista. Research for landscape architecture*, 19(2), 134–143. <https://doi.org/10.36253/rv-11440>
- Di Prete, B., & Ratti, L. (2023). Pratiche e sperimentazioni di exhibit sostenibile. In D. Crippa (a cura di), *Non si butta via niente* (pp. 42–63). Maggioli.
- Ferriani, B., Pugliese, M., & Celant, G. (2009). Monumenti effimeri: Storia e conservazione delle installazioni. *Electa*.
- Giglio, F. (2020). Tempo e architettura. *TECHNE - Journal of Technology for Architecture and Environment*, 305–306. <https://doi.org/10.13128/TECHNE-9541>
- Jane Withers Studio, da <http://www.janewithers.com/work>
- Kobal, Ž., Lašič Juković, T., Predan, B., & Thomas, S. (2022). SUSTAINABLE cultural production: Museum (p. 31). Ljubljana: Museum of Architecture and Design: Pekinpah Association.
- Lauria, M., & Pollo, R. (2020). Tempo e architettura. *TECHNE - Journal of Technology for Architecture and Environment*, 16–22.
- Material cultures (con un contributo di Dall, A.). (2024). *Material reform: Building for a post-carbon future* (A.-C. Malterre-Barthes & J. Gough, a cura di; Second edition). MACK.
- McGhie, H. (2021). Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums. *UCL Institute of Archaeology*.
- McNeil, T. J. (2023). *The Exhibition and Experience Design Handbook*. Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. <https://doi.org/10.5771/9781538157992>
- Mission. (2008). *Gray Area*. <https://grayarea.org/about/mission/>
- Officeaustin, da <https://office-austin.com/>
- Pagano, G. (1941). Parliamo un po' di esposizioni. *Costruzioni-Casabella*, 159–160.
- Perriccioli, M. (2018). Impermanenza e Architettura. Idee, concetti, parole | Impermanence and Architecture. Ideas, concepts, words. *AGATHÓN | International Journal of Architecture, Art and Design*, 4, 5–12. <https://doi.org/10.19229/2464-9309/412018>
- Polano, S. (1988). *Mostrare: L'allestimento in Italia dagli anni Venti agli anni Ottanta*. Edizioni Lybra Immagine.
- Process Lab: Citizen Design [Exhibition] (2016-2017). Collection of Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York, NY, United States. <https://collection.cooperhewitt.org/exhibitions/975141995>
- Signals...瞬息: Signals...storms and patterns [Exhibition]. (2023). Para Site, Hong Kong. <http://www.para-site.art/exhibitions/signals-%E7%9E%AC%E6%81%AF-signals-storms-and-patterns/>
- Skala, da <https://skaladesign.ch/>
- Staniszewski, M. A. (1998). *The power of display: A history of exhibition installations at the Museum of Modern Art*. MIT Press.
- Sustainable Exhibition Design. *Bio27* [Exhibition]. (2022). Ljubljana, Slovenia. <https://27.bio.si/sustainable-exhibition-design.html>
- Temporary Fashion Museum. [Exhibition]. (2016). Het Nieuwe Instituut, Rotterdam, Paesi Bassi. <https://nieuweinstituut.nl/en/projects/tijdelijk-modemuseum>
- Transizione ecologica. (2021). In *Treccani*. [https://www.treccani.it/vocabolario/transizione-ecologica_\(Neologismi\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/transizione-ecologica_(Neologismi)/)
- URGE collective (2021). *Strategies for Reducing the Carbon Impact of Temporary and Touring Exhibitions in the Museums and Galleries sector* (p. 55). Future Observatory. The Design Museum, London.
- Valenti, A., Trimarchi, A., & Farresin, S. (2023). Design e pensiero ecologico. Le nuove narrative del progetto contemporaneo che mettono la Terra in primo piano | Design and ecological thinking. The new narratives of contemporary design placing Earth on centre stage. *AGATHÓN*, 19–30. <https://doi.org/10.19229/2464-9309/1312023>
- Waste Age: What can design do? [Exhibition]. (2021-2022). Design Museum, London, UK. <https://designmuseum.org/exhibitions/waste-age-what-can-design-do>
- Zanella, F. (2013). Esperienze allestitivo temporanee nella storia. In *Progetto e memoria del temporaneo* (Politecnico di Milano, pp. 163–165). *Electa*.