



Allestimento come riuso

Smontaggio dell'ordinario per l'assemblaggio straordinario nel tempo effimero. Il progetto di FELT ad Anversa

testo di/text by Luca Esposito

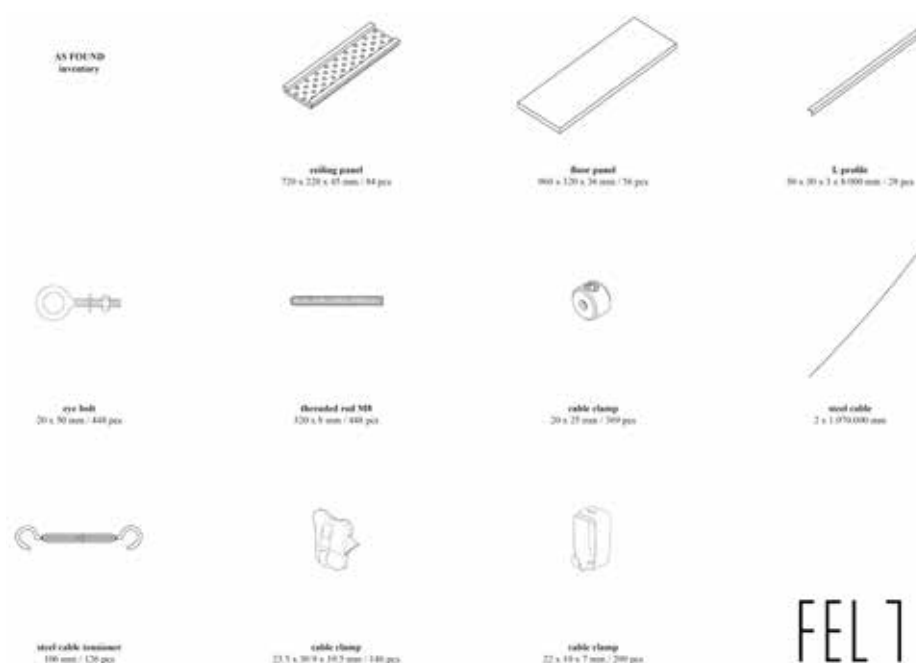
Exhibition as reuse. Disassembly of the ordinary for extraordinary assembly in ephemeral time.

The FELT project in Antwerp A subtle definitional and terminological battle is waged between exhibition design and scenography. Although in the field of synonymy and the ambivalent use of the two terms to indicate the same thing, 'the art of displaying', they represent two different spatial conditions and design modes. According to the common definition of exhibition design, particularly museographic design, an active operation is implicit in the term, the act of setting up to elevate, emphasise and place the object of interest in the visible field. To elevate from the heterogeneous and shapeless mass to place the object of interest under the lens of interest: this is the ostensory act performed by the setting up, which is participatory and experiential and holds together the space, the object of interest and the user. Suppose we limit ourselves to the three components that come into play in the exhibition design. In that case, we now refer to the set design as a relationship between the same parts: space, narrative object, and user, with the only exception and variable being that of time. The differences are mainly in the distances between the parts, the mystification and interpretation of reality, and the dimension of movement. Staging, through its formal and architectural statutes, reduces the distances between the parts by extending the concept of communication and knowledge beyond the device, bringing the observer and the object

Tra allestimento e scenografia si compie una sottile battaglia definitoria e terminologica che, seppur nel campo delle sinonimie e nell'uso ambivalente dei due termini per indicare la medesima cosa, "l'arte del mostrare", sono rappresentativi di due condizioni spaziali e modalità del progetto differenti. Secondo la definizione comune di allestimento, in particolare quello museografico, nel termine è implicita un'operazione attiva, l'atto dell'allestire per elevare, sottolineare e porre nel campo del visibile l'oggetto d'interesse. Elevare dalla massa eterogenea e informe per porre sotto la lente dell'interesse: è questo l'atto ostensorio posto in essere dall'allestimento, partecipativo ed esperienziale il quale tiene insieme lo spazio, l'oggetto di interesse e il fruitore. Se, limitatamente alla sfera delle tre componenti che entrano in gioco nel progetto d'allestimento, si fa ora riferimento alla scenografia, anch'essa è relazione tra le medesime parti: spazio, oggetto narrativo e fruitore, con l'unica eccezione e variabile, ovvero quella del tempo. Le differenze che si registrano sono principalmente nelle distanze che intercorrono tra le parti, nella mistificazione e interpretazione della realtà e nella dimensione del movimento. L'allestimento, attraverso il suo statuto formale e architettonico, riduce le distanze tra le parti estendendo il concetto di comunicazione e di conoscenza oltre il dispositivo, avvicinando osservatore e oggetto in mostra, trasferendo al fruitore parte di una conoscenza appartenente all'oggetto d'interesse; mentre per la scenografia, teatrale ad esempio, la distanza, seppur infinitesima, è necessaria per il "risveglio" da quell'immersione in un mondo immaginifico, fugace e temporaneo, un sogno da cui destarsi per ritrovarsi nella realtà. Anche quando l'esperienza è immersiva, la sottile distanza tra la rappresentazione e la realtà – con tutta l'ambiguità che questo termine si porta dietro – esiste per averare il senso della rappresentazione. Quindi, seppur con una certa sinonimia e interscambiabilità, i due termini descrivono azioni, spazialità e qualità atmosferiche diverse. Ora, rivolgendo l'attenzione ad altre culture e società, non lontane da quella italiana come per la belga, l'allestimento, inteso come allestimento temporaneo di mostre ed eventi, è definito attraverso il termine scenografia. Scenografia in luogo di allestimento, attingendo a quella sinonimia iniziale nella costruzione della scena. La scenografia, in riferimento all'allestimento, è parte integrante del concept complessivo della mostra, la scenografia diventa il mezzo con cui vengono definiti gli obiettivi e il contenuto della mostra (Kobler, 2016). Qui ritorna, inevitabilmente, quell'ambiguità che da sempre ha contraddistinto la cultura allestitiva per il suo carattere labile, ricorsivo, anticipatorio e transitorio nella sua siffatta materialità, e transeunte nella costruzione fenomenica e teorica, «adottando espressioni estetiche quasi sempre del genere figurativo e/o di conformazione plastica come strumenti strutturali del messaggio del comunicare» (Cafiero, 1999, p. 1). Il progetto della scena e l'arte dell' esporre concorrono, ambedue, alla definizione non più del solo contenuto e oggetto dell' esporre, bensì alla messa in scena

sotto/below: FELT, Inventory, As Found, De Singel, Antwerp 2022-2023. Abaco degli elementi. Courtesy FELT architecture & design by Jasper Stevens and Karel Verstraeten / FELT, Inventory, As Found, De Singel, Antwerp 2022-2023. Abacus of Elements. Courtesy FELT architecture & design by Jasper Stevens and Karel Verstraeten

on display closer, transferring to the viewer part of a knowledge belonging to the object of interest; whereas for set design, theatrical for example, the distance, albeit infinitesimal, is necessary for the 'awakening' from that immersion in an imaginary, fleeting and temporary world, a dream from which to awaken in order to find oneself in reality. Even when the experience is immersive, the subtle distance between representation and reality - with all the ambiguity that this term carries - exists to fulfil the meaning of representation. Thus, albeit with a certain synonymy and interchangeability, the two terms describe different actions, spatialities and atmospheric qualities. Now, turning our attention to other cultures and societies, not as distant from the Italian one as the Belgian one, staging, understood as the temporary setting up of exhibitions and events, is defined through scenography. Scenografia in place of allestimento, drawing on that initial synonymy in the scene's construction. Scenography, about staging, is an integral part of the exhibition's overall concept, and scenography is defined by the objectives and content of the exhibition (Kobler, 2016). Here, we inevitably return to that ambiguity that has always characterised exhibition culture for its labile, recursive, anticipatory and transitory character in its materiality, and transient in its phenomenal and theoretical construction, 'adopting aesthetic expressions almost always of the figurative genre and/or plastic conformation as structural instruments of the message of communication' (Cafiero, 1999, p. 1). The design of the stage and the art of exhibiting both contribute to the definition not only of the content and object of exhibiting but also to the staging of "civilising rituals 'of the modern citizen' (Liefoghe et al., 2022, p. 1), exhibitions are a means, activated by stage design, to explain a part of the world, to filter and select contents and transfer them. Exhibition design, as 'an instrument for conveying values and ideas' (Cafiero, 1999, p. 3), is a design activity, as Gioconda Cafiero argues, it is a cognitive experience borrowed through choral sensory participation in space and among objects. 'Every exhibition tends to realise a cognitive experience, directly grasping the dynamic component, and this experience reflects the characteristics of modern ritual that the coexistence of 'things' and the public in a space designed to communicate presupposes and stimulates' (Idem) and the exhibition design, in its temporary consistency, anticipates and mediates the participatory experience. By mediating between the exhibited object and the users, the exhibition design endows itself with a meaning that is not only the technical-functional one but anticipates, on behalf of the user, the



di «civilizing rituals» del moderno cittadino» (Liefoghe et al., 2022, p. 1), le mostre sono un mezzo, attivato dalla scenografia, per spiegare una parte di mondo, per filtrare e selezionare contenuti e trasferirli. L'allestimento, come «strumento per la veicolazione di valori e idee» (Cafiero, 1999, p. 3), è attività progettuale, come sostenuto da Gioconda Cafiero, è esperienza conoscitiva mutuata attraverso la corale partecipazione sensoriale nello spazio e tra gli oggetti. «Ogni esposizione tende a realizzare un'esperienza conoscitiva, cogliendo direttamente la componente dinamica, e questa esperienza riflette i caratteri della ritualità moderna che il convivere di "cose" e pubblico in uno spazio progettato per comunicare presuppone e stimola» (Idem) e l'allestimento, nella sua consistenza temporanea, anticipa e media l'esperienza partecipativa. L'allestimento, mediando tra l'oggetto ostentato e i fruitori, si dota di un significato che non è solo quello tecnico-funzionale, ma anticipa, per conto del fruitore, i possibili significati che l'evento o mostra che sia, implicitamente contiene. Ove l'oggetto esposto, o narrato, si fa criptico e misterioso, la natura dell'allestimento come progetto, media i contenuti e diviene strumento performativo per la conoscenza, «l'architettura dell'allestimento va osservata senza perdere di vista il suo fine comunicativo ed il suo effetto formativo» (Idem). L'allestimento, poi, è ancora un particolare campo del progetto di Architettura d'interni in cui la posizione, la postura che si assume, avvalorano l'idea centrale della partecipazione umana come necessario elemento per l'attribuzione di senso. Lo spazio interno, quello dell'invaso (De Fusco, 2002), è altresì interpretato attraverso il progetto della scena, spostando di fatto l'allestimento e la scenografia come possibili ambiti progettuali per il ridisegno dell'esistente e del riuso dello spazio dato. Questa analogia, che muove dal progetto d'allestimento temporaneo verso il tema del riuso adattivo dello spazio "come trovato", è alla base dei temi soggiacenti la recente mostra dal titolo *As Found. Experiments in Preservation*, tenutasi da *De Singel* ad Anversa in Belgio (2023), a cura di Sofie De Caigny, Hülya Ertas e Bie Plevoets. Lo spazio "as found" della mostra, come si vedrà, sarà il principale medium per la comunicazione dei temi stessi della mostra, uno spazio attivato attraverso l'allestimento temporaneo come azione, in questo caso di smontaggio, disassemblaggio e rimontaggio, realizzato dallo studio FELT di Jasper Stevens e Karel Verstraeten di Anversa, a partire dall'azione di catalogazione e di inventario di elementi presenti nello spazio espositivo. Il carattere temporaneo della mostra, consente poi di rimanere in contatto con lo spirito del tempo, senza rinunciare ad una certa atmosfera (Kobler, 2016), che si emancipa e si arricchisce in rapporto alla ridotta permanenza.

Allestimento come riuso

Nel tentativo di illustrare le intime relazioni tra il progetto di allestimento e il tema del riuso adattivo dell'architettura, si deve per prima sottolineare come la pratica di curatela sia il prodotto di una specifica triangolazione che coinvolge l'oggetto dell'allestimento, in questo caso una raccolta di pro-

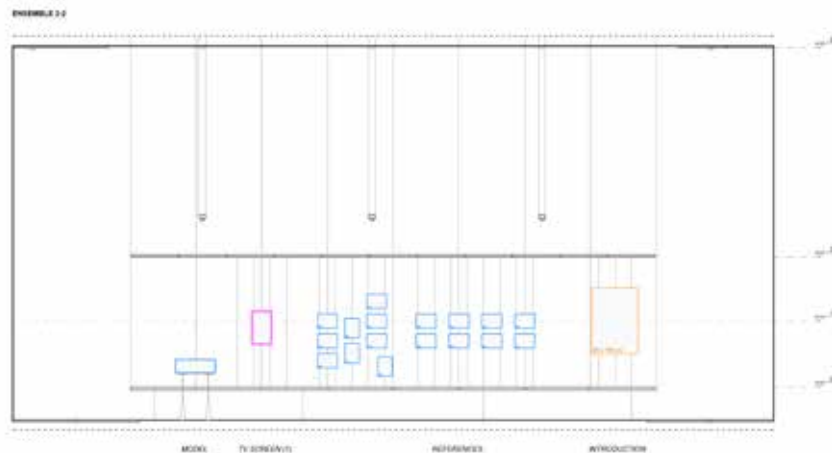
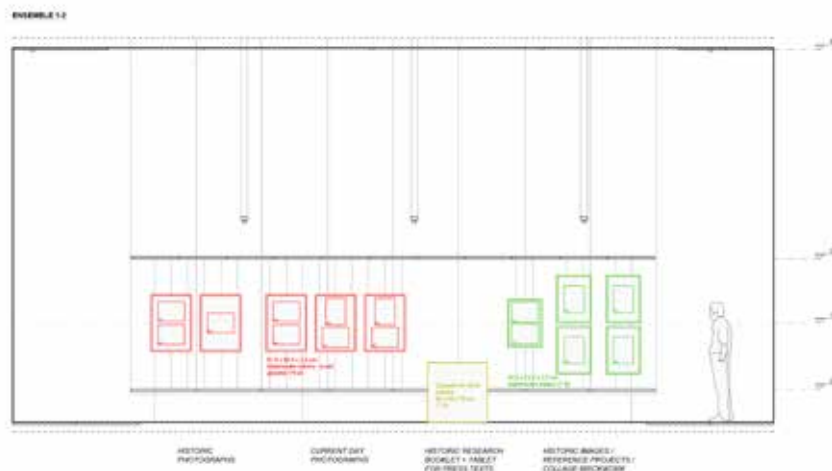
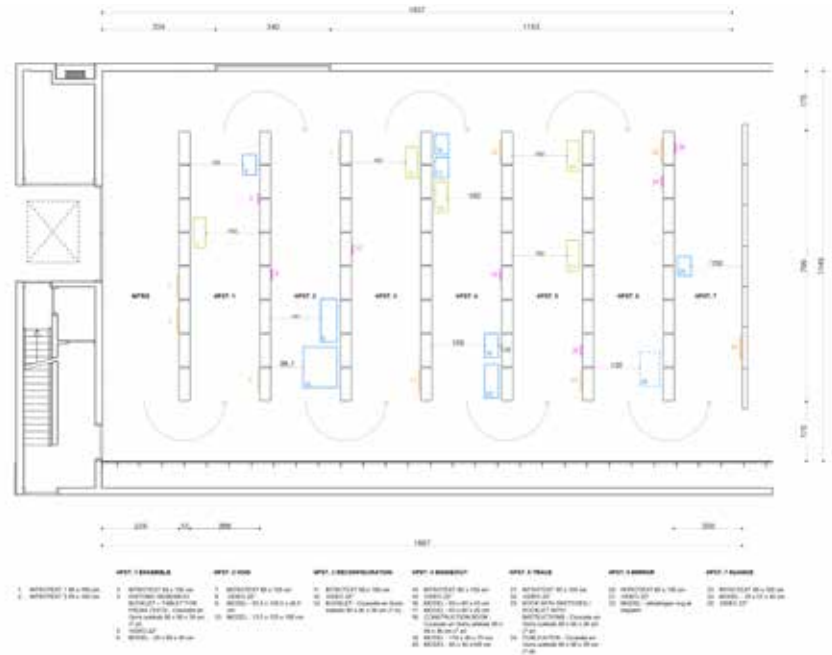
in questa pagina/on this page: FELT, Ground Plan, As Found, De Singel, Antwerp 2022-2023. Pianta dell'allestimento (in alto), Sezione allestimento (in basso). Courtesy FELT architecture & design by Jasper Ste-

vens and Karel Verstraeten / FELT, Ground Plan, As Found, De Singel, Antwerp 2022-2023. Ground plan (top), Installation section (bottom). Courtesy FELT architecture & design by Jasper Stevens and Karel Verstraeten

possible meanings that the event or exhibition implicitly contains. Where the object exhibited or narrated becomes cryptic and mysterious, the nature of the setting as a project mediates the contents and becomes a performative instrument for knowledge, 'the architecture of the setting should be observed without losing sight of its communicative purpose and its formative effect' (Idem). The setting up is still a particular field of the Interior Architecture project in which the position, the posture one assumes, corroborates the central idea of human participation as a necessary element for the attribution of meaning. The interior space of the invaded (De Fusco, 2002) is also interpreted through the design of the scene, displacing the setting up and the scenography as possible design fields for the redesigning of the existing and the reuse of the given space. This analogy, which moves from the temporary installation project towards the theme of the adaptive reuse of space 'as found', underlies the underlying themes of the recent exhibition entitled *As Found*. Experiments in Preservation, held at De Singel in Antwerp, Belgium (2023), curated by Sofie De Caigny, Hülya Ertas and Bie Plevoets. The 'as found' space of the exhibition, as will be seen, will be the main medium for the communication of the exhibition's themes, a space activated through the temporary set-up as an action, in this case of disassembly, disassembly and reassembly, realised by Jasper Stevens and Karel Verstraeten's FELT studio in Antwerp, starting from the action of cataloguing and inventorying elements present in the exhibition space. The temporary nature of the exhibition, then, makes it possible to remain in contact with the spirit of the time without renouncing a certain atmosphere (Kobler, 2016), which is emancipated and enriched by reduced permanence.

Setting up as a reuse

In an attempt to illustrate the intimate relationships between the exhibition design and the theme of adaptive reuse of architecture, it must first be emphasised that the practice of curating is the product of a specific triangulation involving the object of exhibition design, in this case, a collection of architectural projects related to the theme of adaptive reuse, the curatorial project, i.e. the curatorial ordering of the material on display concerning prevailing themes and precise architectural positions (De Caigny et al., 2023, p. 7), and finally the exhibition design, understood as the medium through which to make explicit the sense and reasons for the exhibition's contents. Three singularities that, in their proximity, determine significant differences on the design



in queste pagine/on these pages: Mostra As Found. Experiments in Preservation, De Single, Antwerp. Dettaglio del sistema espositivo (sotto), Attraversamenti visivi (a

destra), marzo 2024 / *Exhibition As Found. Experiments in Preservation, De Single, Antwerp. Detail of the exhibition system (below), Visual Crossings (right), March 2024*

level and the curatorial action act in the transformation of meaning. In the specific case of this analysis, the exhibition *As Found. Experiments in Preservation* investigates how it is possible to rethink and treat the built and consolidated environment through care, starting from reusing existing, obsolete or abandoned buildings. Through some examples of 'architectural experiments,' it becomes possible to recover the textures found in the existing as inspiration, or contrast, to contemporary interventions. The exhibition, held between September 2023 and March 2024 in Antwerp, Belgium, addresses the theme of reuse in architecture through the identification of seven thematic approaches, named with clear spatial terms: ensemble, void, reconfiguration, inside and outside, traces, mirror and shade, illustrated through architectural projects realised by architects from Flanders and Brussels, each project is then used as an explicit example of the theorised issues. The theme of adaptive reuse, which in the Belgian school of architecture acquires a relevant significance, is translated into seven qualifying units that define the reuse of the pre-existing as an act of listening to the existing materiality and spatiality, leaving traces, but at the same time enhancing. The reuse project, thus understood through the paradigm of antifragility (Taleb, 2013), not only saves fragments of architecture from oblivion and abandonment but enhances them through an interpretative operation. Similar reasoning drives the design and exhibition design action of the *As Found* exhibition by FELT, in which the interest in new relationships between contemporary design and heritage also concerns the exhibition design. The authors use the dedicated space for the temporary exhibition as 'a found architecture', in which the floors, ceilings and other materials are disassembled, dismantled and reassembled to conceive a new structure where the objects on display and the architecture are displayed. The theoretical operation underlying the exhibition design is in perfect correspondence with the themes of the exhibition: the given space is the motive, it is the beginning of a reflection on exhibiting that places the scenic and spatial construction at the centre without adding new signs or artefacts, but reusing existing on-site material, often anonymous and standard, such as industrial hardware for the reconfiguration of a new spatiality and its atmospheric quality that is, first and foremost, a coherent expression of a reflection on the theme of adaptive reuse. FELT's installation is, therefore, an operation of critical reinterpretation of the elements present, measured and catalogued through the culture of the project that does not go beyond the craftsmanship of making



© Luca Esposito

getti di architettura afferenti al tema del riuso adattivo, il progetto di curatela, ovvero l'ordinamento curatoriale del materiale in mostra rispetto a dei temi prevalenti e a posizioni architettoniche precise (De Caigny et al., 2023, p. 7) e infine il progetto di allestimento, inteso come medium attraverso cui esplicitare senso e ragioni dei contenuti della mostra. Tre singolarità che, nella loro prossimità, determinano significative differenze sul piano progettuale e l'azione curatoriale agisce nella trasformazione di senso. Nel caso specifico di questa analisi, la mostra *As Found. Experiments in Preservation*, indaga su come sia possibile ripensare e trattare l'ambiente costruito e consolidato attraverso un atto di cura, partendo dal riuso degli edifici esistenti, obsoleti o in abbandono. Attraverso alcuni esempi di "esperimenti architettonici" diventa possibile recuperare le trame trovate nell'esistente come ispirazione, o contrasto, rispetto agli interventi contemporanei. La mostra, tenutasi tra settembre 2023 e marzo 2024 ad Anversa in Belgio, affronta il tema del riuso in architettura mediante l'individuazione di sette approcci tematici, nominati con chiari termini spaziali: insieme, vuoto, riconfigurazione, dentro e fuori, tracce, specchio e sfumatura, illustrati attraverso progetti di architettura realizzata da architetti delle Fiandre e di Bruxelles, ogni progetto è utilizzato poi come esempio

things through imperfect tools (Sennett, 2012). The space set up by FELT, in a suspension of time, allows itself to be read through the diagonal gaze, overcoming the exhibition filters by intercepting the plural consistency of the objects on show, among photographs, drawings, videos and models. The space is broken down and disassembled into individual parts and units; the elements are then exploded and moved from their main locations and, fluid and suspended, are placed back in mid-air, on which the objects in the exhibition are then arranged. The exhibition design can be listed in its primary units: 56 wooden floor planks (960 x 320 x 36 mm), 84 ceiling modules with their metal substructure (720 x 220 x 45 mm), 28 'L' profiles (30 x 30 x 3 x 8,000 mm), steel cables, screws with eyelets, plastic cases and black frames of various sizes, electrical cables and lamps. Informal and standard materials constitute the minimal armamentarium of the project: the ready-made is accomplished. By working on the ordinary, both in the architectural process and in the exhibition design, the focus is on tracing faint signs of quality in the existing materiality in order to reconstruct, through assembly, a new quality that is immediately available. In this sense, one can speak of a processuality that, moving from the field of the ordinary available, manages to rethink the unexpected extraordinary. All this, inexorably, is under the action of ephemeral time, whereby everything is destined to return to its initial condition.

Imperfection and the infra-ordinary

Just as Georges Perec, in his essay *The Infra-Ordinary*, when speaking of the ordinary, cannot fail to refer to the daily eating and indigestible accounting of such action, similarly, the temporary installation project realised by FELT is an attempt at the listing, cataloguing and then assembling that starts from the site to define, in the end, a form that is never absolute, but always becoming or, even more so, capable of returning to its initial state. The space is vibrant, a result also achieved thanks to the human participation that, from time to time, agitates and animates the spaces in between. Among the ephemeral qualities of the exhibition design, the value of imperfection is also actively included. Compared to the immediate availability and the rapidly consumable nature of the object of interest, FELT's project occupies the centre of the room, in seven rows defined by suspended floor strips and lowered ceiling portions, with other display elements juxtaposed and showing, from time to time, both the finished, i.e. the object of interest itself, but also the unfinished, the back of photos and frames, with an allusion



to a space in becoming and in transition, therefore imperfect. Similarly to the work of the artist Giulio Paolini, the canvases shown from behind and the unconcealed back of frames and photographs suggest a temporal action in the making, an anticipation of every possible representation. A possible sampling of tools for the exhibition technique is recovered in situ, working only on the pre-existence as a privileged field of interest. The invitation is an embrace of the imperfect, an openness to doubt and vague form, made up of glances interrupted on people's noses or temporary visual crossings. The exhibition, as a field of reflection of adaptive reuse or, better, reuse as

exhibition, stands in the middle between architecture, exhibition space and object, with the capacity to rewrite, albeit temporarily, the image of a space and its meaning. As argued by Hans Ulrich Obrist, a concept he learnt through Henry Cole, curating can also be about transformations extended to the evolving city (Obrist, 2014, p. 165). In this case, for the exhibition *As Found*. Experiments in Preservation, never has the prediction been so timely: the exhibition design - fuelled by the ephemeral, the transitory and the necessary available -, is placed as an additional theme among those in the exhibition. The exhibition design of the FELT studio, beyond the mere



in questa pagina/on this page: Mostra As Found. Experiments in Preservation, De Single, Antwerp. Vista d'insieme (in alto), Gli oggetti in mostra (in basso), marzo

2024 / Exhibition As Found. Experiments in Preservation, De Single, Antwerp. Overview (top), The objects in the exhibition (bottom), March 2024

esplicito delle questioni teorizzate. Il tema del riuso adattivo, che nella scuola belga di architettura acquista un significato rilevante, è tradotto in sette unità qualificanti capaci di definire il riuso della preesistenza come un atto di ascolto della materialità e spazialità esistente, lasciando tracce, ma allo stesso valorizzando. Il progetto di riuso così inteso, attraverso il paradigma dell'antifragilità (Taleb, 2013), non solo salva dall'oblio e dall'abbandono frammenti di architettura, ma li migliora attraverso un'operazione interpretativa. Analogo ragionamento è quello che muove l'azione progettuale e allestitiva della mostra *As Found* ad opera di FELT in cui, l'interesse per le nuove relazioni tra il progetto contemporaneo e il patrimonio, riguardano anche l'allestimento della mostra. Gli autori utilizzano lo spazio dedicato per l'allestimento temporaneo a guisa di "un'architettura trovata" anch'essa, in cui i pavimenti, i controsoffitti e altri materiali ivi presenti sono disassemblati, smontati e riasssemblati per concepire una nuova struttura dove gli oggetti in mostra e le architetture sono esposte. L'operazione teorica soggiacente il progetto di allestimento è in perfetta corrispondenza con i temi della mostra: lo spazio dato è il movente, è l'inizio di una riflessione sull'esporre che mette al centro la costruzione scenica e spaziale, senza aggiungere nuovi segni o artefatti, ma riutilizzando la materia esistente in loco, spesso anonima e standard, come la ferramenta industriale per la riconfigurazione di una nuova spazialità e della sua qualità atmosferica che sia, prima di tutto, espressione coerente di una riflessione sul tema dell'adaptive reuse. L'allestimento di FELT è, quindi, un'operazione di rilettura critica degli elementi presenti, misurati e catalogati, attraverso la cultura del progetto che non esula da quella maestria artigianale del realizzare le cose attraverso strumenti imperfetti (Sennett, 2012). Lo spazio allestito da FELT, in una sospensione temporale, si lascia leggere attraverso lo sguardo diagonale, superando i filtri allestitivi intercetta la plurale consistenza degli oggetti in mostra, tra fotografie, disegni, video e modelli. Lo spazio è scomposto, disassemblato in parti e unità singole, gli elementi sono poi esplosi e traslati dalle loro sedi principali e, fluidi e sospesi, sono ricollocati a mezz'aria, sui cui poi sono disposti gli oggetti in mostra. Il progetto di allestimento è elencabile nelle sue unità primarie: 56 doghe in legno del pavimento (960 x 320 x 36 mm), 84 moduli di controsoffitto con relativa sottostruttura metallica (720 x 220 x 45 mm), 28 profili a "L" (30 x 30 x 3 x 8.000 mm), cavetti in acciaio, viti con occhiello, teche di plastica e cornici nere di varie dimensioni, cavi elettrici e lampade. Materiali informali e standard costituiscono l'armamentario minimo del progetto: il ready made è compiuto. Attraverso il lavoro sull'ordinario, sia nel processo architettonico che nel progetto di allestimento, l'attenzione è volta a rintracciare flebili segni di una qualità nella materialità esistente per ricostruire, attraverso il montaggio, una nuova qualità subito disponibile. In questo senso si può parlare di una processualità che, muovendo dal campo dell'ordinario disponibile, riesce a ripensare lo straordinario inatteso. Il tutto, inesorabilmente, sotto l'azione del tempo effimero, per cui ogni cosa è destinata a ritornare alla condizione iniziale.

Imperfezione e infra-ordinario

Come Georges Perec nel saggio *L'infra-ordinario*, parlando dell'ordinario non può non far riferimento al quotidiano cibarsi e all'indigesta rendicontazione di tale azione, analogamente il progetto di allestimento temporaneo realizzato da FELT, nella sua fattispecie, è un tentativo di elencazione, di catalogazione e poi di assemblaggio che parte dal sito per definire, in ultimo, una forma mai assoluta, ma sempre in divenire o, ancor più, capace di tornare allo stato iniziale. Lo spazio è vibrante, risultato raggiunto anche grazie alla partecipazione umana che, di volta in volta, agita e anima gli spazi in between, nel mezzo. Tra le qualità effimere del progetto di allestimento, rientra attivamente anche il valore dell'imperfezione. Rispetto a una disponibilità immediata e alla natura rapidamente consumabile dell'oggetto d'interesse, il progetto di FELT occupa il centro della stanza, su sette file definite da fasce di pavimento sospese e porzioni di controsoffitti ribassate, con accostati altri elementi espositivi e mostrando, di volta in volta, sia il finito, ovvero l'oggetto di interesse vero e proprio, ma anche il non finito, il retro di foto e cornici, con un'allusione ad uno spazio in divenire e in transizione, quindi imperfetto. Analogamente all'opera dell'artista Giulio Paolini, le tele mostrate di spalle e il non nascondimento del retro di cornici e fotografie, lasciano intendere un'azione temporale in divenire, anticipazione di ogni possibile rappresentazione. Un campionario possibile di strumenti per la tecnica allestitiva è recuperato in situ, lavorando solo sulla preesistenza come campo privilegiato di interesse. L'invito è un abbraccio dell'imperfezione, apertura al dubbio e alla forma vaga, fatta di sguardi a tratti interrotti su nuvole di persone o temporaneo incrocio visivo. L'allestimento, come campo di riflessione del riuso adattivo o, per meglio dire, il riuso come allestimento, si colloca nel mezzo tra l'architettura, lo spazio espositivo e l'oggetto, con la capacità di riscrivere, seppur temporaneamente, l'immagine di uno spazio e il suo significato. Come sostenuto da Hans Ulrich Obrist, concetto da lui

action of showing, consistent with a part of architectural and design culture that emphasises the visual and image experience over the domain of words, can reaffirm a transversal position through the craftsmanship of the uncertain and imperfect construction: outfitting re-discusses the physical limits and spheres in which design research operates, increasing the relationships between the parts and ultimately also confirming the anticipa-

tory character of the outfitting project, especially the ephemeral and temporary one, concerning the general emancipation of living.

Outfitting - reuse - architecture

Throughout this dissertation, the object of the exhibition - built architecture -, has always been indicated through its translation into another artefact: physical architecture is sublimated in the model, in the drawing, through photography or in technical detail, 'feeding a paradox in shifting architecture from being a constructed and experienceable object, to being exhibited through simulacra' (Cafiero et al., 2024). This shifts the focus from the physical and spatialised experience of architecture to another kind of experience realised by the exhibition. Each object in the exhibition represents a possible translation of the original architecture, with respect to specificities, but never the architecture itself. It is precisely in the exhibition's essence and the exhibition design's consistency that synthesis occurs between the phenomenal experience of architecture, realised through attending architecture and its exhibition filtered through the exhibition. The exhibition design, like the one realised in Antwerp by the FELT studio, 'can interpret and become a medium of the values of the architecture shown' (Idem), showing and displaying itself at the same time, flexible and labile in time, recovering and translating the principles of that design making of which it is a temporary representation and transferring them to the user, reaffirming the need for a critical approach expressed through the design of the exhibition. Finally, being part of the analysis and deduction of specific themes extracted from the observation of the case study, the temporary exhibition design is capable of showcasing, through itself, specific themes such as that of reuse in architecture and feeding the debate on adaptive reuse from the perspective of Interior Reuse, Interior Reuse, as a privileged sphere of this reflection and introduces, finally, the theme already exposed by Gaddo Morpurgo, that is 'the exhibition construction as an illusion of "being really in place" highlights the central issue with which every exhibition design on architecture necessarily confronts itself: the absence of the object to be exhibited' (1982, p. 62). The distance between the architecture and its places and the place of the exhibition synthesis assumes the value of a sign, of reduction to an image of the architectural real (Idem), without, however, renouncing the corporeal and sensorial experience that can be carried out through the device of the exhibition layout, in a paradigm shift that projects the exhibition layout to be a spatial and experiential device.

appreso tramite Henry Cole, l'attività di curatela può riguardare le trasformazioni estese anche alla città in evoluzione (Obrist, 2014, p. 165). In questo caso, per l'allestimento della mostra *As Found. Experiments in Preservation*, mai previsione fu così puntuale: il progetto di allestimento – alimentato dall'effimero, dal transitorio e dal necessario disponibile –, si colloca come ulteriore tema tra quelli in mostra. L'allestimento dello studio FELT, oltre la sola azione del mostrare, coerentemente con una parte di cultura architettonica e progettuale che sottolinea l'esperienza visiva e dell'immagine rispetto al dominio della parola, può ribadire una posizione trasversale attraverso l'artigianalità della costruzione incerta e imperfetta: l'allestimento ridiscute i limiti fisici e gli ambiti in cui una ricerca progettuale opera, aumentando le relazioni tra le parti e confermando, in ultimo, anche il carattere anticipatorio del progetto di allestimento, soprattutto quello effimero e temporaneo, rispetto all'emancipazione generale dell'abitare.

Allestimento - riuso - architettura

Nel corso di questa dissertazione, l'oggetto della mostra – l'architettura costruita –, è stata sempre indicata attraverso la sua traduzione in un altro artefatto: l'architettura fisica è sublimata nel modello, nel disegno, attraverso la fotografia o in un dettaglio tecnico, «alimentando un paradosso nello spostare l'architettura da oggetto costruito ed esperibile, ad esibito attraverso simulacri» (Cafiero et al., 2024). Questo sposta l'attenzione dall'esperienza fisica e spazializzata, che si ha nell'architettura, verso un altro tipo di esperienza realizzata dall'allestimento. Ogni oggetto in mostra rappresenta una possibile traduzione dell'architettura originaria, rispetto a delle specificità, ma mai l'architettura stessa. Ed è proprio nell'essenza della mostra e nella consistenza dell'allestimento che avviene quella sintesi tra l'esperienza fenomenica dell'architettura, quella che si compie con la frequentazione dell'architettura e la sua esposizione filtrata dalla mostra. Il progetto allestitivo, come quello realizzato ad Anversa dallo studio FELT, «può interpretare e farsi medium dei valori dell'architettura mostrata» (Idem), mostrando e mostrandosi – *display* e *displayed* contemporaneamente, flessibile e labile nel tempo, recuperando e traducendo i principi di quel fare progettuale di cui ne è temporanea rappresentazione e li trasferisce al fruitore, ribadendo la necessità di un approccio critico espresso attraverso il progetto dell'allestimento. Infine, rientrando nell'analisi e nella deduzione di temi specifici estratti dall'osservazione del caso studio, l'allestimento temporaneo è capace di mettere in mostra, attraverso sé stesso, specifici temi come quello del riuso in architettura e alimentando il dibattito sull'*adaptive reuse* dalla prospettiva degli Interni, *Interior Reuse*, come ambito privilegiato di questa riflessione e introduce, infine, il tema già esposto da Gaddo Morpurgo, ovvero «la costruzione allestitiva come illusione di "trovarsi veramente sul posto" mette in evidenza la questione centrale con cui ogni progetto di mostra sull'architettura si confronta necessariamente: l'assenza dell'oggetto da esporre» (1982, p. 62). La distanza tra l'architettura e i suoi luoghi e il luogo della sintesi espositiva, assume valenza di segno, di riduzione ad immagine del reale architettonico (Idem), senza però la rinuncia dell'esperienza corporea e sensoriale che attraverso il dispositivo dell'allestimento si può compiere, in un cambio di paradigma che proietta l'allestimento ad essere dispositivo spaziale ed esperienziale.

References

- Cafiero, G. (1999). Il Progetto di Allestimento. Esposizione e comunicazione. Napoli: B. di M.
- Cafiero, G., Amodio, M., & Esposito, L. (2024, 4 luglio). Mostrare architettura. Relazioni sinergiche tra curatela, allestimento e spazio. Seminario di avvio PRIN Display: the presence of future. An archive/laboratory of the Immaterial Heritage of Architectural Exhibitions, Ascoli Piceno.
- De Caigny, S., Ertas, H., & Plevoets, B. (2023). *As Found: Experiments in Preservation*, Antwerp: Flanders Architecture Institute.
- De Fusco, R. (2002). *Teorica di arredamento e design. Scritti brevi dagli anni '50 ad oggi*. Napoli: Liguori Editore.
- Kobler, T. (2014, 22-24 gennaio). *Shaping Stories* [Paper presentation]. DASA: Szenografie in Ausstellungen und Museen, Band VII, Szenografie Kolloquium 2014 "Zur Topologie des Immateriellen", Dortmund.
- Liefoghe, M., Çiçek, A., & Engels, J. (2022). *Museum scènes*. OASI, n. 111 (maggio), 1-6.
- Morpurgo, G. (1982). L'assenza dell'oggetto. Allestimenti alla Triennale tra il 1947-1968. *Rassegna* n.10 (giugno), Anno IV, 62-63.
- Obrist, H. U. (2014). *Fare una mostra*. Novara: UTET.
- Perec, G. (2023). *L'infra-ordinario*. Macerata: Quodlibet.
- Sennett, R. (2008). *L'uomo artigiano*. Milano: Feltrinelli Editore.
- Taleb, N. N. (2013). *Antifragile. Prosperare nel disordine*. Milano: il Saggiatore.