



# Assembramenti/ Allestimenti. È qui la festa?

testo di/text by Maria Masi

## Assembly/Set-up. Is this the party?

### Urban exoskeletons

In the photographic projects of the American artist Pelle Cass, corners of the city are immortalised as if set up, from time to time, by moving crowds that interpret and redefine them in a renewed way (1). The event of the everyday, made up of encounters, necessary displacements, occasions, and crossings, is the reason for the unfolding of the colourful and lively bodies selected from his works. The contemporary city is represented as 'the crowded city' described by Lucio Altarelli: 'a place of squares, architecture, monuments and, at the same time, the theatre of the physicality of bodies that inhabit and relate to these spaces, establishing different relationships of meaning with them' (Altarelli, 2015, p. 29). The intermingling of bodies and spaces traces the profile of a complex organism determined by a plurality of subjects and instances, constantly supporting encounters, clashes, and negotiations between social parties that recognise and confront each other through acquired and, at the same time, ever-changing behavioural codes. The city is no longer understood as a generic physical system of accessible and usable urban environments, but thus reveals its extraordinary complexity and manifests itself as an anthropological terrain of confrontation and relationship, as a place where 'bodies gather, move and speak together claiming a certain space as public' (Butler, 2015/2017, p. 116). Starting

### Esoscheletri urbani

Nei progetti fotografici dell'artista americano Pelle Cass, angoli di città sono immortalati come allestiti, di volta in volta, da folle in movimento che li interpretano e risignificano in maniera rinnovata (1). L'evento del quotidiano, fatto di incontri, spostamenti necessari, occasioni, attraversamenti, è il motivo del dispiegarsi dei corpi colorati e vivaci, selezionati dai suoi lavori. La città contemporanea ne viene rappresentata come «la città affollata» descritta da Lucio Altarelli: «luogo gli piazze, di architetture, di monumenti e, nello stesso tempo, teatro della fisicità di corpi che abitano e si rapportano con questi spazi, stabilendo con essi diverse relazioni di senso» (Altarelli, 2015, p. 29). Le commistioni di corpi e spazi tracciano il profilo di un organismo complesso determinato da una pluralità di soggetti e di istanze, costantemente supporto di incontri, scontri, negoziazioni tra parti sociali che si riconoscono e si confrontano attraverso codici comportamentali acquisiti e, al contempo, in perenne mutamento. La città non è più intesa come un generico sistema fisico di ambienti urbani accessibili e fruibili ma rivela così la sua straordinaria complessità e si manifesta come terreno antropologico di confronto e relazione, come luogo in cui «i corpi si riuniscono, si muovono e parlano insieme rivendicando un certo spazio in quanto pubblico» (Butler, 2015/2017, p. 116). A partire dalle considerazioni di Hannah Arendt in *Vita Activa* (1958/1964), che pongono l'interazione umana alla base della costruzione dello spazio condiviso, Francesco Lenzini (2017) all'interno della ricerca "Riti urbani" individua e traccia un sistema di interazione privilegiato tra il mondo artificiale e i rapporti tra coloro che lo abitano. Il suo studio dimostra come «nel corso della storia la rivendicazione al diritto di occupare fisicamente e simbolicamente lo spazio pubblico si [sia] materializzata in varie forme, tra cui, in particolare, lo svolgimento di quelle attività collettive che definiamo riti» (Lenzini, 2017, p. 15). Sorvolando le necessarie categorizzazioni e definizioni riportate da Lenzini (2), rileggendo piuttosto i riti in maniera trasversale, è possibile riconoscerli accomunati da un certo "momento di sospensione". Sono tutti, infatti, un'occasione per abbandonare logiche razionaliste e sperimentare temporaneamente modalità alternative e innovative di dialogo nel e con lo spazio. È nei riti che si verifica una deviazione che supera la norma e «[...] libera il teatro del mondo da tutti i pregiudizi e lascia che le cose si producano in base alla necessità [...] dell'aggregazione» (Althusser, 1975/2012, p. 173). Questa dimensione eccedente è quanto mai visibile nelle feste (Orizzontale, 2021), dalle modalità più formali e ricorrenti delle processioni e dei riti religiosi, o in quei momenti di celebrazione collettiva più spontanei, sperimentali e politici, come le sfilate carnevalesche o le street parade. Dietro ognuno di questi fenomeni esiste una dimensione temporale provvisoria, uno stato d'eccezione, che permette l'emergere di realtà annidate nell'esistente. I riti danno vita a nuovi mondi decostruendo e arrangiando continuamente quello presente e trovando nello spazio pubblico

in copertina/on the cover: Matilde Cassani, Tutto, reportage della performance presso Piazza dei Quattro Canti, Manifesta 12, Palermo 2018 (Fotografie di Delfino Sisto Legnani e Marco Cappelletti. Courtesy l'ar-

tista) / Matilde Cassani, Tutto, reportage of the performance at Piazza dei Quattro Canti, Manifesta 12, Palermo 2018 (Photographs by Delfino Sisto Legnani and Marco Cappelletti. Courtesy the artist)



from Hannah Arendt's considerations in *Vita Activa* (1958/1964), which place human interaction as the basis of the construction of shared space, Francesco Lenzini (2017), within the research 'Urban Rites' identifies and traces a privileged system of interaction between the artificial world and the relationships between those who inhabit it. His study shows how 'throughout history the claim to the right to physically and symbolically occupy public space has [been] materialised in various forms, including, in particular, the performance of those collective activities that we call rites' (Lenzini, 2017, p. 15). Overlooking the necessary categorisations and definitions reported by Lenzini (2) and rather than rereading the rites in a transversal manner, it is possible to recognise them as sharing a certain 'moment of suspension'. They are all an opportunity to abandon rationalist logic and temporarily experiment with alternative and innovative modes of dialogue in and with space. It is in rituals that a deviation occurs that goes beyond the norm and '[...] frees the theatre of the world from all prejudices and lets things happen according to the necessity [...] of aggregation' (Althusser, 1975/2012, p. 173). This surplus dimension is most visible in festivals (Horizontal, 2021), from the more formal and recurrent modes of processions and religious rituals, or in those more spontaneous, experimental and political moments of collective celebration, such as carnival parades or street parades. Behind each of these phenomena is a temporary temporal dimension, a state of exception, which allows the emergence of realities nested within the existing. Rituals give life to new worlds by continuously deconstructing and arranging the present one and finding a privileged ground for rewriting in public space. The etymological root of the term rite (3) - from the Latin *ritus*, 'prescribed order' - reveals its intrinsic connection 'to an ordering principle, prescriptive and at the same time strongly related to a relational dimension, aimed at regulating both the relationships between gods and men and those of men among themselves' (Lenzini, 2017, p. 17). Overcoming the dichotomy between the sacred and the profane, ritual thus turns out to be a form of expression that aims to reaffirm a new order: it is a matrix of social structuring that inevitably influences physical (and symbolic) space and reorganises it. The



un terreno privilegiato di riscrittura. Infatti, la radice etimologica del termine rito (3) – dal latino *ritus*, "ordine prescritto" – rivela la sua intrinseca connessione «a un principio ordinatore, prescrittivo e al contempo fortemente correlato a una dimensione relazionale, teso a regolare tanto i rapporti fra dèi e uomini quanto quelli degli uomini tra loro» (Lenzini, 2017, p. 17). Superando la dicotomia tra sacro e profano, il rito risulta dunque essere una forma di espressione che ha lo scopo di riaffermare un nuovo ordine: è una matrice di strutturazione sociale che influenza inevitabilmente lo spazio fisico (e simbolico) e lo riorganizza. La sospensione della norma, lo stato d'eccezione e il carattere ri-creativo individuato, fanno del rito un terreno fertile di sperimentazione del nuovo, aprendo il campo a comportamenti e usi dello spazio inediti. La forma di ogni rito passa per un processo di assemblamento dei corpi tra di loro e con lo spazio, che di volta in volta si ristrutturava grazie a questa presenza. Nella città contemporanea, la scena fissa della vita quotidiana è modificata da un livello metamorfico, molteplice e nomade, ma anche fragile e vulnerabile, di cui fanno parte i corpi e le loro relazioni. Svincolando l'idea di gruppo da quella di popolo, possiamo immaginare la moltitudine di soggettività a cui ci si riferisce, non come una folla di individui isolati, una massa informe e dislocata, ma come un assemblamento di singolarità operanti che ri-definisce lo spazio. Il termine assemblamento è stato a lungo utilizzato durante l'emergenza da Covid-19 come contrappunto negativo alla ordinata vita sociale. Felice Cimatti (2022), provando a superare la disgiunzione che lo contrappone all'ordine e alla disinfestazione, lo considera piuttosto come relazione, congiunzione e contatto creativo a partire da una precisa domanda: «che cos'è appunto la vita se non un inarrestabile processo congiuntivo?» (Cimatti, 2022, p. 7). Per comprendere a fondo questa prospettiva sugli assemblamenti si potrebbe adottare la teoria delle linee di Tim Ingold (2015/2020) che, superando logiche additive generative di assemblaggi, tenta di definire il sociale non come «un collage di bolle accostate bensì una ghirlanda di linee intrecciate, un vortice che si crea tra il raggiungere e l'essere raggiunti» (Ingold, 2015/2020, p.32). L'assemblamento non sarebbe dunque una addizione o una relazione tra cose, quanto piuttosto un movimento, il collegarsi-fra (4), «il lasciarsi accadere degli incontri» (Cimatti, 2022, p. 17). Ciascun assemblamento ci pone di fronte a una variazione temporanea dello stato delle cose e fa necessariamente i conti con la sua natura fugace, «[...] è sempre sul punto di sciogliersi, non dura, non può durare, perché la sua natura consiste nel suo consumarsi, in attesa che quel che rimane [...] possa assemblarsi con altra materia per formare altro, e così via indefinitamente» (Cimatti, 2022, p. 63). Operanti e temporanei, gli assemblamenti «agiscono come un esoscheletro che si stratifica sugli edifici e sui monumenti della città esistente, modificandola nel profondo. La [loro] presenza evanescente e impermanente, agendo sulla pelle della città esistente, la [trasforma] senza ricorrere a più intrusive operazioni chirurgiche» (Altarelli, 2015, p. 33). Gli assemblamenti attivano l'esistente secondo nuove matrici relazionali e formulano visioni di città alternative, effimere e comunicative. Per queste ragioni, se si adotta il punto di vista di Lucio Altarelli in *Light city* (2006) e si assume l'allestimento come volontà di continuo ri-progetto della «visione dell'esistente attraverso quegli atti, a loro volta non conclusivi, che si aggiungono e si sommano al gioco delle stratificazioni pregresse» (Altarelli, 2006, p. 141), è possibile rileggere gli assemblamenti in termini allestitivi. Come in un'opera di Spencer Tunick o Vanessa Beecroft, in cui una moltitudine di corpi si allea e invade la scena, le masse corporee formano un allestimento vivente in grado di riscrivere i luoghi urbani. Fare spazio con e ai corpi e i loro assemblamenti, in termini di allestimento, vuol dire acquisirli come materia di progetto vibrante (Bennet, 2010/2023) e possibile strumento di riscrittura il cui messaggio - politico, culturale, di protesta o celebrazione che sia - si esplicita in un layer sempre mobile e imprevedibile.

a sinistra/on the left: Achille e Pier Giacomo Castiglioni, Padiglione Rai alla Fiera Campionaria di Milano, 1965 (Per gentile concessione dell'Archivio Storico di Fondazione Fiera Milano) / Achille and Pier Giacomo Castiglioni, Rai Pavilion at the Milan Trade Fair, 1965 (Courtesy of the Fondazione Fiera Milano Historical Archives)

suspension of the norm, the state of exception and the re-creative character identified make ritual a fertile ground for experimentation with the new, opening up the field to unprecedented behaviour and uses of space. The form of each ritual passes through a process of assembling bodies among themselves and with the space, which from time to time is restructured thanks to this presence. In the contemporary city, the fixed scene of everyday life is modified by a metamorphic level, multiple and nomadic, but also fragile and vulnerable, of which bodies and their relationships are part. By disassociating the idea of the group from that of people, we can imagine the multitude of subjectivities referred to, not as a crowd of isolated individuals, a shapeless and dislocated mass, but as an assemblage of operating singularities that redefines space. Assemblage has long been used during the Covid-19 emergency as a negative counterpoint to ordered social life. Felice Cimatti (2022), trying to overcome the disjunction that contrasts it with order and disinfection, considers it rather as relation, conjunction and creative contact starting from a precise question: 'What is life if not an unstoppable conjunctive process?' (Cimatti, 2022, p. 7). In order to fully understand this perspective on assemblages, one could adopt Tim Ingold's (2015/2020) theory of lines, which, going beyond additive generative logics of assemblages, attempts to define the social not as 'a collage of juxtaposed bubbles but rather a garland of intertwined lines, a vortex created between reaching and being reached' (Ingold, 2015/2020, p.32). Thus, the assemblage would not be an addition or a relation between things but rather a movement, the connecting-between (4), 'the letting-happen of encounters' (Cimatti, 2022, p. 17). Each assemblage confronts us with a temporary variation of the state of things and necessarily comes to terms with its fleeting nature, '[...] it is always on the verge of dissolving, it does not last, it cannot last, because its nature consists in its consumption, waiting for what remains [...] to assemble with other matter to form something else, and so on indefinitely' (Cimatti, 2022, p. 63). Operational and temporary, the assemblages act like an exoskeleton that stratifies the buildings and monuments of the existing city, modifying it at its core. Their] evanescent and impermanent presence, acting on the skin of the existing city, [transforms] it without resorting to more intrusive surgical operations' (Altarelli, 2015, p. 33). The assemblages activate the existing according to new relational matrices and formulate visions of alternative, ephemeral and communicative cities. For these reasons, if one adopts Lucio Altarelli's point of view in *Light City* (2006) and assumes the assemblage as the will of continuous re-design of the 'vision of the

### Coinvolgimenti/Riscritture

Predisporre una riscrittura dello spazio urbano attraverso l'allestimento della folla e con la folla, supporta l'idea del progetto come coinvolgimento inclusivo e non del tutto prevedibile. Da questa prospettiva allestire vuol dire provocare la partecipazione dei corpi in azione. Tra le discipline del progetto, l'allestimento si rivela capace di smarcarsi dall'esclusivo interesse alla formazione di una nuova fisicità e, liberandosi altrettanto dall'attenzione materiale all'oggetto d'esposizione e alla struttura espositiva, si concentra piuttosto sulla totalità dell'esperienza conoscitiva che è capace di generare. Infatti, prima ancora che l'oggetto della comunicazione o il risultato formale, l'allestimento pone al centro delle sue ricerche il processo (conoscitivo) che costituisce il reale prodotto a cui tendono tutte le figure operative in gioco (Migliore, 2019, p. 143). L'allestimento è la forma del progetto architettonico volta a generare processi di conoscenza e, in riferimento agli spazi in cui essi si verificano, si può affermare che questi funzionano solo quando si modificano attraverso presenze, interpretazioni e interazioni (Migliore, 2019, p. 155). Per far sì che ciò accada è necessario che prenda vita quella simbiosi positiva che si attua quando il luogo «risulta dotato della capacità di partecipare e di rendere partecipi» (Borsotti, 2017, p. 33). Gli spazi occupati dall'allestimento dei corpi si completano nelle azioni e nelle reazioni, individuali e collettive, e spesso queste stesse sono i principali elementi in mostra. A metà degli anni Sessanta i fratelli Castiglioni progettano alla Fiera Campionaria di Milano il Padiglione Rai, una struttura coperta in acciaio cui è aggirato un condotto con cannocchiali sporgenti verso l'alto. La sospensione dal suolo del tunnel espositivo è la ragione della presenza dell'alta struttura metallica con travi reticolari. In questo modo l'unico legame con il terreno è ricreato dalle gambe dei visitatori, che sbucano come un divertente «millepiedi» (Ottolini, 2017, p. 11) al di sotto del tunnel divenendo parte essenziale del progetto dell'insieme. I corpi si rivelano strutturali e strumentali all'opera: il «bruco» della Rai è animato dai piedi di chi lo percorre. Il coinvolgimento e la sua messa in mostra divengono motivo fondante dell'operazione. Anche quanto accaduto dopo la pandemia del 2020, nel tentativo di coinvolgere e riportare la vita allo spazio pubblico, è passato per una forma di progetto della disposizione e del movimento dei corpi. La possibilità di utilizzare gli ambiti urbani temporaneamente ha favorito l'insorgere di strategie di ridisegno di strade e piazze che garantissero il rispetto della normativa sul distanziamento. Disporre i corpi è stata la missione che ha guidato allestimenti urbani e installazioni temporanee. Caret Studio, ad esempio, nel comune di Vicchio nel 2020, propone StoDistante, una ripavimentazione per regolare l'uso dello spazio pubblico. Un pattern a quadrati bianchi di vernice, come un tappeto si srotola lungo la piazza e la rimodula quasi a suggerirne un modo rinnovato di riempirne l'invaso da parte dei corpi o un alternativo ritmo di attraversamento. In altre situazioni è l'esistente, al suo stato attuale, a suggerire modi di disporsi. In questi casi la rilettura dello spazio pubblico avviene direttamente dal dispiegarsi della folla secondo la comunicazione che la muove. Richard Sennett in "La società del palcoscenico" (2024) chiama «carattere corporeo non verbale» la capacità di trasmissione dei contenuti di un performer che collabora in qualsiasi forma di rituale offrendo cooperazione con il suo solo corpo. È quanto messo in pratica il 19 aprile 2020 a Tel Aviv quando migliaia di israeliani scendono nella piazza Rabin a protestare contro il premier Benjamin Netanyahu, accusato di aver approvato misure antidemocratiche facilitate dalle urgenze dettate dall'epidemia di Covid-19. I manifestanti si ergono in piedi, in una comunicazione corporea non verbale, immobili mantengono la distanza di sicurezza di due metri e indossano mascherine protettive, in linea con le regole sul distanziamento. Le fotografie che documentano l'evento, realizzate da droni, restituiscono un quadro potente e quanto mai destabilizzante. Il motivo geometrico con cui la piazza è pavimentata, il suo spazio vuoto, le condizioni dettate dall'emergenza sanitaria in corso, le idee che animano i corpi alleati, la loro precisa disposizione nello spazio, convivono su unico piano. Ciascun corpo e ciascun supporto agisce generando un campo di forze in cui resta catturato e da cui, allo stesso tempo, è animato. Dove finisce lo spazio del corpo e dove comincia lo spazio pubblico è difficile stabilirlo. Dalle immagini è impossibile concepire alcun elemento al di fuori delle relazioni con tutto ciò che lo circonda. Non esistono più nemmeno parti animate e parti inanimate, ma solo connessioni. Negli incontri tra pratiche rituali e spazio pubblico si genera una forza vitale, un movimento ri-creativo, un inarrestabile assemblamento.

### Polifonie/Curatele

Nel 2018, in occasione di Manifesta 12 Palermo. *The European Nomadic Biennial*, Matilde Cassani progetta "Tutto", un'azione collettiva "esplosa" ai Quattro Canti, uno dei luoghi urbanisticamente più significativi di Palermo. L'opera in sé non esiste, ma "accade", si manifesta quando tutti gli ingredienti che concorrono alla sua esistenza si assemblano e si mescolano imprevedibilmente e continua a esistere tutte le volte che, attraverso il racconto fotografico collegato, è ancora riconosciuta dalla memoria collettiva. Quest'ultima, infatti, come afferma l'autrice, «[...] non è una volta e per sempre; si



in queste pagine/on these pages: Caret Studio, StoDistante, Comune di Vicchio (Firenze), maggio 2020 (Fotografie di Francesco Noferini, Courtesy Caret Studio) / Caret Studio, StoDistante, Municipality of Vicchio (Florence), May 2020 (Photographs by Francesco Noferini, Courtesy Caret Studio)

riscrive continuamente, riformulando di volta in volta, l'immagine dei fatti storici» (Cassani, 2021, p. 61). La riscrittura del luogo nella memoria collettiva trasforma "Tutto" in un'operazione allestitiva: il layer contemporaneo che ha ridisegnato per un istante i Quattro Canti è un assemblamento che si inserisce tra gli scenari urbani effimeri ma dall'impatto pervasivo, indelebili nella storia delle città. In Lo spazio pubblico come immaginario, Luigia Lonardelli (2022) restituisce la capacità della Cassani di agire nello spazio pubblico senza la pretesa di stravolgerlo, alla ricerca di idiomi già presenti, nascosti dalle superfetazioni di utilizzi distratti e veloci, cercando le radici alla base delle funzioni della città e dei suoi riti. Il progetto "Tutto" per Manifesta 12 disegna una festa e tutti i suoi attributi o meglio predispone le condizioni per il suo accadimento. Ha come punto di partenza l'idea di un aggiornamento della memoria collettiva, prendendo spunto dai rituali esistenti in Sicilia e dalle pratiche barocche "della meraviglia". In questo senso, i fuochi d'artificio diventano un elemento imprescindibile, ampiamente diffuso nelle principali celebrazioni pubbliche in tutta l'isola. Ancor più comune è una particolare forma di fuochi d'artificio, sparati durante il giorno, che non utilizzano esplosivi ma migliaia di piccoli pezzi di carta colorata. In occasione dell'apertura di Manifesta, è stato concepito uno spettacolo pirotecnico diurno speciale. Drappi ricamati con figure di Santi locali, raffigurati con doni insoliti, sono stati esposti dai balconi di ogni facciata, mentre al piano terra alcuni sparatori andoli durante la performance hanno lanciato in aria una grande quantità di fettucce di carta colorata. Dopo l'esplosione, tutti gli elementi lanciati hanno cominciato a scendere lentamente sugli spettatori accorsi, assemblati in una folla festante. Alcuni dei bigliettini sono rimasti attaccati alle facciate degli edifici, altri sono caduti nelle fontane o si sono fermati sospesi, intrappolati nei fili tesi tra i palazzi come memoriale di quanto accaduto per i giorni successivi (Cassani, 2021, p. 61). L'intento di mettere in scena una festa, con tutti i suoi dettagli e le sue componenti fondamentali, è stato quello di rendere visibili fenomeni già presenti, enfatizzandoli, come direbbe Altarelli, per mezzo di una riscrittura dell'esistente, prendendo temporaneamente parte «al gioco delle stratificazioni pregresse», questa volta per mezzo di un coinvolgimento plurale e fisico. In termini comunicativi, "Tutto" mette in mostra una comunità e testimonia la complessità della Palermo contemporanea con un'idea di cittadinanza profondamente trasformata nei secoli, ibrida e inclusiva. «La forma performativa, all'apparenza categoria formale [...], è piuttosto riferibile a un bisogno di riproporre - o di fare in modo che accadano - semplici forme aggregative» (Lonardelli, 2022, p. 9). L'operazione si è rivelata un fondamentale progetto di integrazione, di relazioni e contaminazioni che pervadono ciascun elemento urbano, la piazza, le facciate, le decorazioni. "Tutto" coinvolge ogni cosa, è un progetto con uno sguardo interscalare, che va dal singolo elemento alla sua totalità e che pratica una ridefinizione dell'essere vicini e della possibilità di organizzarsi in aggregazioni spontanee. Restituisce un assemblamento di corpi, pratiche, spazi urbani, tempo presente e futuro. Una «postura laterale, ibrida e a tratti dissonante dà l'occasione di riflettere sul significato profondo



existing through those acts, in turn inconclusive, that adds and adds to the game of previous stratifications' (Altarelli, 2006, p. 141), it is possible to reread the assemblages in terms of the assemblage. As in a work by Spencer Tunick or Vanessa Beecroft, where many bodies ally themselves and invade the scene, the bodily masses form a living display capable of rewriting urban places. Making space with and for bodies and their assemblages, in terms of staging, means acquiring them as the material of a vibrant project (Bennet, 2010/2023) and a possible instrument of rewriting whose message - whether political, cultural, protest or celebration - is made explicit in an always mobile and unpredictable layer.

### Involvement/Rewriting

Arranging a rewriting of urban space through the staging of the crowd and with the crowd supports the idea of the project as an inclusive and not entirely predictable involvement. From this perspective, staging means provoking the participation of bodies in action. Among the disciplines of the project, staging proves capable of detaching itself from the exclusive interest in the formation of a new physicality and freeing itself equally from the material focus on the exhibition object and the exhibition structure, focusing rather on the totality of the cognitive experience it is capable of generating. Even before the object of communication or the formal result, exhibition design places the (cognitive) process at the centre of its research, constituting the actual product to which all the operative figures involved tend (Migliore, 2019, p. 143). Staging is a form of architectural design aimed at generating knowledge processes and, concerning the spaces in which they occur, these only function when they are modified through presences, interpretations and interactions (Migliore, 2019, p. 155). For this to happen, it is necessary for that positive symbiosis to come into being when the place 'is endowed with the capacity to participate and to make participants' (Borsotti, 2017, p. 33). The spaces occupied by the display of bodies are complemented by actions and reactions, both individual and collective, and these are often the main elements on show. In the mid-1960s, the Castiglioni brothers designed the Rai Pavilion at the Fiera Campionaria in Milan, a covered steel structure to which a conduit with telescopes projecting upwards is attached. The suspension of the exhibition tunnel from the ground is the reason for the high metal structure with lattice girders. In this way, the only link with the ground is recreated by the visitors' legs, which emerge like an amusing "centipede" (Ottolini, 2017, p. 11) below the tunnel, becoming an essential part of the overall design. The bodies reveal themselves as structural



and instrumental to the work: Rai's 'caterpillar' is animated by the feet of those walking through it. Involvement and its display become a fundamental motif of the operation. Even what happened after the 2020 pandemic, in an attempt to involve and bring life back to public space, passed through a form of design of the arrangement and movement of bodies. The possibility of using urban areas temporarily favoured the emergence of strategies for redesigning streets and squares that would ensure compliance with the regulations on distancing. Arranging bodies was the mission that guided urban layouts and temporary installations. Caret Studio, for instance, in the municipality of Vicchio in 2020, proposed StoDistante, a repaving to regulate the use of public space. Like a carpet, a pattern of white squares of paint unrolls along the square and reshapes it as if to suggest a renewed way of filling it with bodies or an alternative rhythm of crossing. In other situations, the existing state suggests ways of disposition. In these cases, the reinterpretation of public space occurs directly from the unfolding of the crowd according to the communication that moves it. Richard Sennett in 'The Society of the Stage' (2024) calls the capacity for content transmission of a performer who cooperates in any form of ritual by offering cooperation with his or her body alone 'non-verbal corporeal character'. This was put into practice on 19 April 2020 in Tel Aviv when thousands of Israelis descended on Rabin Square to protest against Prime Minister Benjamin Netanyahu, who was accused of passing anti-democratic measures facilitated by the urgencies dictated by the Covid-19 epidemic. The protesters stand in non-verbal body communication, motionless, maintain a safe dis-

tance of two metres and wear protective masks, in line with the rules on distancing. The photographs documenting the event, taken by drones, paint a powerful and highly destabilising picture. The geometric pattern with which the square is paved, its space, the conditions dictated by the ongoing health emergency, the ideas that animate the allied bodies, and their precise arrangement in space all coexist on a single plane. Each body and each support acts by generating a field of forces in which it is caught and by which, at the same time, it is animated. Where the body space ends and the public space begins is difficult to determine. From the images, it is impossible to conceive of any element outside the relationship with everything around it. There are no longer even animate and inanimate parts, only connections. In the encounters between ritual practices and public space, a life force is generated, a re-creative movement, an unstoppable assemblage.

### Polyphonies/Curateles

In 2018, on the occasion of Manifesta 12 Palermo. In the European Nomadic Biennial, Matilde Cassani designs 'Tutto', a collective action 'exploded' at Quattro Canti, one of Palermo's most urbanistically significant places. The work itself does not exist but 'happens'; it manifests itself when all the ingredients that contribute to its existence assemble and mix unpredictably, and it continues to exist as often as the collective memory still recognises it through the connected photographic narrative. The latter, as the author states, '[...] is not once and for all; it rewrites itself continuously, reformulating from time to time, the image of historical facts' (Cassani, 2021, p. 61). The rewriting

of the place in the collective memory transforms 'Everything' into an installation operation: the contemporary layer that redesigned the Quattro Canti for an instant is an assemblage that is part of the ephemeral but pervasive impact of urban scenarios, indelible in the history of cities. In *The Public Space as Imaginary*, Luigia Lonardelli (2022) restores Cassani's ability to act in public space without pretending to distort it, in search of idioms already present, hidden by the superfetations of distracted and fast uses, searching for the roots at the basis of the city's functions and its rituals. The 'Everything' project for Manifesta 12 draws a celebration and all its attributes, or rather, it prepares the conditions for its occurrence. It has as its starting point the idea of updating collective memory, taking its cue from existing rituals in Sicily and the Baroque practices of 'wonder'. In this sense, fireworks become an indispensable element, widely used in the main public celebrations throughout the island. Even more common is a particular form of fireworks, fired during the day, which do not use explosives but thousands of small pieces of coloured paper. On the occasion of the opening of Manifesta, a special daytime firework display was conceived. Drapes embroidered with figures of local saints, depicted with unusual gifts, were displayed from the balconies of each façade, while on the ground floor, confetti shooters during the performance threw a large amount of coloured paper webbing into the air. After the explosion, all the thrown items slowly descended on the spectators who had gathered in a jubilant crowd. Some of the cards remained attached to the façades of the buildings, others fell into the fountains or stood suspended, caught in the wires stretched between the buildings as a reminder of what had happened for the next few days (Cassani, 2021, p. 61). The intention of staging a festival, with all its details and fundamental components, was to make visible phenomena that were already present, emphasising them, as Altarelli would say, using a rewriting of the existing, temporarily taking part 'in the game of previous stratifications', this time using plural and physical involvement. In communicative terms, 'Tutto' showcases a community and bears witness to the complexity of contemporary Palermo with an idea of citizenship that has been profoundly transformed over the centuries, hybrid and inclusive. 'The performative form, apparently a formal category [...], refers to a need to re-propose - or to make happen - simple aggregative forms' (Lonardelli, 2022, p. 9). The operation turned out to be a fundamental integration project of relations and contaminations that pervade each urban element: the square, the façades, and the decorations. 'Everything' involves everything, it is a project with an inter-scalar gaze,



going from the single element to its totality and practising a redefinition of being neighbours and the possibility of organising oneself in spontaneous aggregations. It restores an assemblage of bodies, practices, urban spaces, present and future time. A 'lateral, hybrid and at times dissonant posture allows reflecting on the profound meaning of design and how precarious and temporary devices can become its new applicative frontier' (Lonardelli, 2022, p. 12), determining the occurrence of encounters. 'Everything' is a spokesperson for the unintentional nature of an assemblage: how "being together" occurs is neither controllable nor predictable, and any prediction regarding an image or a formal result would always appear partial and reductive. The photographic reportage by Delfino Sisto Legnani and Marco Cappelletti is now useful for recalling the moment the project manifested itself. Indeed, the design of an assembly comes to terms with its fleeting nature. Photographs become material traces and represent a way of recording an impregnable phenomenon. Cassani's assemblage/installation is a shared operation that returns a space that Ico Migliore

(2019) would say is polyphonic, the product of the union of several voices, each acting according to its melodic design. As in any living organism understood as the always provisional result of a plurality of life forms, in the arrangement that presupposes the polyphonic space of the assemblages' each element has its qualities, potentially being the subject of a story capable of unfolding the richness of its contents', but the meaning of each part only finds its meaning in the whole, 'in the overall definition of the quality of the space' (Migliore, 2019, p. 185). No real single author or protagonist emerges, but rather 'the totality of the experience and the dynamic and empathic relationship between the different actors' (Migliore, 2019, p. 185). Since in the polyphonic perspective of the exhibition design, a working multitude participates in the final result, and the experience takes over from an aprioristically imagined formal definition, adopting the view of exhibitions/assemblages means overcoming a static vision in favour of a relational vision of the discipline. The layout, if understood as a conceptual place of mediation between the site, the materials to be exhibited and

a sinistra/on the left: Matilde Cassani, Tutto, reportage della performance presso Piazza dei Quattro Canti, Manifesta 12, Palermo 2018 (Fotografie di Delfino Sisto Legnani e Marco Cappelletti. Courtesy l'artista) /

Matilde Cassani, Tutto, reportage of the performance at Piazza dei Quattro Canti, Manifesta 12, Palermo 2018 (Photographs by Delfino Sisto Legnani and Marco Cappelletti. Courtesy the artist)

the public, reveals its key role, in relational terms, in the adoption of a curatorial strategy. Ico Migliore indicates with 'direction' this form of curatorship proper to the discipline of exhibition design, understanding it as 'the capacity to bring into unity one's narrative and that of others' (Migliore, 2019, p. 143) and definitively promoting the spectator to an actor 'participatory and involved in his own decisions of path and action' (Basso Peressut et al., 2015, p. 125). The project that works with vitality, with an operating, mobile, becoming, unpredictable, plural matter, and puts it on display reckons more than ever with a curatorial form. In arranging and supporting assemblages, the curatorial designer reveals himself to be a mediator, an attentive listener to the actors and the rhythms of their entering the scene (Borsotti, 2017, p. 25) and, abandoning the desire to control the formal results he rediscovers himself to arrange, coordinate, hold together, invite, and in turn dance to the rhythm of the party.

#### NOTE

(1) In particolare si fa riferimento ai lavori della serie Selected people: City e Selected people: Parks in cui l'autore esplora il concetto di folla e movimento attraverso immagini composte. Le fotografie catturano la vita quotidiana in spazi pubblici come parchi e piazze, sovrapponendo scatti dello stesso luogo in ore diverse. Attraverso una selezione accurata delle figure da mantenere o rimuovere, l'autore ricrea composizioni affollate che offrono una visione inusuale della densità urbana e dei movimenti umani. Senza modificare le posizioni dei corpi, le sue opere rivelano modelli di interazione e ordine nascosto nelle dinamiche caotiche della vita urbana.

(2) La sua ricerca propone un tentativo di classificazione dei riti organizzandoli in alcune macrocategorie in funzione della componente attiva/performativa prevalente su cui si fondano (ad esempio competere, comunicare o commemorare). Si delineano in questo modo i riti di integrazione, di passaggio, di competizione, di strutturazione del tempo sociale e di comunicazione come le principali classificazioni dei processi che li caratterizzano. La categorizzazione è riportata nel paragrafo 1.3.1 I riti collettivi nello spazio pubblico (Lenzini, 2017).

(3) L'etimologia della parola "rito" si ricollega alla radice sanscrita *ri-* che esprime l'azione dello scorrere, dell'andare (da questa radice la parola sanscrita *ritis* cioè andamento, procedimento e, quindi in senso lato, usanza). Ma alcune interpretazioni individuano l'etimologia della parola *rito* nel greco *arithmòs* (numero) e nella radice sanscrita *rtā-* (misurato). Questa interpretazione esprime l'idea di una certa progressione numerica, di un procedimento misurato, ordinato (Lenzini, 2017).

(4) "Collegarsi-fra" è la traduzione che Cimatti propone per il termine "intra-relating" di Karen Barad (2007, p.IX).

Si riporta un passaggio della traduzione presente in F. Cimatti, *Assemblamenti*, cit., p. 60.

«Rimanere legati [entangled] non significa semplicemente essere intrecciati con un'altra entità, come nel congiungimento [joining] di entità separate, bensì essere privi di un'esistenza indipendente e autonoma. L'esistenza non è una questione individuale [individual affair]. Gli individui non preesistono alle loro interazioni; piuttosto gli individui emergono attraverso e come parte del loro aggrovigliato collegarsi-fra [intra-relating]. Il che non vuol dire che l'emergenza [di un entanglement] avvenga una volta per tutte, come un evento o come un processo che ha luogo secondo una qualche misura esterna di spazio e di tempo, ma piuttosto che il tempo e lo spazio, come la materia e il significato, entrano in esistenza, sono iterativamente riconfigurate attraverso ogni azione-fra [intra-action], rendendo così impossibile differenziare in senso assoluto creazione e rinnovamento, inizio e ritorno, continuità e discontinuità, qua e là, passato e futuro.»

della progettazione e su come dispositivi precari e temporanei possano diventare la nuova frontiera applicativa» (Lonardelli, 2022, p. 12) determinando l'accadere degli incontri. "Tutto" è portavoce della natura non intenzionale di un assemblamento: le modalità per cui si verifica lo "stare insieme" non è né controllabile né prevedibile e qualunque previsione rispetto a un'immagine o un risultato formale apparirebbe sempre parziale e riduttiva. Il reportage fotografico eseguito da Delfino Sisto Legnani e Marco Cappelletti è oggi uno strumento utile a rievocare il momento in cui il progetto si è manifestato. La progettazione di un assemblamento fa in effetti i conti con la sua natura fugace. Le fotografie divengono traccia materiale e rappresentano una modalità di registrazione di un fenomeno imprevedibile. L'assemblamento/allestimento della Cassani è un'operazione condivisa che restituisce uno spazio che Ico Migliore (2019) direbbe polifonico, prodotto dell'unione di più voci ciascuna agente secondo un proprio disegno melodico. Come in ogni organismo vivente inteso come risultato sempre provvisorio di pluralità di forme di vita, nell'allestimento che presuppone lo spazio polifonico degli assemblamenti «ciascun elemento ha qualità proprie, essendo potenzialmente il soggetto di una storia in grado di dispiegare la ricchezza dei suoi contenuti» ma il significato di ciascuna parte trova il suo senso soltanto nell'insieme, «nella complessiva definizione della qualità dello spazio» (Migliore, 2019, p. 185). Non emerge un reale singolo autore o un solo protagonista ma si fa spazio «la totalità dell'esperienza e il rapporto dinamico ed empatico tra i diversi attori» (Migliore, 2019, p. 185). Dal momento che nella prospettiva polifonica del progetto di allestimento una moltitudine operante partecipa al risultato finale e l'esperienza prende il sopravvento su una definizione formale aprioristicamente immaginata, adottare lo sguardo degli allestimenti/assemblamenti vuol dire superare una visione statica a fronte di una visione relazionale della disciplina. L'allestimento, se inteso come luogo concettuale di mediazione tra il sito, i materiali da esporre e il pubblico, rivela il suo ruolo chiave, in termini relazionali, per l'adozione di una strategia curatoriale. Ico Migliore indica con "regia" questa forma di curatela propria della disciplina dell'allestimento intendendola come «capacità di portare a unità la propria narrazione e quella altrui» (Migliore, 2019, p. 143) e promuovendo definitivamente lo spettatore ad attore «partecipativo e coinvolto dalle proprie decisioni di percorso e di azione» (Basso Peressut et al., 2015, p. 125). Il progetto che lavora con la vitalità, con una materia operante, mobile, in divenire, imprevedibile, plurale, e la mette in mostra, fa i conti più che mai con una forma curatoriale. Nel predisporre e supportare assemblamenti, il progettista curatore si rivela mediatore, ascoltatore attento degli attori e dei ritmi del loro entrare in scena (Borsotti, 2017, p. 25) e abbandonando la volontà di controllo sui risultati formali, si riscoprirà a disporre, coordinare, tenere insieme, invitare, e a sua volta danzare a ritmo della festa.

#### References

- Altarelli, L. (2006). *Light city: La città in allestimento*. Meltemi Editore.
- Altarelli, L., & Ottaviani, R. (Cur.). (2007). *Il sublime urbano: Architettura e new media*. Gruppo Mancosu Editore.
- Altarelli, L. (2015). La città evento. In L. Basso Peressut, G. Bosoni, & L. Salvadeo (Eds.), *Mettere in scena/Mettere in mostra* (pp. 29–37). LetteraVentidue.
- Althusser, L. (2012). *Essere marxisti in filosofia* (V. Carrassi, Trad.). Dedalo. (Opera originale pubblicata nel 1975).
- Arendt, H. (1964). *Vita activa: La condizione umana* (S. Finzi, Trad.). Bompiani. (Opera originale pubblicata nel 1958).
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Basso Peressut, L., Bosoni, G., & Salvadeo, L. (2015). *Mettere in scena/Mettere in mostra*. LetteraVentidue.
- Bennett, J. (2023). *Materia vibrante: Un'ecologia politica delle cose* (A. Balzano, Trad.). Timeo. (Opera originale pubblicata nel 2010).
- Bianchi, R. (2022). *La dimensione attiva del progetto: Strategie di re-design dello spazio pubblico*. Rubbettino Editore.
- Borsotti, M. (2017). *Tutto si può narrare: Riflessioni critiche sul progetto di allestimento*. Mimesis.
- Butler, J. (2017). *L'alleanza dei corpi: Note per una teoria performativa dell'azione collettiva* (F. Zappino, Trad.). Nottetempo. (Opera originale pubblicata nel 2015).
- Cafiero, G. (1999). *Il progetto di allestimento: Esposizione e comunicazione*. B. di M.
- Cassani, M. (2021). *Una festa*. In *Orizzontale, VUOTO* (n. 3), Festa (luglio), 54–61.
- Cimatti, F. (2022). *Assemblamenti*. Orthotes.
- De Certeau, M. (2001). *L'invenzione del quotidiano* (M. Baccianini, Trad.). Edizioni Lavoro. (Opera originale pubblicata nel 1980).
- Ingold, T. (2020). *Siamo linee: Per un'ecologia delle relazioni sociali* (D. Cavallini, Trad.). Treccani. (Opera originale pubblicata nel 2015).
- Lenzini, F. (2015). *Lo spazio pubblico come spazio rituale: L'influenza delle pratiche collettive nel progetto degli interni urbani*. LetteraVentidue.
- Lenzini, F. (2017). *Riti urbani: Spazi di rappresentazione sociale*. Quodlibet Studio.
- Lonardelli, L. (2022). *Lo spazio pubblico come immaginario: Intervista a Matilde Cassani*. LetteraVentidue.
- Migliore, I. (2019). *Time to exhibit: Directing spatial design and new narrative pathways*. Franco Angeli.
- Migliore, I., Servetto, M., & Lupi, I. (2005). *Vuoto X Pieno: Architettura temporanea italiana*. Editrice Abitare Segesta.
- *Orizzontale*. (2021, luglio). *VUOTO* (n. 3), Festa.
- Ottolini, G. (2017). *Architettura degli allestimenti*. Altralinea.
- Pleasant, P., & Polano, S. (Eds.). (1982). *Allestimenti/Exhibit design* (Numero monografico). *Rassegna*, IV (10), giugno.
- Polano, S. (2000). *Mostrare: L'allestimento in Italia dagli anni Venti agli anni Ottanta*. Lybra Immagine.
- Sennett, R. (2024). *La società del palcoscenico: Performance e rappresentazione in politica, nell'arte, nella vita* (G. Olivero, Trad.). Feltrinelli.