DISPLAY

Mostr*ae* di architettura. Il progetto di un archivio

A CURA DI

Pasquale Miano
Adriana Bernieri

CON

Marino Amodio, Gioconda Cafiero, Pippo Ciorra, Francesca Coppolino, Giovanni Corbellini, Angela D'Agostino, Bruna Di Palma, Luca Esposito, Sara Marini, Giulia Menzietti, Gaspare Oliva, Alessandro Rocca, Giovangiuseppe Vannelli

MIMESIS

08
Heritage e mostre. Tra l'incudine della storia e il martello del progetto
DI
Pippo Ciorra

16
Mostre di architettura e progetto
DI
Pasquale Miano

36
Mostre e archivi infiniti. Tempi e spazi del *display* architettonico
DI
Adriana Bernieri

65 La mostra delle mostre

66
Le mostre ritrovate. Per la valorizzazione di un patrimonio dimenticato
DI
Alessandro Rocca

78
Legacy and Display. Designing an archive
DI
Giulia Menzietti

92
La mostra di architettura come patrimonio e laboratorio per la città
DI
Gaspare Oliva

116
Mostrare la ricerca: il progetto di allestimento della "stanza" napoletana
DI
Marino Amodio

126
SottoNapoli, ancora. Conversazione con Vittorio Magnago Lampugnani
DI
Luca Esposito

141 Campi e livelli dell'esporre

142
Mostrare l'architettura: sinergie tra curatela, allestimento e oggetto del mostrare
DI
Gioconda Cafiero

158
I luoghi del Progetto *ex-posto*. La "comunicazione" delle mostre dalle riviste, ai media, agli spazi della città
DI
Angela D'Agostino

172
Palazzo Gravina come ipertopia. Verso un archivio digitale delle mostre d'Architettura
DI
Giovangiuseppe Vannelli

184
Mostrare la città. L'archivio-circuito delle stazioni dell'archeologia
DI
Bruna Di Palma

198
Mostra di architettura come *verifica incerta*. Regie del confronto: temi, lenti, visioni progettuali per i Campi Flegrei
DI
Francesca Coppolino

213 Presente, futuri

214
L'arte di mostrare l'architettura. Cortocircuiti transdisciplinari alla Biennale di Venezia
DI
Giovanni Corbellini

226
ODISSEA. Osservatorio sulle direzioni e le strategie dell'esporre architettura
DI
Sara Marini

238 Regesto delle mostre.
Napoli e la Campania 1980-2020

248 Biografie

ODISSEA. Osservatorio sulle direzioni e le strategie dell'esporre architettura

DI

Sara Marini

Esporre architettura è un paradosso. A differenza delle arti visive che mettono in mostra l'effettiva opera, consegnandole così nuovo significato e ulteriore valore, l'esposizione di architettura considera e coinvolge spesso altri materiali che non coincidono con ciò che concretamente è costruito. Sono spesso mostrati disegni e pensieri preparatori, quindi afferenti al processo di gestazione e di definizione del progetto, oppure successivi, come fotografie o interviste che rilevano la vita dell'architettura in scena. In pratica, questa impossibilità che la mostra di architettura coincida con l'effettiva opera la rende ancora di più, rispetto alle altre arti, un'opera autonoma, un doppio diverso, un altro discorso, un'altra architettura. Alcune esposizioni decidono di produrre l'architettura, di non rinunciare all'oggetto unico, evitano lo specchio, sempre a differenza delle altre arti però se questi padiglioni, prototipi, installazioni non hanno un valore, un potenziale, una urgenza urbana (conforme anche sul piano normativo) poi diventano scarto e il loro smaltimento diventa un altro tema del progetto[1]. Data questa breve premessa, entrando nel merito di una tema vasto e in produzione continua se ne vogliono qui evidenziare alcuni punti nevralgici, non rivolti al passato ma allo scorrere attuale della sua progressiva trasformazione e facendo appello a un progetto di ricerca scritto ma non esperito[2]. Il primo punto riguarda le *competenze* del fare mostre d'architettura, il secondo cerca di intercettare le *direzioni* del progetto e del loro esporsi, il terzo rimanda alle *profanazioni*[3] che

1. A testimonianza della vastità dello scarto prodotto dalle mostre nel 2008 nasce a Venezia Rebiennale, una piattaforma collaborativa e una realtà artigianale evoluta professionalmente come R3B. I materiali, degli allestimenti dismessi al termine delle esposizioni d'arte e architettura, vengono rigenerati e riutilizzati per riqualificare spazi urbani, supportare progetti sociali, ristrutturare alloggi e creare arredi comunitari.
2. *ODISSEA. Osservatorio sulle DIrezioni e le Strategie dell'Esporre Architettura* è il titolo di un progetto Prin presentato al bando 2020 (non finanziato) dalle unità di ricerca di Università di Camerino (Pippo Ciorra, PI), Università Iuav di Venezia (Sara Marini, AI), Politecnico di Milano (Alessandro Rocca, AI), Università Federico II di Napoli (Pasquale Miano, AI), Politecnico di Torino (Giovanni Corbellini, AI).
3. G. Agamben, *Profanazioni*, Nottetempo, Milano 2005.

l'intreccio tra *l'archivio*, *la città* e *la mostra* sta producendo in un gioco reciproco di sconfinamenti.

I. Penelope e Ulisse. Un problema di competenze

Oggi, il display è protagonista delle evoluzioni di un settore che ha a che fare con la costruzione del sapere, la ricerca, la collaborazione tra soggetti pubblici e privati, è sempre più decisivo nelle strategie per definire e comunicare le trasformazioni della città e delle comunità che le abitano. Un filo diretto connette quindi una forma di conoscenza (la critica e la curatela in architettura) e le mutazioni urbane e le vite di chi le abita, la stessa forma di conoscenza non è però codificata nell'ambito della didattica ed è oggetto di ricerca occasionale e non sistematica. Questa mancanza è dettata dalla convinzione, che in architettura assume i connotati di una teoria, che l'autore possa assumere molteplici ruoli. Certo i confini di molteplici attività che si svolgono sotto l'ombra estesa della parola "progetto" sono molto sfumati o inesistenti, soprattutto se si guarda a determinate stagioni del passato, ma oltre al dover considerare l'evolversi continuo di una precisa conoscenza, delle sue alleanze o progressive distanze, va rilevato anche che la cura e la costruzione presuppongono due posture diverse. Nella trama dell'*Odissea*, Penelope e Ulisse emergono come due figure antitetiche, protagonisti entrambi in modi anche questi difformi: la prima permette lo svolgersi della storia, demanda alla stessa un senso e una meta, trattiene il tempo e lo spazio, concentra in un unico punto il ragionamento; il secondo agisce in diverse direzioni, fa esperienze, tocca mondi nuovi, divaga, spende energie anche in vicoli ciechi. I due personaggi sono utili a marcare la distanza tra la competenza che conduce alla lettura critica e alla cura di un'opera, volendo anche alla manipolazione e moltiplicazione dei suoi messaggi, e quella utile al suo farsi; una distanza, di nuovo, chiara nelle arti e non in architettura. Il numero di corsi di laurea dedicati ai Critical and curatorial studies nelle arti è incalcolabile, se si cerca in

architettura (in lingua italiana e in quella inglese e in un'indagine non sistematica) emergono due corsi: Curatorial and Conceptual Practices in Architecture presso Columbia University e Architecture and Spatial Practices: "Critical & Curatorial Practice" presso Berlin International University of Applied Sciences, poi certo si può insistere e trovare qualche corso di laurea in allestimento, in Italia e all'estero, ma non è esattamente la stessa cosa.

Ancora, se si estrapolano, ad esempio, i termini chiave dai manifesti degli studi di due corsi di laurea attivi presso l'Università Iuav di Venezia, ovvero del Corso di laurea triennale in Design della moda e arti multimediali, curriculum Arti multimediali, nato nel 2002, e del corso di laurea magistrale in Curating arts and heritage in intercultural perspectives, istituito nell'anno accademico 2025-2026, la distanza appare evidente. Il primo insiste su: pratica sperimentale, metodologie analitiche e progettuali, cultura materiale, processi, innovazione tecnologica rispetto al tema del corpo, identità e memoria nella cultura visiva, teorie e tecniche dei linguaggi; il secondo richiama subito la consapevolezza delle dinamiche interculturali e di come queste sono tradotte in spazi materiali e immateriali, considera i patrimoni e anche l'architettura, istituisce con evidenza un ponte diretto con le realtà e le forme della loro codifica.

Quindi, per rendere più evidente il ruolo di Penelope, sarebbe *in primis* utile la definizione di un campo interdisciplinare del sapere e dell'agire relativo al fare mostre in architettura, a cui possono poi conseguire possibili corsi di laurea o master di specializzazione. Se si guardano ad esempio gli attuali settori della ricerca europea (ERC), e in particolare il paesaggio presente nel settore SH8 dedicato a Studies of Cultures and Arts, sono qui presenti sottosettori nei quali i *cultural studies* sono legati alla teoria e alla memoria, le mostre sono abbinate alla conservazione, la storia dell'architettura dialoga con quella dell'arte e l'architettura collabora con le industrie creative[4]. In pratica il quadro, fortunatamente

4. Si fa riferimento ai sottosettori: SH8_3 Cultural studies and theory, cultural identities and memories, cultural heritage, SH8_4 Museums, exhibitions, conservation and restoration, SH8_5 History of art and of architecture e SH8_6 Architecture, design, craft, creative industries.

sempre in moto e in aggiornamento, delinea alleanze nel solco di una modernità tramontata, non rileva quell'energia presente in modo evidente in singole azioni della cultura agite nel territorio reale.

Alla luce delle eredità del passato, di assunti consolidati nella letteratura e dei cambiamenti iniziati nel 1980 con la Biennale veneziana diretta da Paolo Portoghesi che si sono palesati nel tempo presente, appare evidente la necessità di costruire, o almeno di abitare, un terreno comune, un campo di ricerca, uno spazio di un confronto tra architettura, museografia, arti, filosofia e tecnologia quale base necessaria per leggere le strategie del mostrare architettura e le sue possibili nuove *direzioni*.

II. In mare aperto. Direzioni

Il mostrare architettura prende forma compiuta nel Novecento, sovrapponendo l'epica modernista al tradizionale ruolo di *preservation* e di sede di turismo culturale dei musei ottocenteschi. In anni più recenti, emergono altre direzioni operative come il mostrare per rigenerare città e ambiente, costruire grandi reti collaborative, realizzare architettura in scala 1:1, abitare e attraversare il tempo (anche attraverso la realtà aumentata), integrare la conoscenza delle città per conoscere, educare, produrre nuovi significati.

La Biennale della Strada Novissima apre una stagione nella quale, sia a Venezia che in sedi espositive all'estero, la cura di una mostra di architettura equivale a orchestrare un *medium* ad ampio raggio che agisce direttamente sulla città e sulla rigenerazione sia materiale che immaginifica di una parte significativa della stessa. In questo modo anche nel campo architettonico si insedia e cerca spazio una pratica indipendente e al contempo interconnessa a quelle museologiche, curatoriali (delle arti) e storiografiche.

Renato Nicolini e Hans Ulrich Obrist introducono, poi, altre due condizioni. Allestimenti e padiglioni dell'Estate Romana sono architetture "reali" specificamente pensate per l'effimero, sono dispositivi di rigenerazione urbana temporanea ma tendenti a stimolare cambiamenti permanenti nei luoghi che li ospitano. Obrist,

attraverso un processo più tradizionale, una galleria privata, la Serpentine Galleries, che realizza un padiglione in un parco, introduce nei processi relativi alle mostre di architettura le procedure curatoriali tipiche del mondo delle arti: mettendo la figura dell'autore della mostra al centro dell'intero sistema. Dall'esempio della Serpentine discende un moltiplicarsi e definirsi della figura del "curatore di architettura", operatore di una disciplina ancora non codificata, spesso costruttore di un dialogo tra strutture accademiche e attori presenti nei territori. L'assommarsi di queste due evoluzioni della pratica espositiva è sfociato negli ultimi decenni in un catalogo globale di biennali e triennali di architettura, urbanistica e design, fucina di una moltiplicazione di formati e liturgie dell'esporre architettura e della contaminazione tra mostra, attivismo politico-urbanistico, comunità architettonica e comunità reale.

Ancora più precipitosamente sono cambiati i display e anche i contenuti di architettura. Se si prende ad esempio come *incipit*, di un mondo nel quale mutano il cosa e il come, l'esposizione *Common Pavilions* di Diener & Diener con Gabriele Basilico, allestita nel Padiglione Centrale dei Giardini in occasione della 13. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia del 2012, intitolata *Common Ground* e curata da David Chipperfield, è ancora saldo il tema della *cornice*. La scena, correttamente leggibile in una fotografia in bianco e nero, ritrae una stanza bianca con una mensola bianca che corre sulle pareti sempre alla stessa quota e ospita i bellissimi scatti di Basilico dal diverso formato, al centro troneggia un lungo e minimale tavolo dai profili snelli sul quale sono presentati una serie di fogli. Nel 2015 la cornice è un ricordo lontano: Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio, Charles Renfro allestiscono *Musings on a Glass Box*, presso la sede della Fondation Cartier realizzata da Jean Nouvel a Parigi (oggi chiusa) e propongono un'*esperienza*. Un mega schermo è appeso poco sopra il pavimento nello spazio vetrato d'ingresso, per assistere alla proiezione serve sdraiarsi in *chaises lounges* dotate di rotelle e trovare la propria posizione sotto la grande macchina. Nel 2014 Rem Koolhaas dirige la 14. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia intitolata *Elements*, adotta ancora il metodo della *delocalizzazione* (sempre in onore di Duchamp)

accogliendo i visitatori nel padiglione centrale ai Giardini con la parte impiantistica di un solaio in scala al vero. Il catalogo, un cofanetto nero che raccoglie singoli libretti dedicati a specifiche indagini sugli elementi dell'architettura, è esaurito dopo poco tempo dall'apertura della mostra. La raccolta di volumi ambisce a una possibile vita oltre l'esposizione e in autonomia dalla stessa, testimonia anche il ritorno, senza filtri, dei modi e dei contenuti della ricerca scientifica nel mondo dell'esposizione, tutt'ora presente.

Nel 2016 torna in campo la strategia dell'opera *site specific* e in scala 1:1: nella mostra *Architecture as Art*, a cura di Nina Bassoli e Pierluigi Nicolin allestita in occasione della XXI Triennale Esposizione Internazionale: sono invitati dieci studi di architettura a interpretare dieci spazi del Pirelli HangarBicocca. Le ragioni della mostra sono così restituite da Nicolin: «È arrivato il momento anche per l'architettura di provare a mettere in discussione la convenzione di lasciare la cosa stessa dell'architettura fuori dal museo, accettando di far vedere solo le sue rappresentazioni. Nella mostra di Pirelli HangarBicocca cercheremo di fare il nostro esperimento agendo in modo da stimolare una comprensione più autentica dell'opera architettonica – un fatto abbastanza difficile volendo attirare il pubblico dalla nostra parte – e, se possibile, sviluppando i suggerimenti delle sperimentazioni condotte nel campo museografico da operatori come artisti, registi, critici, architetti, ecc., sperimentazioni che implicano, come sappiamo, la sospensione di alcuni standard museografici stabiliti»[5]. Nell'occasione Maria Giuseppina Grasso Cannizzo costruisce *Entrance*: un bosco di tubi di metallo appesi si propone come un'intricata foresta da attraversare, i confini tra architettura, arte e ingegneria (il bosco di tubi è molto pesante!) sono abbattuti. Sempre ragionando sullo spazio della selva, nel 2018 a Ca' Corner della Regina sede di Fondazione Prada a Venezia è allestita la mostra *Machines à penser* a cura di Dieter Roelstraete, sono presenti riproduzioni delle capanne di Martin Heidegger e Ludwig Wittgenstein (quest'ultima in scala al vero).

5. P. Nicolin, *As Art*, in N. Bassoli, G. Piccarolo (a cura di), *Architecture as Art. Mostrare l'architettura*, Editoriale Lotus, Milano 2016, p. 16.

I rifugi, fuori contesto, lontano da cime boscose e nevose, invece di relazionarsi con lo spazio espositivo contribuiscono a costruire uno spaesamento, chiedono immaginazione al visitatore pur essendo concretamente presenti e dimensionalmente corrispondenti alla lontana realtà a cui appartengono.

Mentre si moltiplicano mostre di architettura a mo' di *deposito*, che accolgono e mettono in scena uno spazio prima escluso che poi dilagherà, l'arte permea sempre di più gli spazi e i temi dell'architettura proponendo riflessioni sulla storia della città, la verità, la copia e l'autentico. Nel 2024, sempre presso Fondazione Prada a Venezia, Christoph Büchel allestisce la mostra *Monte di pietà*, ovvero riesuma la vera funzione che il palazzo Ca' Corner della Regina ha avuto in un suo recente passato. La storia dell'architettura diventa concreto materiale di allestimento ma, ancora di più, i materiali messi in mostra, studiati nell'ambito di un progetto di ricerca dedicato al tema *Miserabilia*[6], risultano corrispondenti a quanto presente nelle reali associazioni di carità e sostegno che punteggiano il territorio veneziano. Mentre l'arte si occupa del territorio reale, del rapporto tra spazio e società, l'architettura si preoccupa sempre di più degli aspetti biologici che la investono esponendo muffe, funghi e batteri. Nella 19. Mostra Internazionale di Architettura tenutasi a Venezia nel 2025, dal titolo *Intelligens. Natural. Artificial. Collective*, a cura di Carlo Ratti, è premiato *Canal Cafe*, opera di Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio, Charles Renfro, Natural Systems Utilities, SODAI, Aaron Betsky, Davide Oldani. Una macchina esposta in uno spazio esterno dell'Arsenale attinge acqua dal bacino, la elabora per produrre caffè espresso da offrire ai visitatori: la sua scala ne espone l'afflato architettonico, anche monumentale, la sua funzione obbliga a riflettere sul rimosso che ritorna, sui processi chimici, sulla contaminazione, sui caratteri contestuali della città di laguna.

6. Si fa riferimento al progetto di ricerca Prin *Miserabilia. Spazi e spettri della misera* finanziato alla call del 2022 e sviluppato dal 2023 al 2026 dalle unità di ricerca dell'Università Iuav di Venezia (Sara Marini, PI), Università degli Studi di Genova (Federico Rahola, AI), Università di Roma Tre (Dario Gentili, AI).

Le architetture in scena sono sempre più animate, vive e tese a voler coincidere con le forme del vivente, quindi, tornando a Penelope e mettendo in disparte Ulisse, la catalogazione di una mostra è sempre più complessa, o, meglio, deve essere essa stessa oggetto di progettazione continua. Le attuali mostre pongono quesiti quali come archiviare la presenza di microbi e la loro evoluzione nel tempo, come registrare le reazioni di visitatori che azionano macchine che producono caffè con l'"acqua" della laguna. Nel 2025 presso il Museo Maxxi di Roma è allestita la mostra *Stadi. Architettura e mito* a cura di Manuel Orazi, Fabio Salomoni, Moira Valeri dove è proiettato il film *San Siro* di Yuri Ancarani. L'ipnotico video racconta il lungo rito di apertura dello stadio (ancora un'edificio-macchina) fino all'arrivo dei giocatori e dei tifosi, uscito nel 2014 non aveva alcun legame con i fatti di cronaca che nel 2025 investono l'architettura, neppure la mostra ha il tempo di considerare la notizia della vendita dello stadio, il suo prossimo abbattimento, la trasformazione dell'intera area, al contrario dei visitatori. Evidentemente quel filmato ha assunto significati altri nel suo tempo di esposizione, significati legati alla prossima scomparsa di un moderno Colosseo, significati che forse nella catalogazione della mostra dovrebbero entrare a documentare la pluralità dei messaggi progettati e di quelli indotti dal tempo di esistenza della mostra.

Questa volta guardando a ritroso e insistendo sugli intrecci tra *cronaca e storia*, ancora più complesso, ma certamente doveroso, è documentare la distruzione di una mostra soprattutto quando questa ha segnato le vie del pensiero architettonico italiano con un'assenza imprevista, una mancanza non programmata. Giancarlo De Carlo scrive a proposito *della cornice e del materiale* riferendosi appunto alla Mostra internazionale del *Grande numero*, da lui curata e allestita in occasione della XIV Triennale di Milano, nel 1968, e distrutta da manifestanti poche ore dopo l'inaugurazione. «Si trattava di evitare il metodo già sperimentato in varie occasioni, con risultati assai modesti, di far convergere l'interesse del pubblico più sulla cornice entro cui il materiale viene presentato che sul materiale stesso. Questa intenzione ha influito sulla articolazione della Esposizione poiché ha portato ad evitare i percorsi obbligati ed

ogni tipo di costrizione sulle scelte del pubblico ed ha influito sulla concezione delle mostre poiché ha portato a ridurre al minimo gli interventi di allestimento o di addobbo, lasciando il più possibile al Palazzo dell'Arte il suo carattere originale»[7]. Quello spazio lasciato libero è stato occupato dalle macerie delle opere e da scritte a grande scala: l'archiviazione di una distruzione si offre come tema di ricerca.

III. Profanazioni. L'archivio, la città, la mostra

Che l'archivio sia il possibile *alter ego*, doppio in espansione e quindi l'avversario della mostra è chiaro da tempo nel mondo delle arti, nel quale rappresenta un grande e solido capo di ricerca; oggi è un'evidenza concreta che investe le città.

Nel 2025 Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio, Charles Renfro inaugurano a Londra il V&A East Storehouse, ovvero il magazzino "aperto" del Victoria and Albert Museum. L'opera rende permanente e ancora più evidente quanto già ricorreva come modalità espositiva: lo *storage* da postura per mostrare temporaneamente temi e tesi diventa lo spazio alternativo all'architettura che avrebbe dovuto solo servire. Si tratta di una storia che ha proposto indizi già in altri spazi di cumulazione del sapere, ad esempio è poco ricordato che la *très grande bibliothèque* di Parigi, realizzata da Domique Perrault nel 1996, doveva sorgere solo come deposito della Bibliothèque nationale de France, ma poi, per necessità, è stata configurata a sua volta anche come spazio "aperto" per la consultazione del patrimonio librario. Tornando al V&A East Storehouse, questo propone una visita alternativa, nuova, e di nuovo antagonista rispetto a quella del museo: il visitatore non è costretto a seguire un discorso in un percorso imposto (dal curatore) ma assiste a una grande scena omogenea con la possibilità di chiedere *à la carte* quali opere

7. G. De Carlo, *Programma particolareggiato della Quattordicesima Triennale di Milano*, maggio-luglio 1968, p. 2. Università Iuav di Venezia-Archivio Progetti, Fondo De Carlo-atti/38/2, NPR037137.

vedere da vicino e insieme, è quindi promosso curatore. Nel 2026 la Biennale di Venezia apre la nuova sede del suo Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC) all'Arsenale: lo spazio occupa circa ottomila metri quadri ai quali vanno sommati i millecinquecento metri quadri della biblioteca già in loco, contro venticinquemila metri quadri di spazio espositivo sempre all'Arsenale e ai Giardini. Il confronto può, ancora, apparire impari, ma da un lato il viaggio nel tempo dell'archivio dice molto sulle trasformazioni urbane e sui pesi delle diverse funzioni in campo, dall'altro lato all'archivio si legano molteplici iniziative quali, ad esempio, la rinascita della rivista della Biennale che ne diventa strumento costante di valorizzazione. L'ASAC un tempo era custodito a Ca' Corner della Regina, poi la biblioteca è stata spostata ai Giardini mentre l'archivio è stato alloggiato a Marghera. Il suo ritorno nel centro città, l'aver abbandonato un territorio che per definizione serve il centro, ne è corollario, è paradigmatico del diverso ruolo che va ad assumere. La storia della Biennale, incarnata nell'archivio e nella biblioteca, e i suoi progetti futuri, che ricorrono nel susseguirsi continuo delle biennali, si contendono ora lo spazio, le attenzioni e le energie, non teoricamente ma praticamente nel grande campo da gioco della città, sempre più vuota di cittadini e sempre più occupata da patrimoni.

Mentre l'archivio conquista la città, le mostre più rilevanti, in termini spaziali e sociali, escono dal museo e permettono di ribadire, concretamente, un punto fondamentale di questa *Odissea*, prima accennato: la mostra di architettura coincide con il progetto reale della città. Tre diverse edizioni del Padiglione della Santa Sede, entrate in scena in occasione di differenti biennali, permettono di rendere evidente la precedente affermazione. Nel 2018 sono realizzate nell'Isola di San Giorgio le Vatican Chapels[8], nel 2024 in

8. Il Padiglione della Santa Sede è curato da Francesco Dal Co e Micol Forti e allestito in occasione della 16. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, le dieci cappelle sono progettate da: Andrew Berman, Francesco Cellini, Javier Corvalan, Eva Prats e Ricardo Flores, Norman Foster, Teronobu Fujimori, Sean Godsell, Carla Juacaba, Smiljan Radic, Eduardo Souto de Moura.

occasione della 60. Mostra Internazionale d'Arte il padiglione s'insedia nella Casa di reclusione femminile della Giudecca[9], nel 2025 il padiglione coincide con il restauro visitabile del Complesso di Santa Maria Ausiliatrice[10]. Il non aver sede, come Ulisse, permette azioni, certo ad alta difficoltà normativa, urgenti in diversi punti della città. Le cappelle nate effimere diventano permanenti, affermano il confronto tra diversi linguaggi architettonici nel solco di un significato comune che si espande anche alla risignificazione del luogo nel quale sono insediate. Il carcere dà spazio all'arte, è "aperto" ai visitatori e alla possibile sua revisione funzionale e spaziale. Molteplici architetture attendono un restauro: partecipare all'evolversi di un cantiere è di nuovo una profanazione oggi necessaria. Quel che resta di queste esperienze andrà catalogato nel grande archivio che si espande, andranno documentati l'esteso gruppo di lavoro, le idee, i permessi siglati, poi i fatti, le porte che si aprono, i discorsi dell'architettura intrecciati con quelli di un bosco dimenticato, con quelli di chi non può uscire o di chi, sporco di intonaco, cerca di dare spazio alla mostra della città.

9. *Con i miei occhi* è un progetto a cura di Chiara Parisi e Bruno Racine. «Parole e immagini si fondono grazie alle detenute, agli artisti e ai poeti che contribuiscono alla narrazione artistica e storica del luogo, dove la visita al Padiglione, su prenotazione, è un percorso guidato dalle detenute-conferenziere. Questo progetto apre prospettive inedite sulle dinamiche sociali e artistiche, sfidando pregiudizi e convenzioni, riflettendo sulle strutture di potere nell'arte e nelle istituzioni. Il Padiglione della Santa Sede si afferma come un luogo di vita e incontro, un cosmo dove le norme artistiche e sociali sono reinterpretate, rappresentando un'eterotopia che riflette e sovverte gli spazi tradizionali». Testo da *Padiglione della Santa Sede: le opere degli artisti*, www.dce.va, consultato il 12 luglio 2026.
10. *Opera aperta*, a cura di Marina Otero Verzier e Giovanna Zabotti, Padiglione della Santa Sede è allestito in occasione della 19. Esposizione Internazionale d'Architettura di Venezia.

BIOGRAFIE

MARINO AMODIO è laureato in Architettura presso l'Università di Napoli Federico II. Nel 2021 consegue un master di II livello in Museografia all'Università di Firenze. Dal 2023 è dottorando di ricerca in Scienze Filosofiche presso l'Università di Napoli Federico II. È Visiting researcher al R.C.A. di Londra nel 2025. Nello stesso anno diventa cultore della materia in Architettura degli Interni.

ADRIANA BERNIERI è architetto, PhD e Ricercatrice in Composizione architettonica e urbana presso l'Università di Napoli Federico II. Ha svolto attività di ricerca a Istanbul, Granada, Stoccolma, New York e Barcellona. Ha partecipato alla ricerca PRIN 2015 *La città come cura e la cura della città* come assegnista post-doc e alle ricerche PRIN 2022 *Display* e PRIN 2022 PNRR *TeArch* come componente di unità.

GIOCONDA CAFIERO è Professore di Architettura degli Interni e Allestimento presso l'Università di Napoli Federico II. PhD. in Architettura degli Interni presso il Politecnico di Milano, concentra la sua attività didattica e di ricerca sulla piccola scala dell'architettura, sulle diverse modalità dell'abitare l'interno architettonico, dallo spazio domestico all'exhibit design, nel cui ambito partecipa a concorsi e pubblica monografie, saggi e articoli, in Italia e all'estero. Dal 2011 è membro del collegio dei docenti del Dottorato di Ricerca in Scienze Filosofiche presso l'Università di Napoli Federico II.

PIPPO CIORRA è architetto, critico, docente, membro del comitato editoriale di "Casabella" dal 1996 al 2012. Collabora con giornali e riviste ed è autore di molti saggi e pubblicazioni. Dal 1995 al 2025 ha insegnato progettazione e teoria presso la SAAD (Università di Camerino); è direttore del programma di dottorato internazionale Villard d'Honnecourt presso lo IUAV e docente presso l'Architectural Institute di Parigi. Dal 2009 è senior curator per il MAXXI Architettura di Roma.

FRANCESCA COPPOLINO, architetto, PhD, è ricercatore di Composizione Architettonica e Urbana presso il DiARC dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. La sua ricerca si incentra sul rapporto tra patrimoni e progetto di architettura nella città contemporanea. Ha svolto periodi di ricerca all'estero, ha collaborato in gruppi di ricerca, è autrice di diverse pubblicazioni, ha partecipato a conferenze, workshop e mostre nazionali e internazionali.

GIOVANNI CORBELLINI (1959), architetto, dottore di ricerca, critico dell'architettura contemporanea, ha insegnato a Venezia, Ferrara, Milano, Trieste ed è attualmente professore di progetto architettonico al Politecnico di Torino. Il suo ultimo libro è *Sesso e cacca. L'architettura prende corpo* (LetteraVentidue, 2025).

ANGELA D'AGOSTINO, architetto e PhD, è Professore Associato di Composizione

Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. È membro del Collegio di Dottorato in Architettura e della Rete DHTL. È stata unità di massa critica del Partenariato Esteso 9 PNRR *GRINS* e membro proponente dell'UR Unina PRIN2022 *Display*.

BRUNA DI PALMA architetto e PhD, è Ricercatrice Tenure Track in Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. Sviluppata in ambito nazionale e internazionale, la sua attività intreccia ricerca, didattica e dialogo con i territori e si concentra sul progetto di architettura e di città, indagandone le relazioni con tempo, morfologia e vulnerabilità.

LUCA ESPOSITO, PhD in Filosofia dell'Interno Architettonico presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II. La sua ricerca si occupa di architettura degli interni, Interior Reuse e la fenomenologia dell'abitare. È cultore della materia e docente a contratto (2025-26). É autore di *Capri di carta. Progetti utopici e verosimili per l'isola* (Cratera, 2025).

SARA MARINI è architetto, dottore di ricerca, professore ordinario in Composizione architettonica e urbana presso l'Università Iuav di Venezia. È stata Principal Investigator per la ricerca nazionale Prin *Miserabilia* e responsabile dell'unità di ricerca Iuav per la ricerca nazionale PRIN *Sylva*. Dal 2019 è direttrice di "Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria | Journal of Architecture, Arts & Theory" del Dipartimento di Culture del progetto, Iuav.

GIULIA MENZIETTI è architetto, Ricercatrice presso la Scuola di Architettura e Design Eduardo Vittoria di Ascoli Piceno, Università degli studi di Camerino. PhD all'interno del Programma Internazionale Villard D'Honnecourt dello IUAV di Venezia, è autrice di *La cartiera Mondadori* di Ascoli Piceno (Libria 2024), e *Amabili resti. Frammenti e rovine della tarda modernità italiana* (Quodlibet 2017).

PASQUALE MIANO è Professore Ordinario di Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, dove coordina il Master di II livello *RISCAPE Paesaggi a rischio*. È membro dei Collegi di Dottorato Nazionale PASAP MED ed HS, per il quale coordina il Curriculum 10. È Presidente della Società Scientifica ProArch. È PI del PRIN 2022 PNRR *TEArch*, oltre che AI per PRIN 2022 *Display*.

GASPARE OLIVA architetto e PhD, è docente a contratto in Composizione architettonica e urbana e membro del Gruppo di Ricerca Standard-FAU presso il Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale di Unicampania. Ha partecipato a diverse ricerche tra cui PRIN 2022 *Display* in qualità di assegnista. Affianca all'attività pubblicistica la curatela di mostre e convegni. Coniugando ricerca teorica e progettuale con la pratica professionale, si occupa di territori periurbani, di infrastrutture e architetture per la mobilità, di incompletezza e di temporaneo in architettura.

ALESSANDRO ROCCA è architetto Ph.D., professore ordinario di Progettazione architettonica presso il dipartimento DAStU del Politecnico di Milano dove, dal 2019 al 2024, ha coordinato il dottorato in Architectural Urban Interior Design. È autore di numerosi saggi sulla teoria, l'insegnamento e la pratica del progetto di architettura. Ha partecipato come membro dell'unità IUAV alla ricerca di interesse nazionale (Prin, 2019) *Sylva* e, come responsabile di unità Polimi, al progetto (Prin, 2022) *Display*.

GIOVANGIUSEPPE VANNELLI, architetto e PhD, è Ricercatore RTD-A presso il Dipartimento di Architettura della Università degli Studi di Napoli Federico II. È stato membro della ricerca PE9 - GRINS e di altre ricerche internazionali e interdisciplinari tra cui il PRIN2022 *Display*. Intreccia attività di ricerca e didattica in Italia e all'estero sul ripensamento degli spazi eterotopici.

Il libro presenta le ricerche messe in campo in occasione di *Mostrae di architettura*. *Il progetto di un archivio*, la "mostra delle mostre" del progetto PRIN 2022 *Display. La presenza del futuro* realizzata presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. La mostra-progetto è stata l'occasione per presentare, da un lato, le caratteristiche delle mostre di architettura realizzate tra il 1980 e il 2020 nei contesti indagati; dall'altro, per esibire le possibili esplicitazioni e attualizzazioni degli indirizzi di ricerca individuati dalle tre unità di ricerca, Camerino, Milano e Napoli.

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

Prima edizione: ottobre 2026

ISBN
(Print) 9791222335735
(Online) 9791222335742

DOI
10.7413/1234-1234136

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

Caratteri tipografici
Suisse Works, Swiss Typefaces

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

Gli autori delle immagini sono specificati nelle didascalie

Finanziato dall'Unione europea – Next Generation EU, Missione 4 Componente 1 CUP E53D23014250006

Il libro è disponibile in accesso aperto.
Ogni volume della collana è sottoposto alla revisione di referees scelti tra i componenti del Comitato scientifico.
Per le immagini contenute in questo volume, gli autori rimangono a disposizione degli eventuali aventi diritto che non sia stato possibile rintracciare. I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.

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

DIRETTA DA
Alessandro Rocca
Politecnico di Milano

PROGETTO GRAFICO
Studio Pupilla, Milano

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

Finanziato dall'Unione europea
NextGenerationEU

Ministero dell'Università e della Ricerca

Italiadomani
PIANO NAZIONALE DI RIPRESA E RESILIENZA

DIARC
dipartimento di architettura
università degli studi di napoli federico II
dipartimento di eccellenza 2023-2027

MIMESIS EDIZIONI