

Design sostenibile per l'evento temporaneo

Eleonora Trivellin Università degli Studi di Ferrara, Dipartimento di Architettura
eleonora.trivellin@unife.it

Marco Mancini Università degli Studi di Ferrara, Dipartimento di Architettura
marco.mancini@unife.it

Davide Crippa Università Iuav di Venezia
dcrippa@iuav.it

“Design sostenibile per l'evento temporaneo” è un titolo che utilizza termini volutamente pleonastici: ogni evento, per sua natura, è infatti temporaneo, altrimenti non sarebbe tale, ma sarebbe routine, consuetudine, abitudine. Ed è proprio nella sua natura temporanea e, spesso, effimera, che l'evento manifesta tutte le sue contraddizioni e incongruenze in tema di sostenibilità. In primis perché spesso gli eventi sono realizzati in contesti non progettati per tale scopo, con la necessità che ne consegue di allestire prima i luoghi (venues), poi predisporre gli allestimenti interni atti ad ospitare il contenuto: è il caso di manifestazioni sportive, festival musicali, eventi stagionali ed estivi di tipo culturale, letterario, e simili. In secondo luogo, anche laddove si svolgono in contesti predisposti per ospitare proprio quel tipo di evento, la temporaneità risiede nella durata limitata nel tempo, che porta spesso un surplus di persone, mezzi e oggetti ad affollare densamente un ambito urbano e le sue infrastrutture, spesso progettate per un uso regolare nel tempo.

Nel numero 19 di MD Journal si è pertanto voluto indagare come il design, tramite le sue diverse declinazioni, possa favorire e migliorare approcci sostenibili nella realizzazione di eventi e allestimenti temporanei.

L'attenzione è rivolta a progetti di prodotto, servizio e comunicazione finalizzati a ridurre l'impatto ambientale di queste manifestazioni nonché a ricerche sviluppate nei diversi ambiti disciplinari sul tema, nelle quali, in particolare in relazione all'allestimento, il ruolo del design risulti determinante.

In questo quadro, il progetto di design assume una funzione strategica anche nella definizione e nella trasformazione degli spazi che ospitano gli eventi.

Gli spazi dove si svolgono gli eventi temporanei possono essere infatti intesi come volumi malleabili, il cui ruolo può risultare talvolta ben definito, talvolta mutevole nel tempo. Questo accade in relazione al progetto e alla finalità dell'evento: si pensi, ad esempio, a scenari di eventi performativi in centri storici nei quali gli edifici – attraverso installazioni multimediali – restituiscono agli occhi degli abitanti un'immagine e una funzione diverse, alternative e sorprendenti; oppure ai quartieri fieristici, tanto più efficaci quanto più capaci di trasformarsi in modo camaleontico, adattando i propri spazi interni all'oggetto dell'esibire. Si può passare così dal contesto commerciale puro, agli ambiti espositivi ibridi, fino a quelli prettamente performativi. In questo gioco di alterazioni percettive tra contenitore e funzione, assume un ruolo cruciale l'interazione tra spazio, allestimenti e spettatore/visitatore, al punto da generare una relazione di mutua necessità.

L'evento temporaneo è, attualmente, un vero e proprio banco di prova per sperimentazioni e verifiche finalizzate, oltre che al raggiungimento dell'obiettivo primario, ovvero l'attrazione e il coinvolgimento delle persone, anche a quello implicito del miglioramento delle performance di sostenibilità, spinto sia da normative europee e nazionali sia dall'evidenza che i temi "green" ed "eco" sono sempre dei fattori premianti in ambito di comunicazione.

A partire dal nuovo millennio la progettazione sostenibile è stata applicata gradualmente e progressivamente a diverse tipologie di eventi – che l'attuale normativa italiana suddivide in tre categorie: intrattenimento, commercio e culto – tra cui esposizioni culturali, fiere, festival musicali, eventi sportivi, manifestazioni enogastronomiche, dimostrando, in qualche modo, una crescente sensibilità diffusa e la necessità di affrontare l'argomento attraverso un approccio interdisciplinare. L'evento temporaneo richiede infatti la capacità di gestire la complessità anche dal punto di vista del processo, configurandosi come un ambiente/sistema complesso in cui diversi ambiti progettuali vanno ad interagire tra loro: dalla progettazione urbana a quella dei servizi, dal progetto del prodotto a quello delle strategie di smontaggio, dai flussi di energie a quelli dei materiali, tutti fattori chiave per lo sviluppo di un progetto sostenibile.

Le ragioni della proposta

I motivi che hanno portato a proporre una call sulla sostenibilità degli eventi temporanei sono stati principalmente

due: la constatazione di un crescente interesse sull'argomento da parte delle discipline del progetto – che ha fatto presupporre la possibilità di un confronto fertile tra gli autori che avrebbero partecipato al numero della rivista – e le numerose declinazioni del tema che, in virtù della sua ampiezza, avrebbero permesso l'analisi e la presentazione di esperienze diverse e disomogenee, capaci di stimolare un confronto di idee e di pratiche attorno ad un tema che per molti versi si rivela controverso soprattutto se declinato attraverso i principi della sostenibilità.

I contributi presentati hanno, in larga misura, avvalorato le ipotesi iniziali, presentando ricerche ed esperienze molto diverse che riguardano la progettazione di spazi, prodotti, artefatti comunicativi e servizi. La forte articolazione propria dell'ambito dell'evento temporaneo si è così andata ad incrociare con quella della disciplina del design, evidenziando come il progetto sia chiamato a confrontarsi con professionalità e competenze eterogenee, variabili nei diversi contesti presentati.

Nell'affrontare il tema ci siamo trovati di fronte ad un alto numero di antinomie dove il design opera non necessariamente con l'intenzione – che potrebbe apparire eccessivamente ambiziosa – di risolverle quanto piuttosto di farle emergere, sia per ripensarne i significati sia per interrogarne i processi realizzativi, nel tentativo di giungere, ove possibile, a una sintesi. La prima di queste antinomie è quella che mette in relazione temporaneità a sostenibilità, attraverso un dialogo che non sempre risulta agevole tra l'esperienza dell'evento transitorio e la permanenza dell'impatto ambientale (Borsotti, 2017).

Storia, tempo e materiali

Storicamente, il tema dell'allestimento espositivo in Italia è stato di importanza tale da «suscitare la questione (problematica) di una autonomia disciplinare dai contorni incerti ma pur sensibili, confinante ma distinta dalla museografia o dalle altre specializzazioni nell'ambito generale del design» (Polano 1997, p. 418). Come evidenziato nel saggio di Sergio Polano all'interno della *Storia dell'Architettura* curata da Francesco Dal Co, (1997), il settore indagato risulta quasi esclusivamente quello dell'allestimento culturale, con la significativa eccezione di due episodi riferiti alla Fiera di Milano e al Salone del Mobile. In generale meno indagato, da un punto di vista storico-critico, è stato l'allestimento di natura commerciale. Proprio nell'ambito di quegli interventi dai *contorni incerti*, è difficile non citare Carlo Scarpa per il quale sembra vano cercare una categoria prevalente nei suoi progetti allestitivi, nei quali interveniva anche con elementi di ripristino

e restauro arrivando alla definizione dell'oggetto. Il fatto che nel secondo dopoguerra siano stati progettati in Italia notevolissimi interventi allestitivi può essere ricondotto a più fattori storici: per quanto riguarda gli allestimenti museali si trattava innanzitutto di colmare un ritardo che l'Italia aveva accumulato rispetto ad altre nazioni europee. Molte delle più note collezioni risultavano infatti secondo vecchie impostazioni rimaste pressoché inalterate dall'inizio secolo: l'Italia disponeva di un patrimonio artistico importantissimo ma di dispositivi allestitivi spesso inadeguati (Nepi Scirè, 1984). Accanto alle opere di Scarpa si ricordano l'intervento del Palazzo Sforzesco dei BBPR, gli interventi di Franco Albini a Palazzo Bianco e Palazzo Rosso e nel Museo del tesoro della Cattedrale di San Lorenzo, tutti a Genova. Sul piano delle mostre temporanee il contributo autoriale che si ebbe tra le due guerre fu di grande rilievo, a cominciare dalla Biennale di Monza, poi Triennale di Milano. Pur facendo tesoro di tali esperienze, nel secondo dopoguerra si avvertiva la necessità di segnare una cesura, non solo formale ma anche ideologica, distinguendosi dagli interventi propagandistici a sostegno del regime fascista che avevano denotato realizzazioni precedenti.

In questo contesto, a partire dal secondo dopoguerra, è utile ricordare la posizione di Eugenio Gentili Tedeschi in merito all'importanza dell'esporre temporaneo, già nel 1946 affermava: «le mostre rappresentano utilissime occasioni di esperimenti per gli architetti i quali possono, grazie al carattere di provvisorietà di esse, tentarvi la realizzazione delle più audaci novità stilistiche da trasferire poi, a prova superata, nel campo delle costruzioni stabili» (Gentili Tedeschi, 1946).

La forte sperimentazione di forme, materiali, strutture e spazio, caratteristica di quel periodo storico, fu capace di coniugare il carattere effimero e teatrale con quello concettuale, il tutto concepito e definito nel segno della velocità. Negli allestimenti del secondo dopoguerra l'angoscia per il passato recente e la tensione carica di speranze seppero esprimersi in modo magistrale nei contesti espositivi, quasi che quei contesti fossero strumenti per sperimentare ed anticipare il futuro. Tra le differenze del progetto di spazio temporaneo e permanente, Leonardo Savioli evidenzia la continuità temporale tra la stesura del progetto e la realizzazione permetta lo svolgimento di un processo senza intermediari e senza interruzioni temporali. Lo spazio espositivo «comunque venga concepito, risente direttamente della gestualità, della creatività, della immaginazione come una membrana organica [...] emanazione cioè delle tue stesse mani, dei tuoi stessi gesti, dei tuoi stessi atti».

L'immediatezza del progetto gestuale, comunicativo, scenografico e per sua natura effimero, ha la caratteristica di saper tramandare solo l'essenza, ovvero «non gli oggetti di per sé ma il valore negli oggetti stessi e che una volta distrutti viene consegnato alla vita» (Savioli 1972, p. 258). L'immediata distruzione dell'opera allestitiva ha quindi, per Savioli, il significato di un filtro che permette di selezionare gli elementi meritevoli, sia da un punto di vista spaziale che comunicativo, e di allontanarsi da ciò che non possiede valore.

Il rapporto tra il progetto dello spazio e del messaggio è considerato strutturalmente inscindibile, qualunque sia la competenza prevalente del singolo progettista o del gruppo di progetto, sia che l'intervento nasca con un carattere prevalentemente architettonico, sia che assuma una matrice comunicativa.

Nelle riflessioni di Gentili Tedeschi e Savioli sono due gli elementi ai quali sembra opportuno porgere maggiore attenzione: la rapidità del processo espositivo, che in parte è rimasta tale, e il carattere sperimentale, che nel tempo si è arricchito di nuovi contenuti.

È a partire da questi presupposti che diventa possibile tornare al nodo temporaneo-sostenibile.

La cultura industriale presenta infatti tra i suoi caratteri quello di modificare il contesto con tempi rapidi e le esposizioni rappresentano una tipologia progettuale capace di enfatizzare questa caratteristica, come in parte è già stato evidenziato. La durata dell'allestimento è stata, fino a non molto tempo fa, più rapida dei tempi di invecchiamento dei materiali e di superamento del gusto; tutto si esauriva in un arco temporale limitato.

Dalla sua nascita – a partire dalla prima Esposizione Universale di Londra del 1851 – il progetto di allestimento temporaneo incarna una svalutazione della durevolezza e, pur essendo stato definito nella «società solido-moderna dei produttori» (Bauman 2007, p. 40) fondata su valori come la durevolezza e la sicurezza, in qualche modo sembra anticipare le caratteristiche della società dei consumi e il concetto di obsolescenza programmata che investirà i settori produttivi circa settanta anni più tardi: «nuove merci richiedono nuovi bisogni e desideri; l'avvento del consumismo inaugura l'era dell'"obsolescenza programmata" dei beni offerti sul mercato e segnala la spettacolare ascesa dell'industria dello smaltimento dei rifiuti» (Bauman 2007, p. 40).

La declinazione dei temi della sostenibilità nell'ambito dell'esporre è quindi risultata più problematica e, di conseguenza, più tardiva rispetto ad altri settori. Il tema dell'allungamento della vita dei prodotti, ad esempio, ri-

chiede di essere ripensato attraverso processi differenti rispetto a quelli propri degli spazi permanenti, così come impone un diverso rapporto con il fattore tempo, con la trasformazione e con l'invecchiamento delle strutture e dei materiali.

Nel 1963 usciva, per i tipi della Libreria Editrice Fiorentina, un testo di Giovanni Klaus Koenig intitolato "L'invecchiamento dell'architettura moderna". Nella raccolta di saggi si affronta il tema del consumo dell'architettura e del design, nonché del loro superamento. Un invecchiamento che è solo marginalmente fisico e prevalentemente estetico e strutturale. Scrive Koenig: «Oggi l'opera d'arte, e quindi l'architettura ed il design, non può più legittimamente aspirare a servir da modello e da guida per un lungo tempo; in quanto, dilatandosi lo spazio, cioè la serie di relazioni fra la serie di oggetti ed il mondo, si è ristretta la durata ammissibile della sua capacità di diffusione. Ogni evento formale vive oggi - come noi, d'altronde - il suo giorno da leone, e noi dobbiamo essere pronti a sostituirlo [...] attenti a non feticizzare l'oggetto in alcun modo, né considerandolo un fine e non un mezzo [...] ma neppure adorandolo e conservandolo, attribuendo all'oggetto un valore simbolico affettivo che esso non merita. La conclusione, molto semplice, è che si tratta di pulsare con il ritmo del tempo che è quello che è, e sul quale possiamo agire ben poco per modificarlo visto che esso trascende da ogni implicazione politica» (p. 73).

In alcuni passaggi sembra quasi risuonare il Manifesto dell'architettura futurista: «Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città» (Sant'Elia, 1914). È comunque in questo ambito teorico che possono essere collocati gli esempi citati poco sopra, espressione della cultura progettuale italiana, che rimangono ancora oggi di grande interesse e che già allora si caratterizzavano per ritmi di fruizione e di consumo particolarmente rapidi.

Oggi il ritmo del tempo non ha certo subito una riduzione, così come non è diminuita la velocità dei consumi; di conseguenza, l'introduzione del concetto di sostenibilità declinato anche in questo ambito, ha portato a dovere considerare pratiche e parametri di misurazione che appaiono agli antipodi con la velocità precedentemente descritta.

A titolo esemplificativo, le normative riguardanti il settore invitano ad allungare la vita dei prodotti – che per molto tempo sono stati concepiti per un singolo utilizzo – attraverso il riuso, a ridurre l'impiego di supporti materici per la comunicazione e a progettare strutture e arredi ricicla-

bili al momento del loro fine vita. Considerare la pratica del riuso e del reimpiego significa quindi avere un rapporto diverso col tempo, con la durabilità e i processi di invecchiamento di tutti quegli elementi che fanno parte del progetto allestitivo.

In termini più generali, non si tratta solo di una questione di forme e materiali, ma anche di come culturalmente accettiamo la trasformazione delle cose. Se per alcuni – seppur rari – materiali si apprezza il loro invecchiamento, preferendo il loro aspetto usato rispetto al nuovo, è tuttavia difficile che essi vengano impiegati in contesti temporanei, sia per ragioni di costo sia per vincoli prestazionali. Può essere citato tra questi il legno, materiale rinnovabile, che risponde ai requisiti di durabilità, facile riparabilità, leggerezza, tutti elementi messi in evidenza come positivi dalle normative.

Questa difficoltà ad accettare e progettare l'invecchiamento nel contesto dell'allestimento temporaneo rende utile uno sguardo veloce verso pratiche artistiche, che forse più di quelle del design hanno affrontato in modo esplicito il tema del più o meno dignitoso invecchiamento delle cose. Si ricorda, ad esempio, l'installazione di Yuko Mohri *Decomposition*, presentata all'interno del padiglione giapponese alla Biennale di Venezia del 2024, che affrontava il tema del decadimento attraverso l'impiego di elettrodi: l'energia prodotta dalla decomposizione biologica per generare suoni e luci. Il disfacimento organico è così interpretato come fonte di energia e di vita. Anche le opere di Cecilia Vicuña affrontano il tema della fragilità della cultura e della materia, mettendone in evidenza i cicli vitali e il loro inevitabile declino o trasformazione.

I principi della sostenibilità applicati agli eventi indirizzano a riutilizzare gran parte degli elementi che compongono gli allestimenti; questo e altri vincoli finalizzati all'incremento della sostenibilità non hanno generalmente limitato la creatività dei progettisti. Ai fini del raggiungimento di massime performance di sostenibilità, di visibilità e di efficace presentazione dei prodotti occorre tuttavia lavorare più sul processo che sul prodotto finale.

Spazi di socialità contemporanea

Da un'antinomia che coinvolgeva una delle più storiche declinazioni della sostenibilità, quella legata ai materiali e ai prodotti in relazione al fattore tempo, si passa ad una seconda antinomia riguardante la dimensione sociale che considera il fattore spazio come uno degli elementi centrali (Vezzoli, 2016). Attraverso l'analisi del rapporto che si può sviluppare tra l'evento e il territorio nel quale viene collocato – nonché dei benefici e delle criticità

che questo rapporto è in grado di generare – si giunge a considerare il nodo della relazione tra globale e locale. Festival musicali, editoriali o commerciali sono in grado di attrarre migliaia di interessati su territori che accolgono un numero di abitanti assai inferiore. Per fare qualche esempio, il noto festival musicale di Glastonbury è in grado di attrarre circa 210.000 persone, a fronte di una cittadina che ne conta poco più di 9.000. Il festival Lucca Comics accoglie 280.000 visitatori, da confrontare con una popolazione residente di 89.000 abitanti.

Le relazioni tra la realtà temporanea e la realtà della permanenza impongono di considerare aspetti come la logistica, i consumi, lo smaltimento di rifiuti e un coinvolgimento attivo o passivo delle comunità sul territorio. In questi contesti l'aspetto allestitivo vero e proprio, da un punto di vista ambientale, non appare essere la voce principale. La differenza di scala tra l'evento e il territorio risulta evidente, come pure i benefici economici che possono ricadere sulle comunità e le conseguenti gestioni degli aspetti organizzativi in grado di garantire una sostenibile convivenza tra le comunità del luogo e le comunità temporanee di spettatori e organizzatori.

In molti casi la progettazione e la realizzazione di eventi dalle dimensioni importanti fa riferimento a strutture extraterritoriali, in grado di generare in luoghi differenti «spazi di utilizzo transitorio privi di radicamento al contesto, alle tradizioni e alla storia» (Aime 2024, p. 7) Per queste ragioni, assieme al loro carattere temporaneo, possiamo definire queste realtà come *non luoghi* (Augé, 1992; Sendra, Sennet, 2022).

Accanto ad eventi di grande scala che interessano realtà territoriali non proporzionate ad essi, molte realtà ospitano iniziative che nascono da processi progettuali intimamente legati ai territori di appartenenza. Si tratta delle fiere, rievocazioni storiche, sagre, dove frequentemente i termini di territorio, tradizione e turismo esprimono azioni sviluppate in sinergia.

In questi casi «il territorio può essere inteso sia come oggetto di progetto con le sue risorse da preservare e valorizzare, sia come contesto progetto (dimensione spaziale) dove si individua il progetto. Per il design i due concetti (oggetto e contesto) si mescolano [...] Nella dimensione locale il progetto di design è finalizzato a rendere visibile e valorizzare le caratteristiche della cultura del luogo e a guidarli verso la sostenibilità ambientale, mettendo in relazione l'economia, la produzione e il tessuto sociale e culturale» (Catania, 2011, p. 28-29). L'importanza della partecipazione attiva che si esprime attraverso la costituzione delle comunità di scopo, di interesse e anche di luogo, è un

elemento importante non solo per la sostenibilità sociale ma anche ambientale ed economica. Le comunità infatti assolvono un ruolo attivo nella cura dei beni comuni, tra i quali rientra il territorio di appartenenza, anche attraverso l'organizzazione di eventi capaci di rafforzare il tessuto sociale. In questo senso i numerosi Regolamenti sui beni comuni urbani, nati per tutelare piccole aree o edifici ad uso pubblico (si parla, nel testo, di patrimonio materiale e immateriale), possono essere interpretati come strumenti potenzialmente applicabili anche in contesti temporanei. Dalle fiere internazionali alle sagre paesane, sui territori possiamo ritrovare diversi approcci al progetto che segue il modello top down o bottom up con tutte le varianti e le contaminazioni possibili. Sono questi i contesti dove pratiche di co-progettazione che partono dall'ascolto di tutti gli *attori* interessati esprimono un senso di democrazia «non in senso giuridico ma come esperienza tattile» (Sennet, 2022, p. 51).

Fin qui è stato solo sfiorato il tema della comunicazione pur avendone affermata l'importanza, anche storica, e come questa possa assumere un valore ancora più profondo se declinata attraverso i parametri della sostenibilità all'interno dei contesti espositivi.

Il passaggio della comunicazione dai supporti fisici a quelli digitali ha inizialmente fatto supporre un incremento della sostenibilità degli eventi, tuttavia la valutazione complessiva degli impatti risulta tutt'altro che scontata. Inoltre l'evento può essere organizzato anche esclusivamente in forma immateriale, aspetto che introduce considerazioni di tipo ambientale ma anche di natura sociale. Se risulta relativamente facile valutare la riduzione o l'annullamento degli spostamenti di persone e cose per la durata dell'evento, così come quei servizi fortemente impattanti come la somministrazione di cibi e bevande o la gestione dei rifiuti, risulta invece complesso calcolare se, come e quanto un evento temporaneo digitale di natura commerciale possa incidere sugli spostamenti fisici e sulle energie complessivamente impiegate. Si è visto come durante la pandemia da Covid-19 e anche nel periodo successivo si fossero moltiplicate le iniziative che permettevano fruizioni di eventi in modalità remota. Tuttavia le formule che hanno cercato un trasferimento diretto dalla realtà materiale all'ambiente digitale non hanno avuto sempre riscontri positivi, eccezion fatta per eventi digitali organizzati da singoli utenti e seguiti da migliaia di persone, come ad esempio webinar, virtual summit, live streaming, virtual masterclass, sfide virali, eventi di gamification. Tali nuove forme di evento, basate più di altre sulla comunicazione, sono rese possibili

dall'efficienza delle piattaforme digitali che li ospitano e aprono al contempo numerose riflessioni sui costi e la sostenibilità del digitale.

In questo scenario, la comunicazione non è più da considerarsi un elemento accessorio dell'evento quanto è piuttosto l'evento stesso che si configura ed esiste esclusivamente come fatto comunicativo.

Il campo di indagine definito dal legislatore con il Decreto Ministeriale n.6459 del 19 ottobre 2022, noto come CAM Eventi – al quale, del resto, numerosi contributi fanno riferimento – e assunto come riferimento sin dalla scrittura della call, risulta ampio e articolato comprendendo eventi culturali, manifestazioni artistiche, rievocazioni storiche, eventi enogastronomici, rassegne e festival musicali, teatrali, cinematografici, mostre ed esposizioni, eventi sportivi, convegni, conferenze, seminari, fiere, tutti caratterizzati da una natura prevalentemente fisica.

È il carattere della temporaneità, declinato attraverso i parametri della sostenibilità, a costituire l'elemento comune a tutte le tipologie di manifestazioni perché – sia considerando il fattore tempo sia quello dello spazio, analizzati nei paragrafi precedenti – emergono approcci differenti, talvolta anche teoricamente molto distanti tra loro.

È forse opportuno ancora sottolineare che, benché l'interesse teorico e progettuale si sia progressivamente ampliato a tipologie molto diverse da quelle maggiormente storicizzate, riconducibili alle esposizioni temporanee a carattere didattico e culturale, l'allestimento a prevalente vocazione commerciale non ha ancora ricevuto il livello di attenzione critica che meriterebbe. Le ragioni di questo possono essere rintracciate in diversi fattori, quali un consumo ancora più rapido rispetto alle mostre didattico/culturali, la non sistematica presenza di un contributo curatoriale, nonché investimenti economici in alcuni casi più contenuti. Oggi tuttavia risulta necessario riconsiderare l'insieme delle tipologie espositive temporanee in relazione alla sostenibilità, perché la tematica investe gli eventi di ogni natura e di ogni scala.

I contributi del numero

Alcuni contributi del numero guardano agli allestimenti culturali come luoghi in cui la contraddizione tra durata ed effimero viene resa visibile e abitata progettualmente. Il saggio di Di Felice, ad esempio, mostra come il riuso adattivo di spazi esistenti e l'adozione di sistemi espositivi flessibili e riconfigurabili nei musei consentano di prolungare la vita degli allestimenti, riducendo sprechi e intervenendo più sui dispositivi che sulle scenografie “usa e getta”. Di Prete e Ratti, a partire da una serie di riferi-

menti a mostre recenti, insistono sul fatto che la sostenibilità non debba essere intesa solo come un contenuto da comunicare, ma un principio trasversale capace di informare materiali, processi, linguaggi curatoriali e forme di coinvolgimento del pubblico.

Sempre in ambito culturale-educativo troviamo il contributo di Beltramino, Nonelli, Pisani, De Giorgi che interpretano i Criteri Ambientali Minimi come occasione per ripensare strumenti e processi. Il progetto presentato illustra, infatti, come un ateneo possa tradurre i criteri minimi in una checklist operativa, capace di integrare dimensione ambientale, inclusione e accessibilità, costruita attraverso percorsi di co-progettazione, con le realtà culturali del territorio.

Continuando in ambito accademico, Crippa presenta progetti ed azioni che, partendo da ricerche universitarie e facendo rete tra atenei e istituzioni di categoria che si occupano di allestimenti, dalla progettazione alla messa in opera, arrivano ad ipotizzare una nuova norma, finalizzata a migliorare le indicazioni per il progetto sostenibile. Su un terreno diverso ma contiguo, il contributo di Chimenz, Olivastri, Femke Rigo, Tagliasco utilizza una mostra sul tessile per rendere leggibili filiere, abitudini di consumo e scenari di fine vita, intrecciando service design ed exhibit design in un percorso che fa del riuso e della reversibilità la propria grammatica espositiva.

Sul rapporto esposizione e moda troviamo due contributi che mostrano come moda e retail costituiscano oggi campi decisivi per ripensare il rapporto tra effimero e responsabilità. Le sfilate analizzate da Franzo, ad esempio, mettono in scena paesaggi naturali, scenografie basate sullo scarto o principi di ecodesign che trasformano l'apparato spettacolare in occasione di riflessione critica sui limiti ambientali del sistema moda. Parallelamente, il saggio di Benelli, Ascente e Pucci mostra come i temporary shop – dai concept store ai container riutilizzati fino ai pop-up stampati in 3D – stiano sperimentando modelli circolari, modulari e smontabili capaci di coniugare comunicazione, strategia commerciale e riduzione dell'impatto ambientale. Gli eventi musicali, come in parte già accennato, sono da considerarsi uno degli ambiti nei quali la sperimentazione di buone pratiche è stata sviluppata da molto tempo. In questo senso il contributo di Manfra e Vannicola interpreta il festival musicale come laboratorio di transizione eco-sociale, mostrando come alcune esperienze europee di music festivals sostenibili trasformino l'effimero in occasione per innovazione tecnologica (energia, acqua, rifiuti), organizzativa (logistiche leggere, riuso, upcycling, reti di prossimità) e sociale (partecipazione, inclusione,

sicurezza). Il festival diventa così infrastruttura temporanea, capace di attivare pratiche e relazioni che superano i confini spazio-temporali dell'evento.

Il testo di Mancini e Mattioli interpreta la normativa come una guida per la progettazione economica e per il design di prodotti, servizi e comunicazioni, al fine di superare una visione parziale, concentrata sui singoli elementi. A tal proposito si riportano i risultati di una survey che gli autori hanno predisposto e somministrato agli organizzatori di eventi nel territorio dell'Emilia Romagna.

Sulla centralità della comunicazione all'interno degli eventi troviamo il contributo di Piscitelli e Mattei che offre un chiarimento necessario: l'apparente smaterializzazione della comunicazione non solo non elimina l'impatto, ma spesso lo amplifica in forme meno visibili. Streaming, cloud, social media, hosting e automazioni costituiscono ormai un ecosistema ad alta intensità energetica. L'articolo mostra come la sostenibilità digitale richieda un progetto intenzionale, fondato sulla selezione dei media, sulla riduzione dei contenuti superflui, sull'uso responsabile delle infrastrutture e su una vera "ecologia visiva" capace di orientare scelte e comportamenti.

All'interno di questa consapevolezza rientrano anche molte pratiche analizzate in altri saggi del numero, dagli spazi ibridi alle installazioni sensibili e interattive, dove il digitale non sostituisce il fisico ma lo affianca, chiedendo però una maggiore responsabilità tanto progettuale quanto comunicativa. È il caso del contributo di Corti, Struzziero e Farahbakhsh dove si esplora come installazioni temporanee, interventi di Tactical Urbanism e ambienti fisico-digitali possano contribuire a città più inclusive e resilienti. Attraverso casi studio internazionali, il saggio mostra come l'ibridazione tra spazio fisico, tecnologie interattive e processi partecipativi permetta di riattivare luoghi marginali, ridurre impatti materiali e costruire nuove forme di coinvolgimento delle comunità.

Il testo di Micelisopo e Nocerino esplora il ruolo del design nell'allestimento di eventi temporanei come strumento di rigenerazione urbana e attivatore di comunità, evidenziando come approcci partecipativi e bottom-up siano capaci di trasformare spazi marginali in luoghi relazionali, culturali e inclusivi e dimostrando come il design possa generare nuove forme di appartenenza, sensibilità ecologica e coesione sociale.

Ancora sul tema comunità ed evento temporaneo si colloca il contributo di Trivellin, che analizza comunità, luoghi, processi progettuali e realizzativi partendo da un caso studio estraneo a logiche di promozione e mercato.

Infine il contributo di Ottieri ricostruisce la nascita di

AMA – Arti + Maddaloni + Architettura come festival biennale di rigenerazione urbana, sociale e culturale. Il design espositivo, attraverso allestimenti modulari, economici e riutilizzabili, diventa strumento per attivare processi di riscoperta e valorizzazione del territorio.

Il testo è stato elaborato in condivisione dai tre autori. Tuttavia si attribuiscono a Eleonora Trivellin: *Premessa, Storia, tempo e materiali*; a Marco Mancini: *Le ragioni della proposta, Spazi di socialità contemporanea*; a Davide Crippa: *I contributi del numero*.

REFERENCES

Hauser Arnold, *Philosophie der Kunstgeschichte*, **1958** (tr. it. *Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 338).

Lévi-Strauss Claude, *La pensée sauvage*, **1962** (tr. it. *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 1964, pp. 316).

Cirese Alberto Mario, *Oggetti, segni, musei*, Torino, Einaudi, **1977**, pp. 122.

Fabre, Daniel, "Le rite et ses raisons", *Terrain*, 8, **1987**, pp. 3-7.

Ilich Ivan, *La convivialité*, **1973** (tr. it. *La convivialità*, Cornaredo (MI), Red! Edizioni, 1993, pp. 144).

Morris William, *Art and Socialism*, **1999** (tr. it. *Arte e socialismo*, Sesto San Giovanni (MI), Mimesis/Sisifo, 2015, pp. 100).

Balletto Ginevra, *Fiere e città. Evoluzione e strategie nella competizione territoriale*, Cagliari, CUEC, **2003**, pp. 192.

Sennet Richard, *The Craftsman*, **2008** (tr. it. *L'uomo artigiano*, Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 320).

Crawford Matthew, *Shop Class as Soulcraft*, **2009** (tr. it. *Il lavoro manuale come medicina dell'anima*, Milano, Mondadori, 2009, pp. 225).

MacCarthy Fiona, *The last Pre-Raffaellite. Edward Byrne-Jones and the Victorian Imagination*, London, Faber & Faber, **2011**, pp. 704.

Ingold Tim, *Making*, **2013** (tr. it. *Making*, Milano, Raffaello Cortina editore, 2019, pp. 264).

Ratti Carlo, *Architettura open source*, Torino, Einaudi, **2014**, pp. 150.

Clemente Pietro, Mugnaini Fabio (a cura di), *Oltre il folklore*, Roma, Carocci editore, **2015**, pp. 248.

Leveratto Jacopo, *Città personali*, Siracusa, LetteraVentidue, **2015**, pp. 192.

Lazzerini Riccardo, Venturi Filippo, *Uva in festa*, Firenze, Florence Art edizioni, **2016**, pp. 128.

Trocchianesi Raffaella, Pils Giulia, *Design e rito: La cultura del progetto per il patrimonio rituale contemporaneo*, Sesto San Giovanni (MI), Mimesis, **2017**, pp. 156.

Manzini Enzo, *Politiche del quotidiano*, Roma, Edizioni di Comunità, **2018**, pp. 180.

Rawsthorn Alice, *Design as an attitude*, **2018** (tr. it. *Il design come attitudine*, Milano, Johan & Levi, 2025, pp. 216).

Mincoelli Giuseppe, "Il design per la consapevolezza e la partecipazione", pp. in Gianni Sinni (a cura di), *Design Civic Consciousness/ABC per la costruzione della conoscenza civile*, Macerata, Quodlibet, **2019**, pp. 48-59

Cristallo Vincenzo, Lucibello Sabrina, Martino Carlo (a cura di), "Design e New Craft" *MD Journal*, n. 7, **2019**, pp. 160.

The Care Collective, *The care Manifesto*, **2020**, (tr. it. *Manifesto della cura*, Roma, Alegre edizioni, 2021), pp. 124.

Magnaghi Alberto, *Il progetto locale. Verso la conoscenza del luogo*, Torino, Bollati Boringhieri, **2000**, pp. 352.

Bria Francesca, Evgeny Morozov, Ripensare la Smart city, Torino, Codice edizioni, pp. 185.

Rigotti Francesca, *L'era del singolo*, Torino, Einaudi, **2021**, pp. 144.

Calosci Alfredo, *Design per i luoghi. Eventi espositivi tra comunità e conoscenza*, Milano, Francoangeli, **2022**, pp. 134.

Ministero della Transizione Ecologica. *Decreto Ministeriale 19 ottobre 2022 Criteri ambientali minimi per il servizio di organizzazione e realizzazione di eventi*, Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana, Serie generale n. 282 del 2 dicembre **2022**.

Scodeller Dario, *Design community e limiti delle risorse*, Ferrara, MD Edizioni, **2023**, pp. 260.

Bonini Lessing Emanuela, Calogero Lucilla, Castellani Francesca, Toneguzzi Gabriele (a cura di), *Patrimonio, territorio, design. Progetti per la Rete museale della Carnia*, Dueville (VI), Ronzani, **2024**, pp. 174.

Buslacchi Maria Elena, Ranalli Omerita, Santoro Vita, Santonico Valentina, Trupiano Valeria, Villanucci Alessia, "Rievocazioni storiche in Italia: un panorama storico-critico. La ricostruzione del passato come patrimonio culturale immateriale, tra sacre rappresentazioni e 'living history'" *Annabases. Traditions et Réceptions de l'Antiquité*, n. 39, **2024**, pp. 233-251.

<https://journals.openedition.org/anabases/17568> [20 Settembre 2025].

Crippa Davide, Fagnoni Raffaella, *Design@Work. Source & Resources*, Conegliano TV, Anteferma Edizioni, **2025**, pp. 276.

<https://dait.interno.gov.it/territorio-e-autonomie-locali/statuti/impruneta> Statuto del Comune di Impruneta [20 settembre 2025].

<https://www.labsus.org/i-regolamenti-per-lamministrazione-condivisa-dei-beni-comuni/> Regolamenti e Leggi per l'amministrazione condivisa dei beni comuni [20 Settembre 2025].

<https://www.nonsibuttavianiente.it/> Piattaforma su arredi e attività riferite agli allestimenti [20 Settembre 2025].