

INTERNI DISCOMUSICALI

Le discoteche come interni effimeri transdisciplinari

Davide Fabio Colaci, Lola Ottolini

DISCOTECA, INTERNI, TRANSDISCIPLINARIETÀ

Architettura, design, arte, danza, musica e moda sono solo alcuni dei mondi in gioco negli spazi che chiamiamo 'Interni discomusicali'. Dagli anni '60 ad oggi questi interni hanno rappresentato luoghi di sperimentazione di tendenze e comportamenti che intercettano il contemporaneo e ne anticipano la complessità sociale e culturale. Sono interni transdisciplinari capaci di trasformarsi in luogo di negoziazione, di attivismo politico, spesso di riscrittura delle relazioni e dei diritti sociali. Sono luoghi che si costruiscono attraverso la convergenza di diverse discipline, ognuna necessaria e irrinunciabile. Luoghi effimeri che vivono prevalentemente pochi anni (come lo Studio 54 di New York), pochi mesi o, addirittura, pochi giorni e forse, proprio per questo, incarnano appieno i valori formali, stilistici e culturali della contemporaneità. Sul disegno degli interni discomusicali si sono misurati molti architetti: Ugo La Pietra con Paolo Rizzatto e Aldo Jacober (Bang Bang, Milano, 1967); Ettore Sottsass con Marco Zanini 'Sottsass Associati' (Studio 2000, Beirut 1980); Shiro Kuramata (Club Judd, Tokyo 1969); Arata Isozaki (Palladium, New York 1985); Bernard Khoury (B018, Beirut 1998) e molti altri. Ma ciò che rende tangibile l'incrocio disciplinare grazie al quale hanno preso forma è il fatto che la loro memoria è spesso legata, oltre che al disegno dello spazio, alla cultura musicale che li ha animati (quella pop di Madonna o Diana Ross allo studio 54 o quella Afrobeat di Fela Kuti al New Afrika Shrine), alla danza che li ha abitati (il Para-para al Twin Star a Tokyo), all'arte che li ha trasformati (i disegni di Keith Haring e di Jean-Michel Basquiat al Palladium) o alla moda che li ha connotati (vedi lo 'stile Fiorucci' allo Studio 54). Il contributo racconta di un'indagine aperta che raccoglie testimonianze, tracce e frammenti di un mondo effimero e rivoluzionario, condensatore di discipline, modi e interrelazioni capaci rappresentare il cambiamento e la contemporaneità.

DISCO , INTERIORS , TRANSDISCIPLINARITY

Architecture, design, art, dance, music and fashion are just some of the worlds at play in the spaces we call 'discomusical interiors'. From the 1960s to the present day, these interiors have represented places for experimenting with trends and behaviours that intercept the contemporary and anticipate its social and cultural complexity. They are transdisciplinary interiors capable of becoming places of negotiation, of political activism, often of rewriting relationships and social rights. They are places that are constructed by the convergence of different disciplines, each one necessary and unavoidable. Ephemeral places that live mostly a few years (like Studio 54 in New York), a few months or even a few days and perhaps, precisely for this reason, fully embody the formal, stylistic and cultural values of contemporaneity. Many architects have measured themselves on the design of disco interiors: Ugo La Pietra with Paolo Rizzatto and Aldo Jacober (Bang Bang, Milan, 1967); Ettore Sottsass with Marco Zanini 'Sottsass Associati' (Studio 2000, Beirut 1980); Shiro Kuramata (Club Judd, Tokyo 1969); Arata Isozaki (Palladium, New York 1985); Bernard Khoury (B018, Beirut 1998) and many others. But what makes tangible the disciplinary crossover through which they have taken shape is the fact that their memory is often linked not only to the design of the space but also to the musical culture that animated them (the pop culture of Madonna or Diana Ross at Studio 54 or the Afrobeat culture of Fela Kuti at the New Afrika Shrine), to the dance that has inhabited them (the Para-para at the Twin Star in Tokyo), to the art that has transformed them (Keith Haring's and Jean-Michel Basquiat's drawings at the Palladium) or to the fashion that has connoted them (see the 'Fiorucci style' at Studio 54). The contribution tells of an open investigation that collects testimonies, traces and fragments of an ephemeral and revolutionary world, a condenser of disciplines, modes and interrelations capable of representing change and contemporaneity.

Davide Fabio Colaci, Lola Ottolini
DASTU Dipartimento di Architettura e Studi urbani. Politecnico di Milano
davide.colaci@polimi.it
lola.ottolini@polimi.it

INTERNI DISCOMUSICALI

Le discoteche come interni effimeri transdisciplinari

Davide Fabio Colaci, Lola Ottolini

«Lodo la danza perché libera l'uomo dalla pesantezza delle cose
e lega l'individuo alla comunità»
(Sant'Agostino)

Le discoteche come interni effimeri transdisciplinari

La parola discoteca, definita dal vocabolario come «locale in cui si balla al suono di musica registrata» (Zingarelli, 2010), non trasferisce in modo esauriente la complessità di tutti quegli spazi che nascono sì per ospitare il ballo, ma che in realtà sono condensatori di usi, linguaggi e costumi, specchio della società contemporanea nella sua forma più apparente, ma anche in quella più nascosta e trasgressiva.

Da qui la necessità di una definizione più ampia come quella di 'interni discomusicali' che, se da un lato li inquadra disciplinarmente nell'ambito dell'architettura degli Interni, dall'altro suggerisce un'apertura ad altri significati e interpretazioni.

Gli interni discomusicali sono dunque luoghi riconoscibili nei loro caratteri spaziali che si precisano ulteriormente in quanto effimeri e transdisciplinari.

Nascono sottoterra, poi conquistano la strada e a volte gli spazi aperti. Occupano ex edifici industriali o dello spettacolo, cinema e teatri, capannoni, porzioni di centri commerciali. Altre volte sono costruiti come templi della musica, in edifici nuovi spesso ai bordi delle città. In ognuno di questi casi lo spazio è disegnato e allestito in forma temporanea: intercetta lo spirito del tempo per quanto necessario, poi cambia pelle¹.

L'interno discomusicale così come ogni allestimento temporaneo «consente di percepire l'architettura dello spazio in tutta la sua effimera costruzione e, per questo, è territorio di esperienze che nessun cantiere consente, opportunità di manipolazioni inusitate [...]» (Cerri 2000, 91).

Questo significa appunto, che il grado di sperimentazione dal punto di vista del disegno dello spazio, dei dispositivi che lo organizzano, dei materiali e delle soluzioni tecnologiche con cui è realizzato è più elevato rispetto ad altre categorie di progetto e che la possibilità di mescolare linguaggi e strumenti di discipline diverse è ingrediente essenziale per la sua definizione.

In ogni interno discomusicale è impossibile scindere le parti, ognuna è in equilibrio col tutto spaziale, a volte riconoscibile altre volte no. E queste parti sono materiali – l'architettura e gli elementi di definizione dello spazio, il design e gli oggetti che lo popolano, la grafica e la comunicazione, le opere d'arte, le luci – oppure immateriali – la musica, la danza, la moda, gli usi, i comportamenti...

Non esiste interno discomusicale che non sia legato alla musica che ospita, al dress code che prescrive, ai personaggi o le comunità che lo frequentano o agli interventi artistici che contiene.

È il caso, per esempio, del Piper di Torino² inaugurato nel 1966, luogo simbolo dei nuovi movimenti giovanili che guardano alla cultura beat americana e portano avanti forti istanze di cambiamento. Qui le tematiche sociali, politiche e anche spirituali trovano una loro amplificazione non solo nel disegno dello spazio, ma anche nelle opere d'arte, nelle

¹ Sull'ascesa, le trasformazioni e il decadimento degli spazi dedicati alla cultura del clubbing in Italia negli ultimi quarant'anni cfr. *Discoruin*, film documentario di Lisa Bosi e Francesca Zerbetto, Italia, 2020.

² Piper club, progetto: Pietro De Rossi, Giorgio Ceretti, Riccardo Rosso, (Gruppo Sturm), Torino, 1966-1969. Gli stessi progettisti disegnano per il locale le iconiche *Piper chair*, prodotte da Gufram.

1
Tresor van at the
Love Parade, 1991.
(photo ©Oliver Wia,
Tresor Records)



performance e nelle installazioni che lo caratterizzano: non a caso al nome Piper è associata la parola 'pluriclub'.

Al Piper Bruno Munari realizza la scultura mobile 'Macchina luminosa' che proietta immagini lungo le pareti in alluminio destrutturando continuamente gli spazi; Sergio Liberovici realizza la scala d'ingresso che, al passaggio degli avventori, genera composizioni stocastiche in un mix di suoni; Michelangelo Pistoletto mette in scena l'azione 'La fine di Pistoletto', in cui il pubblico, con indosso la maschera dell'artista, muove, mentre l'orchestra suona, delle lamine d'acciaio specchiante che producono rumori e riflessi luminosi e che poi, deposte a terra, formano il pavimento su cui ballare. Queste solo per citarne alcune.

Palcoscenico ineguagliabile di mondi e tendenze, è, più di tutti, lo Studio 54, che, a dispetto della sua breve vita, ha rappresentato il cambiamento dalla cultura del sogno americano (casa, famiglia, auto) verso quella della libertà culturale, sessuale, politica, artistica, musicale e di costume.

Trasgressione, stravaganza ed eccentricità gli ingredienti essenziali di Studio 54 dove ogni sera si realizzava 'la festa più grande del mondo' alla presenza di celebrità come Mick e Bianca Jagger, Andy Warhol³, Micheal Jackson, Lisa Minelli, Calvin Klein o Elton John. Ma più di tutto Studio 54 rappresenta il tempio della nascente *disco music*, motore del coinvolgimento e del divertimento, ma anche del disegno dello spazio: diventa cruciale, infatti, la postazione del *disc-jockey*, qui sopraelevata rispetto alla pista, a padroneggiare la scena come un 'sacerdote' visibile da ogni punto di vista e da ora in poi perno dinamico del disegno spaziale di ogni interno discomusicale.

3 Studio 54, progetto: Scott Bromley, New York, USA, 1977-1980.

Secondo Andy Warhol, che con la sua macchina fotografica testimoniò la vita del club newyorkese, 'il segreto dello Studio 54 è che è una dittatura alla porta e una democrazia sulla pista da ballo'. Una democrazia dell'eccezionale, che ancora oggi rappresenta l'archetipo della discoteca. La storia dello studio 54 termina nel 1980, quando Rubell e Schrager vengono condannati per evasione fiscale e possesso di droga.



2
Mural by Keith Haring in the
Palladium, 1985.
(photo ©Timothy Hursley,
Garvey Simon Gallery)

La relazione tra l'interno discomusicale e l'arte è trasversale sia dal punto di vista geografico che temporale, così come lo è quella col design, con la musica, la grafica, la scenografia, ecc. Non importa il quando e il dove, ciò che emerge è che ognuno di questi spazi nasce dalla somma di diverse forme espressive.

Al Palladium di New York⁴, realizzato alcuni anni dopo dagli stessi proprietari di Studio 54, sono di casa artisti come Keith Haring, che realizza un enorme pannello di graffiti per la parete posteriore del *dancefloor*, o Jean-Michel Basquiat, che realizza una tela di 40 piedi su una delle pareti della stanza vip dedicata anche a mostre d'arte o ancora Francesco Clemente che affresca una delle volte dell'ex teatro che ospita la discoteca. Ma soprattutto al Palladium è di casa l'architettura. Arata Isozaki ne cura il progetto e disegna uno spazio in cui le sensazioni vengono amplificate attraverso l'uso di tecnologia e luci: «forme e materiali perdono importanza in una discoteca, mentre sono fondamentali le luci, i suoni e le immagini. [...] Queste tecnologie si riversano come una doccia sui corpi delle persone e ne stimolano i sensi» dichiara in un'intervista su Domus (Isozaki 1985, 36-41).

All'interno del guscio dell'ex teatro realizza una pista da ballo come un palcoscenico in cui le luci si accendono e si spengono a ritmo di musica e due grandi strutture mobili, composte da 25 schermi ciascuna, proiettano immagini a ritmo serrato. Una scenografia che tutto il mondo televisivo conoscerà come il set del Club MTV andato in onda tutti i giorni, per cinque anni dal 1987 al 1992 e che ha cambiato il rapporto tra musica e mass media.

È ancora un architetto a disegnare gli interni del Club Judd e, ancora una volta, lo fa per rappresentare un cambiamento. È infatti Shiro Kuramata che in quest'Interno mette in scena il cosiddetto 'Bunmei-Kaika', termine che definisce il processo di occidentalizzazione del Giappone.⁵

Kuramata disegna un contenitore astratto, dinamico, surreale e continuo, dove la continuità è rafforzata dal rivestimento delle pareti in profili tubolari metallici semilucidi ad andamento longitudinale che si curvano in corrispondenza degli spigoli e avvolgono lo spazio in un continuum dinamico e vibrante al ritmo della musica. E ancora una volta emerge il richiamo al mondo dell'arte e alla serie *Untitled (stack)* di Donald Judd a cui s'ispira anche il nome del locale.

4 Palladium, progetto: Arata Isozaki, New York, USA, 1985.

5 Club Judd, progetto: Shiro Kuramata, Tokyo, JP, 1969.

Bunmei-kaika è un termine che significa "apertura alla civiltà" ed è stato introdotto in Giappone dalla fine dell'Ottocento per definire l'avvio del processo di occidentalizzazione che lo investirà da quel momento in poi.



3
Flesh at the Hacienda, 1994.
(photo ©Jon Shard)

L'ambiente metallico si completa attraverso il piano nero e morbido della moquette per le zone stanziali e quello bianco e duro del marmo jugoslavo per le altre. Metallo, bianco, nero e trasparente sono i cromatismi del club. Solo i cuscini rotondi in colori forti e accesi, appoggiati sulle sedute in plexiglass trasparente, appaiono come elementi di discontinuità, sospesi nello spazio, generando un corto circuito percettivo.

È, al contrario, il colore a rappresentare, dall'altra parte del pianeta, lo strumento per disegnare uno spazio nuovo, capace di alludere ad altri mondi e accogliere un pubblico colto e sperimentatore.

Ettore Sottsass e Marco Zanini disegnano infatti Studio 2000⁶ a Beirut, in Libano, in un contesto socio-culturale e politico totalmente instabile e lo fanno trasformando lo spazio di un ex centro commerciale in una grande pista di decollo, dove danza e viaggio si mescolano in un insieme di luci colorate, fumo e bolle di sapone. Qui tutto è blu acceso, un blu pervasivo grazie anche ai riflessi della sfera stroboscopica che ne amplifica gli effetti, e nel blu si balla. Nel rosso morbido del secondo piano invece ci si ferma, si parla, si beve champagne e si guarda il mare, appena fuori.

Ancora architettura, colore, design e segno grafico. Siamo a Manchester, nell'Hacienda⁷, in un'architettura che non tenta di mimetizzarsi, una scenografia reale fatta di dispositivi urbani. All'interno di un ex-magazzino Ben Kelly disegna gli interni rispecchiando la matrice industriale della città e la rievoca nella scelta cromatica dei toni freddi del blu e del grigio, nella presenza di segnali direzionali, nelle strisce diagonali dipinte sulle colonne, nelle insegne al neon dei bar e nei dissuasori e catarifrangenti che tracciano la pista da ballo. Tutto questo in totale armonia con l'apparato grafico del locale di cui si occupa Peter Saville riprendendo le cover della Factory Records⁸ e costruendo un'immagine di assoluta coerenza tra spazio, arredo, immagine e prodotto.

6 Studio 2000, progetto: Ettore Sottsass, Marco Zanini 'Sottsass Associati', Beirut, Libano, 1980.

7 The Hacienda, progetto: Ben Kelly (Interni), Peter Saville (grafica), Manchester, UK, 1982-1997

Il nome Hacienda è ripreso da una citazione dell'opera situazionista di Ivan Vladimirovitch Chtcheglov che, all'età di diciannove anni sotto lo pseudonimo di Gilles Ivain, scrive 'You'll never see the hacienda. It doesn't exist. The hacienda must be built' (Formulary for a New Urbanism, 1953, <https://www.bopsecrets.org/SI/Chtcheglov.htm>, 11.11.2023).

8 La Factory Records (fondatrice di The Hacienda) è stata un'etichetta musicale indipendente con sede a Manchester, nel Regno Unito, fondata nel 1978 da Tony Wilson e Alan Erasmus.



4

Discoteca B018,
Laboratorio di Progettazione
dell'Architettura degli Interni,
Politecnico di Milano,
Diorama della discoteca con
portellone aperto.

Le discoteche come luoghi di negoziazione

Le Discoteche, oltre ad essere spazi di aggregazione e condensatori multidisciplinari, possono essere considerate veri e propri incubatori della controcultura⁹ e di tutti quei movimenti nominati più semplicemente *underground*. Sono, da sempre, luoghi del cambiamento, spesso inconsapevole, capaci di raccogliere e accogliere testimonianze, tracce e frammenti di un mondo nascosto e rivoluzionario che non trova legittimazione negli schemi convenzionali della società. Dal 1960 a oggi, hanno prodotto storie capaci di anticipare la complessità sociale e culturale del mondo fuori. Musica elettronica, danza, dress code, affermazione della propria identità e lotta per i diritti civili sono solo alcuni degli elementi che hanno contribuito a trasformare gli interni discomusicali in luoghi di sperimentazione di un nuovo ecosistema – transterritoriale – del cambiamento.

Una molteplicità di tendenze e comportamenti che ha sviluppato un codice esplorativo in cui la discoteca si è trasformata in luogo di negoziazione, di attivismo politico, spesso di riscrittura delle relazioni e dei diritti che al proprio interno l'hanno regolata.

La prima discoteca che più rappresenta questo passaggio da luogo musicale ad avamposto di 'negoziazione' dei diritti civili è sicuramente il Paradise Garage, interno discomusicale fondato da Michael Brody nel 1978 al secondo piano di un ex garage di Soho. Il Paradise diventa ben presto un punto di riferimento per la comunità omosessuale ispanica e afroamericana della città, trasformandosi in un luogo di sperimentazione operata da una 'minoranza' della 'minoranza'. Ritrovo della comunità omosessuale newyorkese, ancora fortemente discriminata e ghettizzata dalle forze dell'ordine e dalla politica, diventa un epicentro di lotta dei diritti civili schierandosi in prima linea per la prevenzione dell'AIDS e organizzando le prime serate di raccolta fondi e di sensibilizzazione della città¹⁰.

Il Paradise Garage si ricorda anche per il sofisticatissimo impianto audio progettato dall'ingegnere del suono Richard Long, gestito alla consolle da Larry Levan, uno dei primi *deejay* a utilizzare la tecnica del *mix*, metafora di una modernità interculturale.

Non sono però solo i diritti civili, come spesso si crede, l'unico terreno di confronto nutrito dal mondo del clubbing, molte volte la politica e l'appartenenza culturale hanno assunto un valore fondamentale in molti processi di transizione. L'esempio di Berlino è abbastanza emblematico: qui nel 2004 Michael Teufele e Norbert Thormann fondano, all'interno di una centrale termoelettrica in disuso, il Berghain, simbolo della nuova capitale tedesca riunita.

Il rapporto conflittuale con la propria storia aveva fatto sì che la città si estendesse verso est nei suoi interstizi, nel sottosuolo, dando origine a una cultura underground, unico vero collante di due popoli da troppo tempo separati. I *rave* – espressione di questa transizione – furono spesso repressi in gran parte dell'Europa, ma in Germania, già dagli anni '90, furono adottati dalle classi marginalizzate che vedevano nella musica *techno* la possibilità di nuove e non convenzionali forme di relazione. La discoteca berlinese è diventata così il simbolo di questa lotta per la libertà assoluta di espressione. Emancipazione delle culture politiche e sociali di una città che nell'unificazione di due mondi culturali aveva tentato di compiere una fusione fredda.

Ancora oggi, varcato l'ingresso, si viene proiettati in un luogo sicuro in cui liberarsi dalle proprie maschere e da ogni vincolo morale, un luogo dove ricercare il piacere sotto ogni forma. Un luogo dove il contatto con le altre persone avviene senza pregiudizi, guidato liberamente dai propri desideri e dove il divieto di scattare foto all'interno del club restituisce il valore di una libertà piena ed inclusiva.

9 John Milton Yinger coniò il termine "controcultura" nel suo articolo del 1960 su "American Sociological Review". Yinger suggerì l'uso del termine controcultura "ovunque il sistema normativo di un gruppo contenga, come elemento primario, un tema di conflitto con i valori della società".

10 È proprio a causa della malattia che colpisce anche Michael Brody, che il 26 settembre del 1987, il Paradise Garage chiude per sempre.



5
Discoteca Berghain di Berlino.
Disegno del Main floor
identificato attraverso le
attività, tendenze musicali
e gusti sessuali.
(Photo@Berghain)

Anche la natura politica delle discoteche viene spesso trascurata. Il modello occidentale contemporaneo¹¹ offusca con la sua forza mediatica il valore che tali luoghi hanno ancora nelle periferie – geografiche e culturali – del mondo, dove l'evasione attraverso la musica e il corpo sono gli unici strumenti possibili per negoziare un futuro migliore.

Il New Afrika Shrine ne è un esempio potentissimo: situato nello stato di Lagos in Nigeria è stato costruito per celebrare il rivoluzionario musicista Fela Anikulapo Kuti, in riconoscimento del suo contributo alla comunità locale e alle sorti dell'evoluzione dell'Africa postcoloniale.

È sempre stato un luogo di rivoluzione, denuncia e giustizia sociale e ha un importante valore simbolico per il popolo africano, quale emblema dell'opposizione nei confronti del duro e corrotto regime militare. L'arma principale di Fela Kuti¹² era la musica: le parole contenute all'interno dei suoi testi, cariche di immagini della cruda realtà della vita di Lagos, trasmettevano in modo chiaro il messaggio di cui si faceva promotore. Le sue esibizioni erano accompagnate da performance e da un corpo di ballo che spesso scimmiettava i comportamenti dei soldati, inventando un nuovo linguaggio fisico della protesta.

Una storia simile è quella del B018, discoteca di Beirut, strettamente legata alla drammatica storia del Libano, paese che negli anni '80 era nel pieno di una guerra civile, segnata da divisioni religiose e sociali. Naji Gebran, il suo fondatore, inizia ad organizzare alcune feste nel suo chalet sulla spiaggia, usando la musica come strumento per alleviare le sofferenze del conflitto. Questo rifugio musicale prende il nome di B018 e alla fine degli anni '90 si trasferisce nel quartiere di Karantina, un ex accampamento per rifugiati curdi e armeni, dove l'architetto libanese Bernard Khoury, progetta uno spazio senza precedenti. Khoury dà vita a un interno-bunker che, come un sarcofago si apre al mondo esterno soltanto la notte, attraverso una copertura ad azione meccanica, ricollegando la sua tipologia al trauma della guerra civile. Gli interni, infatti, sono caratterizzati da tavoli che simulano delle tombe e sopra di essi sono collocate le foto di alcuni musicisti martiri della libertà, proiettili e fiori, come una sorta di cimitero laico, monumento simbolo della storia di un paese.

11 Ibiza, con la sua logica puramente commerciale, influenza la natura di tutte le discoteche dei paesi occidentalizzati.

12 Con Fela Kuti nasce anche un nuovo genere musicale, l'afrobeat, basato sulla fusione del Jazz e l'highlife con un'influenza della cultura soul americana.

Lo stesso avviene per il club Bassiani di Tbilisi, in Georgia, situato sotto la Dinamo Arena, specializzato in musica *techno* e frequentato da un pubblico internazionale.

Non un semplice luogo di svago o intrattenimento musicale, ma rifugio per tutte le comunità LGBTQIA+ e per le minoranze che, in un paese caratterizzato da una forte politica tradizionalista come la Georgia, vengono spesso perseguitate.

Fin dalla sua apertura nel 2014, il Bassiani ha rappresentato un movimento sociale che è stato al centro di proteste e lotte contro la rigida politica del paese, attirando su di sé le attenzioni del governo, che ha cercato di soffocare la nascente insurrezione attraverso continue rappresaglie, arresti immotivati e accuse di detenzione di stupefacenti.

I raid e le repressioni sono serviti da amplificatore nazionale ed internazionale delle proteste del movimento, tanto che dopo un'ennesima irruzione delle forze dell'ordine, più di diecimila persone si sono radunate davanti al Palazzo del Parlamento, dando origine ad un rave a ritmo di musica techno, durato due giorni, per manifestare contro le oppressioni governative e le rigide leggi al limite della violazione dei diritti umani.

Da quel giorno, il richiamo del Bassiani '*We dance together, We fight together*' viene riconosciuto e sostenuto da tutte le comunità internazionali.

Discorivoluzioni

Tutti gli interni discomusicali possono essere dunque considerati dei frammenti ad alto valore antropologico. Interni rivoluzionari che, attraverso spazio e comportamenti, hanno intercettato l'ordinario e lo hanno trasformato in eccezionale attraverso la musica, l'arte, il ballo e la storia politica e sociale dei propri territori culturali. Movimenti attivi del cambiamento che nel loro insieme disegnano una nuova archeologia del progetto da rileggere secondo nuove prospettive. Prospettive che incidono direttamente sulla cultura del progetto degli interni e dell'allestimento, che con la sua velocità, reversibilità e natura transdisciplinare ha interpretato questi luoghi portatori di nuovi valori non solo formali ma anche civili.

Riferimenti

A.VV. 2022. *Tresor. True Stories: The Early Years*. Berlino, Tresor Records GmbH.

A.VV. 1989. *Sottsass Associati*. Milano: Edizione L'archivoltò..

CERRI, Pierluigi. 2000. 'Allestire per... intercettare il Monstrum'. *Abitare*, 401.

FERRARI, Fulvio. 1989. *Discoteca 1968. L'architettura straordinaria*, Torino: Umberto Allemandi & C.

KRIES, Mateo, EISENBRAND, Jochen, ROSSI, Catharine and THIETZ, Kirsten. 2018. *Night Fever: Designing Club Culture, 1960-today*. Weil am Rhein: Vitra Design Museum.

ISOZAKI, Arata. 1985. 'The Palladium: immaterial building'. *Domus*, 666, 11/1985.

PETRILLI, Enrico. 2020. *Notti tossiche*, Sesto San Giovanni (MI): Meltemi.

REYNOLDS, Simon. 2020. *Futuromania. Sogni elettronici da Moroder a Migos*. Roma : Minimum fax.

TRINI, Tommaso. 1968. 'Divertimentifici'. *Domus*, 458.

ZINGARELLI, Nicola et al. 2010. *loZingarelli, Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli, XII edizione, pp. 696.