

# THE CABINET OF SCENOGRAPHIES

## Moda, Patrimonio e la Vita delle Forme Espositive

Amath Luca Diatta

### SCENOGRAFIA, EFFIMERO, WUNDERKAMMER

Ogni gesto progettuale che interroga la storia genera una forma viva: tensione tra ciò che è e ciò che può ancora divenire, tra materia e rappresentazione, tra permanenza e metamorfosi. È in questa soglia che si iscrive il lavoro di Alessandro Michele, dove la moda si fa linguaggio scenografico e curatoriale, capace di riattivare la memoria dei luoghi e di restituire al patrimonio una vitalità esperienziale. La sfilata diventa architettura effimera e dispositivo poetico: rito contemporaneo in cui corpo, luce e tempo costruiscono spazi di conoscenza. Dal necromantico percorso negli Alyscamps di Arles alla geometria cosmologica di Castel del Monte, dal teatro urbano di Hollywood Boulevard alla luce sospesa del Gyeongbokgung Palace, Michele compone un atlante scenografico del patrimonio, dove ogni luogo si trasforma in organismo vivente e ogni abito diventa frammento di memoria architettonica. La scena non rappresenta, ma agisce: trascrive la storia come esperienza, intrecciando mito, rovina e visione. In questa prospettiva, la moda appare come un'architettura del tempo, una forma che non conserva ma trasforma, che non fissa il passato ma lo reincanta attraverso la durata effimera dell'allestimento. Il *Cabinet of Scenographies* si configura così come *Wunderkammer* contemporanea e laboratorio estetico del pensiero, in cui la scena diventa metodo critico e poetico, spazio relazionale dove la forma vive solo nel suo mutare. Qui la moda si rivela come pratica di conservazione dinamica: una filosofia visiva che fa del patrimonio una materia in continua rinascita.

### SCENOGRAPHY, EPHEMERAL, WUNDERKAMMER

*Every design gesture that questions history generates a living form, a tension between what is and what may yet become, between matter and representation, between permanence and metamorphosis. It is within this threshold that Alessandro Michele's work unfolds, where fashion becomes a scenographic and curatorial language capable of reactivating the memory of places and restoring to heritage its experiential vitality. The fashion show becomes an ephemeral architecture and a poetic device, a contemporary ritual in which body, light, and time construct spaces of knowledge. From the necromantic procession through the Alyscamps in Arles to the cosmological geometry of Castel del Monte, from the urban theatre of Hollywood Boulevard to the suspended light of Seoul's Gyeongbokgung Palace, Michele composes a scenographic atlas of heritage, where every site becomes a living organism and every garment a fragment of architectural memory. The scene does not represent, it acts, it rewrites history as experience, weaving together myth, ruin, and vision. In this perspective, fashion emerges as an architecture of time, a form that does not preserve but transforms, that does not freeze the past but re-enchants it through the ephemeral duration of display. The Cabinet of Scenographies thus takes shape as a contemporary Wunderkammer and aesthetic laboratory of thought, where the scene becomes both a critical and poetic method, a relational space in which form lives only through its transformation. Here, fashion reveals itself as a practice of dynamic conservation, a visual philosophy that turns heritage into a matter of continual rebirth.*

**Amath Luca Diatta**  
Politecnico di Torino  
amath.diatta@polito.it

# THE CABINET OF SCENOGRAPHIES

## Moda, Patrimonio e la Vita delle Forme Espositive

Amath Luca Diatta

### *Introduzione: la scena come forma vivente*

Negli ultimi anni, la relazione tra moda e patrimonio architettonico si è progressivamente spostata dal terreno dell'immagine a quello dell'esperienza. Se un tempo i luoghi storici costituivano semplicemente cornici suggestive per sfilate o campagne fotografiche, oggi sono divenuti dispositivi attivi di narrazione, veri e propri organismi scenici in cui la moda si confronta con la memoria, la materia e la forma (Lan e Liu 2023, 4). L'intervento del brand non si limita più a occupare uno spazio, ma ne riattiva la vitalità attraverso la temporalità del gesto e dell'allestimento (Mendes 2019, 320). In questo scenario, la scenografia emerge come categoria critica privilegiata per leggere le nuove interazioni tra moda e architettura. Essa non è più concepita come sfondo decorativo, ma come metodo di pensiero, come strumento per riscrivere e ridefinire la percezione del luogo (Von Rosen e Kjellmer 2021, 18). La scena diventa lo spazio in cui l'effimero e il permanente si incontrano, dove l'abito, elemento mobile e sensibile, dialoga con la staticità della pietra o con la stratificazione del contesto urbano. In questa tensione risiede una delle questioni più fertili del dibattito contemporaneo: come può la moda, linguaggio del transitorio, generare forme di permanenza estetica attraverso la scena? (Calò 2022, 11).

È su questo confine tra durata e metamorfosi che si colloca il lavoro di Alessandro Michele, interprete raffinato di una visione scenografica della moda. Durante la sua direzione creativa in Gucci (2015–2022), Michele ha trasformato le passerelle in veri e propri palcoscenici del pensiero, luoghi di immaginazione e di interrogazione collettiva. Le sue sfilate, da Alysamps ad Arles a Castel del Monte, fino a Hollywood Boulevard, non sono mai eventi isolati, ma architetture effimere in cui la materia storica si confronta con la visione contemporanea (Coccia e Michele 2024, 22). Nella sua pratica si manifesta un principio di contaminazione disciplinare che unisce arte, filosofia, antropologia e architettura. L'allestimento è inteso come costruzione drammaturgica: la passerella diventa rito, la collezione testo, il pubblico parte integrante della scena. La moda, in questo senso, smette di essere linguaggio autoreferenziale e si fa dispositivo spaziale e performativo: un modo di abitare il mondo e di raccontarlo attraverso la sensibilità delle forme (Leclair 2022, 812). È in questa direzione che si può leggere, in chiave filosofica, il dialogo tra Michele ed Emanuele Coccia. Nel volume *La vita delle forme* (2024), i due autori propongono una riflessione sulla forma come organismo vitale, attraversato dal tempo e destinato a rinascere continuamente sotto nuove configurazioni. La forma, in questa prospettiva, non è una struttura fissa ma un flusso: una condizione dell'essere che si manifesta attraverso le metamorfosi della materia. Tale visione consente di interpretare le sfilate di Michele non come semplici rappresentazioni estetiche, ma come processi di re-impastamento del reale, in cui la forma prende vita attraverso la scena (Coccia e Michele 2024, 45). La scena, dunque, diventa l'ambiente naturale della forma, il luogo in cui essa si mostra nella sua vitalità e nel suo divenire. L'allestimento scenografico, attraverso la luce, il ritmo, il movimento e la materia, restituisce alla forma il suo carattere vivo e temporale (McKinney e Palmer 2017, 6). Ogni sfilata di Michele agisce come un esperimento di architettura effimera, una costruzione simbolica che non aggiunge valore al luogo, ma lo interroga, ne rivela la stratificazione invisibile.

Da questa tensione nasce l'idea di un Cabinet of Scenographies, dispositivo concettuale in cui la moda agisce come linguaggio scenografico capace di riscrivere il patrimonio (Arnold 2018, 105). (Arnold 2018, 105).



### *Forme in vita: l'effimero come costruzione spaziale*

La dimensione effimera è da sempre inscritta nella natura stessa della moda. Tuttavia, nell'epoca contemporanea, essa ha cessato di essere un semplice sinonimo di caducità o di consumo rapido, per assumere un valore strutturale e progettuale. L'effimero, oggi, si configura come una condizione ontologica della forma, un modo di esistere e di costruire il mondo attraverso il tempo. In questa prospettiva, la moda non si oppone all'architettura, ma la integra e la estende: se la seconda costruisce nella durata, la prima costruisce nel divenire. Entrambe, però, condividono una medesima vocazione scenografica, quella di dare corpo alla relazione tra spazio e presenza (McKinney e Palmer 2017, 8). L'effimero, inteso come costruzione temporanea, è ciò che permette di rendere visibile il tempo. La passerella diventa allora un campo di forze, un dispositivo spaziale in cui il movimento del corpo e la trasformazione della luce si fondono in un'unica esperienza percettiva. Come nelle architetture provvisorie delle feste barocche, la materia è pensata per durare l'istante necessario alla sua apparizione. La scena si dissolve, ma non scompare: ciò che resta è la memoria del gesto, l'impronta estetica dell'evento (Calò 2022, 29).

Nel pensiero di Walter Benjamin, il montaggio è lo strumento critico capace di spezzare la linearità storica per produrre nuovi rapporti tra le immagini. Applicato alla moda, il montaggio diventa un atto scenografico: ogni sfilata è una costellazione di tempi, una struttura visiva che unisce frammenti disgiunti in una nuova totalità poetica (Mendes 2019, 326). Alessandro Michele opera esattamente su questo principio. Le sue collezioni si costruiscono come archivi viventi, in cui la citazione non è nostalgia ma resurrezione, e la stratificazione temporale si manifesta nello spazio come materia scenica (Lan e Liu 2023, 7). La sfilata, in questa prospettiva, non è solo la presentazione di un prodotto, ma una macchina teatrale del tempo. Ogni gesto, ogni passo, ogni luce contribuisce a creare un ambiente narrativo in cui l'abito diventa evento. L'effimero assume così un valore strutturale: esso non rappresenta una condizione di fragilità, bensì la capacità della forma di mutare e rigenerarsi, di adattarsi alle condizioni del presente (Leclair 2022, 816). La moda, come scrive Coccia, abita la soglia tra l'attuale e l'inattuale: ciò che è stato e ciò che può ancora essere. È proprio in questa sospensione che l'allestimento di Michele trova il suo senso più profondo, come gesto che attraversa il tempo e lo traduce in immagine (Coccia e Michele 2024, 51). L'architettura effimera delle sue sfilate è una costruzione poetica della temporalità. Gli spazi vengono scelti non per la loro neutralità, ma per la loro densità simbolica e storica. In *Gucci Cosmogonie* (Castel del Monte, 2022), l'ottagono federiciano diventa figura della ciclicità del tempo; ad *Alyscamps* (Arles, 2019), la necropoli romana diventa una soglia tra vita e morte; su *Hollywood Boulevard* (2021), la città diventa macchina della visione. Ogni volta, l'effimero si intreccia con la permanenza, e la sfilata si configura come architettura temporale capace di riattivare la memoria del luogo (Frisa 2022, 134).

In questo contesto, il concetto di palinsesto scenografico appare centrale. Così come il manoscritto medievale veniva riscritto più volte senza cancellare completamente le tracce precedenti, anche lo spazio della sfilata conserva le stratificazioni del passato, che riaffiorano come segni, luci, frammenti. L'allestimento agisce allora come un atto di riscrittura: esso non nega l'identità del luogo, ma la moltiplica, la traduce, la fa vivere in un'altra forma (Von Rosen e Kjellmer 2021, 23). Questo modo di intendere la forma si avvicina all'idea, cara a Coccia e Michele, di una vita delle immagini che trascende la distinzione tra naturale e artificiale, tra ciò che nasce e ciò che viene costruito. La forma, nella loro visione, è un essere intermedio, una "vita senza corpo" che si manifesta ogni volta che qualcosa prende visibilità. Applicata alla scenografia, questa teoria suggerisce che lo spazio dell'allestimento non è un luogo fisso, ma un organismo che si attiva solo quando viene abitato, attraversato, illuminato (Coccia e Michele 2024, 63). L'effimero, dunque, non è una categoria minore o marginale del progetto, ma la condizione stessa attraverso cui la forma può continuare a vivere. In questo senso, la moda offre all'architettura una lezione preziosa: mostra come la costruzione del mondo non risieda nella permanenza della materia, ma nella durata dell'esperienza. L'allestimento, inteso come pratica critica e poetica, diventa allora una forma di conoscenza, capace di mettere in

1

Interni di Palazzo  
Scapucci, Roma, residenza di  
Alessandro Michele (2023)  
(ph. François Halard,  
pubblicato su Vanity Fair  
Online)  
Utilizzo delle immagini a fini di  
analisi e ricerca accademica  
(art. 70 L. 633/1941)

scena non solo l'oggetto, ma il pensiero che lo genera.

Alessandro Michele, attraverso le sue scenografie effimere, propone una visione in cui il tempo non distrugge le forme, ma le rinnova incessantemente. Le sue sfilate non sono mai uguali a se stesse perché ogni luogo, ogni luce, ogni gesto introduce una nuova temporalità. L'architettura diventa movimento, la passerella diventa racconto, e la moda si trasforma in una teoria incarnata della transitorietà. In questo incontro tra corpo e spazio, tra rovina e visione, si delinea una nuova ontologia del progetto: l'idea che costruire significhi sempre mettere in scena, e che ogni scena, come ogni forma, viva solo nel momento in cui si trasforma (Becho 2024, 15).

### *Il Cabinet of Scenographies: la Wunderkammer come metodo curatoriale*

Come nelle antiche camere delle meraviglie, dove oggetti naturali, reperti archeologici, strumenti scientifici e opere d'arte convivevano senza gerarchia, anche nelle sue sfilate e nei suoi interni si dispiega una logica dell'accumulo, della contaminazione e del montaggio.

L'idea del *Cabinet* nasce da un impulso conoscitivo e immaginativo insieme: è lo spazio della collezione, ma anche della relazione tra le cose. In esso, l'ordine non è imposto, ma emerge dal disordine come principio poetico. Il collezionista rinascimentale non cercava la purezza, bensì la meraviglia; e Michele recupera proprio questo paradigma, trasformando il caos delle forme in un sistema di corrispondenze. L'abito, il luogo, l'oggetto, il colore, la luce, tutto diventa frammento di un discorso più ampio, una trama in cui la moda assume il ruolo di mediatrice tra mondi differenti (Coccia e Michele 2024, 72). Emblematico in questo senso è Palazzo Scapucci a Roma, dimora privata del designer e laboratorio di un'estetica abitata. Situato nel cuore barocco della città, il palazzo è un microcosmo di epoche e linguaggi: soffitti affrescati convivono con mobili rinascimentali, armature medievali, tappeti orientali, abiti vintage, quadri, oggetti sacri e reliquie popolari [img.1]. Ogni stanza è una scena, ogni oggetto un attore che partecipa a una rappresentazione invisibile. Michele non abita la casa: la mette in scena. Essa è, al tempo stesso, archivio e teatro, museo e set cinematografico, luogo di vita e di studio. Questo spazio domestico, continuamente riassemblato, costituisce il prototipo del *Cabinet of Scenographies*. Esso non è solo un archivio fisico, ma un dispositivo immaginativo che traduce la memoria in esperienza estetica. Come nelle installazioni museografiche contemporanee, la disposizione degli oggetti genera senso non attraverso la didascalia, ma attraverso la relazione spaziale: l'allineamento, la prossimità, la luce, la scala (Frisa 2022, 146). La casa diventa così una forma di curatela continua, una messa in scena dell'abitare che coincide con la pratica del pensare.

Nel contesto della moda, questo atteggiamento si traduce in una modalità allestitiva che potremmo definire "museografia del sensibile". Ogni sfilata di Michele è un ambiente di accumulo simbolico, un campo di tensione tra memorie e visioni. Le sue passerelle non propongono una narrazione lineare, ma un montaggio visivo di citazioni, epoche e culture. Come in una *Wunderkammer*, la meraviglia nasce dalla convivenza degli opposti: il sacro e il profano, il kitsch e il sublime, l'antico e il digitale. L'allestimento, in questo senso, è un atto di traduzione spaziale di un pensiero complesso che non vuole essere spiegato, ma esperito (Leclair 2022, 820).

Il *Cabinet of Scenographies* può dunque essere interpretato come una teoria abitata della scena. È una forma di architettura immateriale che non si costruisce con mattoni o cemento, ma con immagini, memorie e relazioni. L'allestimento diventa la modalità attraverso cui Michele pensa il mondo, una scrittura del tempo affidata alla composizione spaziale. La sua estetica, lungi dal cercare la purezza o la coerenza formale, rivendica il valore dell'eccesso, della stratificazione, dell'anacronismo. Il *Cabinet*, come la scena, è un organismo vivo, continuamente riplasmato dallo sguardo (Von Rosen e Kjellmer 2021, 26).

Questo approccio introduce una concezione relazionale del patrimonio: il valore di un luogo o di un oggetto non risiede più nella sua origine, ma nella capacità di generare nuove connessioni. La scenografia, in questo quadro, diventa strumento di conoscenza, un modo per attraversare la storia senza fissarla. L'allestimento non illustra il patrimonio, lo

interroga, lo mette in dialogo con la sensibilità contemporanea (McKinney e Palmer 2017, 10). Così, l'esperienza estetica si sostituisce alla distanza museale, e la visione diventa atto di cura. Dal punto di vista museografico, questo modo di concepire lo spazio ricorda la pratica dell'assemblage o del display come linguaggio. Come sottolinea Maria Luisa Frisa, l'esposizione di moda non è più il luogo della contemplazione, ma un dispositivo discorsivo, una macchina di senso che costruisce narrazioni aperte (Frisa 2022, 150). Michele radicalizza questa idea: le sue sfilate sono mostre temporanee, installazioni viventi, teatri del pensiero. In esse, la scena non rappresenta la forma: la produce.

Il *Cabinet of Scenographies* non è dunque solo un concetto curatoriale, ma un paradigma per leggere il rapporto contemporaneo tra moda, patrimonio e allestimento. Come la Wunderkammer rinascimentale, il esso si fonda sulla meraviglia e sulla vitalità delle cose, trasformandole in un discorso sul presente. L'allestimento, qui, diventa una forma di filosofia visiva, un pensiero che si manifesta attraverso lo spazio. In questo orizzonte, la scena non è un semplice contenitore di forme, ma la condizione stessa del loro esistere: la vita della forma come forma della scena (Coccia e Michele 2024, 77).

### *Scenografie del patrimonio: la costruzione del mito attraverso il luogo*

Le sfilate ideate da Alessandro Michele compongono un vero e proprio atlante scenografico della contemporaneità, una geografia poetica in cui i luoghi del patrimonio, antichi, moderni o immateriali, diventano palcoscenici della memoria e strumenti di riflessione estetica (Lan e Liu 2023, 9). In esse, l'architettura non è semplice fondale ma materia viva, un corpo che accoglie e trasforma la collezione, rivelando la possibilità di un dialogo tra effimero e permanenza, tra visione e storia. La scena si fa così dispositivo critico, capace di rianimare la forma e di restituire al monumento la sua voce interiore (Mendes 2019, 329).

Il percorso di Michele attraverso i luoghi del patrimonio è al tempo stesso una mappa e un racconto. A Arles, con la sfilata *Gucci Cruise 2019* negli Alyscamps<sup>1</sup>, la necropoli romana diventa una liturgia notturna della visione. Tra cipressi e sarcofagi, la passerella si snoda come una processione sacra: la città dei morti si rianima e la moda assume la funzione di linguaggio rituale capace di restituire vita al tempo. Qui la pietra e il corpo si incontrano in un equilibrio fragile, dove la luce delle fiaccole trasforma il buio in un atto di resurrezione estetica [img.2].

Con *Gucci Cosmogonie* a Castel del Monte nel 2022<sup>2</sup>, Michele costruisce invece una riflessione cosmologica sul rapporto tra forma e conoscenza. L'architettura federiciana, macchina geometrica e astronomica, diventa osservatorio della memoria. La sfilata, disposta lungo il perimetro ottagonale del castello, segue il ritmo del tramonto: la luce scolpisce la pietra, la geometria diventa coreografia e il monumento si trasforma in organismo vivente [img.3]. Qui la moda si fa contemplazione, gesto di reincantamento del patrimonio, capace di trasformare la rovina in architettura del presente.

Nel 2019, con la sfilata *Gucci Cruise 2020* ai Musei Capitolini di Roma,<sup>3</sup> Michele sceglie uno dei luoghi simbolo della classicità come teatro della memoria collettiva. Gli spazi del

1 Presentata il 30 maggio 2018, la sfilata *Gucci Cruise 2019* negli Alyscamps di Arles ha inaugurato una nuova stagione di collaborazioni tra la maison e siti patrimonio UNESCO, segnando uno dei primi esempi di dialogo strutturato tra moda e archeologia. <https://www.artribune.com/progettazione/moda/2018/06/gucci-cruise-2019-necropoli-arles-report-immagini-sfilata/> Il video ufficiale della sfilata: <https://www.youtube.com/watch?v=vaWd-yg8Uko>

2 La sfilata *Gucci Cosmogonie*, presentata il 16 maggio 2022 a Castel del Monte, ha approfondito il legame tra moda, conoscenza e geometria, inserendosi nel programma di valorizzazione del sito federiciano come spazio simbolico e cosmologico. <https://www.vanityfair.it/gallery/gucci-cosmogonie-sfilata-alessandro-michele-castel-del-monte> Il video ufficiale della sfilata: <https://www.youtube.com/watch?v=BUej93sSeng>

3 Presentata il 28 maggio 2019 ai Musei Capitolini di Roma, la sfilata *Gucci Cruise 2020* ha segnato un momento chiave nel dialogo tra moda e istituzione museale, trasformando il patrimonio in spazio politico e performativo della memoria. <https://www.vanityfair.it/fashion/news-fashion/2019/05/29/gucci-cruise-2020-sfilata-roma-musei-capitolini> Il video ufficiale della sfilata <https://www.youtube.com/watch?v=9duN7juQvsg>



2  
Sfilata Gucci Cruise 2019,  
necropoli degli Alyscamps,  
Arles (2018)  
(ph. Ronan Gallagher,  
pubblicato su Gucci Instagram)  
Utilizzo delle immagini a fini di  
analisi e ricerca accademica  
(art. 70 L. 633/1941)

3  
Sfilata Gucci *Cosmogonie*,  
Castel del Monte, Andria  
(2022)  
(ph. Alessandro Garofolo,  
pubblicato su Gucci Instagram)  
Utilizzo delle immagini a fini di  
analisi e ricerca accademica  
(art. 70 L. 633/1941)

Campidoglio, attraversati da luci soffuse e da una colonna sonora sospesa, diventano palcoscenico di un rito laico sulla relazione tra storia e libertà [img.4]. Le modelle sfilano tra i marmi antichi e le statue degli dèi, in un dialogo costante tra corpo e pietra. I riferimenti alla Roma pagana e al linguaggio archeologico si intrecciano con simboli contemporanei, come i ricami dell'utero fiorito, segni di una visione politica e poetica della corporeità femminile. L'allestimento, essenziale e rispettoso, valorizza la materia del museo come spazio vivo, dove la moda si confronta con la monumentalità senza celebrarla, ma interrogandola. In questa scena Michele costruisce una liturgia della contemporaneità: il museo diventa luogo di apparizione, in cui il passato non è più contemplato, ma riattivato attraverso il gesto della visione.

Con *Gucci Love Parade* a Hollywood Boulevard nel 2021<sup>4</sup>, la scena cambia scala e significato, dal monumento alla città come mito. Hollywood, patrimonio immateriale della cultura pop, si trasforma in una rovina luminosa, un luogo di culto visivo dove la quotidianità diventa rito. La passerella coincide con la strada, le insegne al neon sostituiscono le fiaccole e la folla diventa parte della coreografia. Michele trasforma la metropoli americana in un teatro urbano del desiderio, dove la moda è architettura effimera della modernità, capace di rivelare la sacralità nascosta della visibilità stessa.

Infine, con *Gucci Cruise 2024* al Gyeongbokgung Palace di Seoul<sup>5</sup>, Michele amplia il

4 La sfilata *Gucci Love Parade*, tenutasi il 2 novembre 2021 lungo Hollywood Boulevard a Los Angeles, ha celebrato la dimensione cinematografica della moda, trasformando la strada in un palcoscenico urbano dedicato al mito e alla cultura pop. <https://www.elle.com/it/moda/tendenze/a38144232/vestiti-moda-2021-sfilata-gucci-los-angeles/> Il video ufficiale della sfilata: <https://www.youtube.com/watch?v=urgwQHUUaTE>

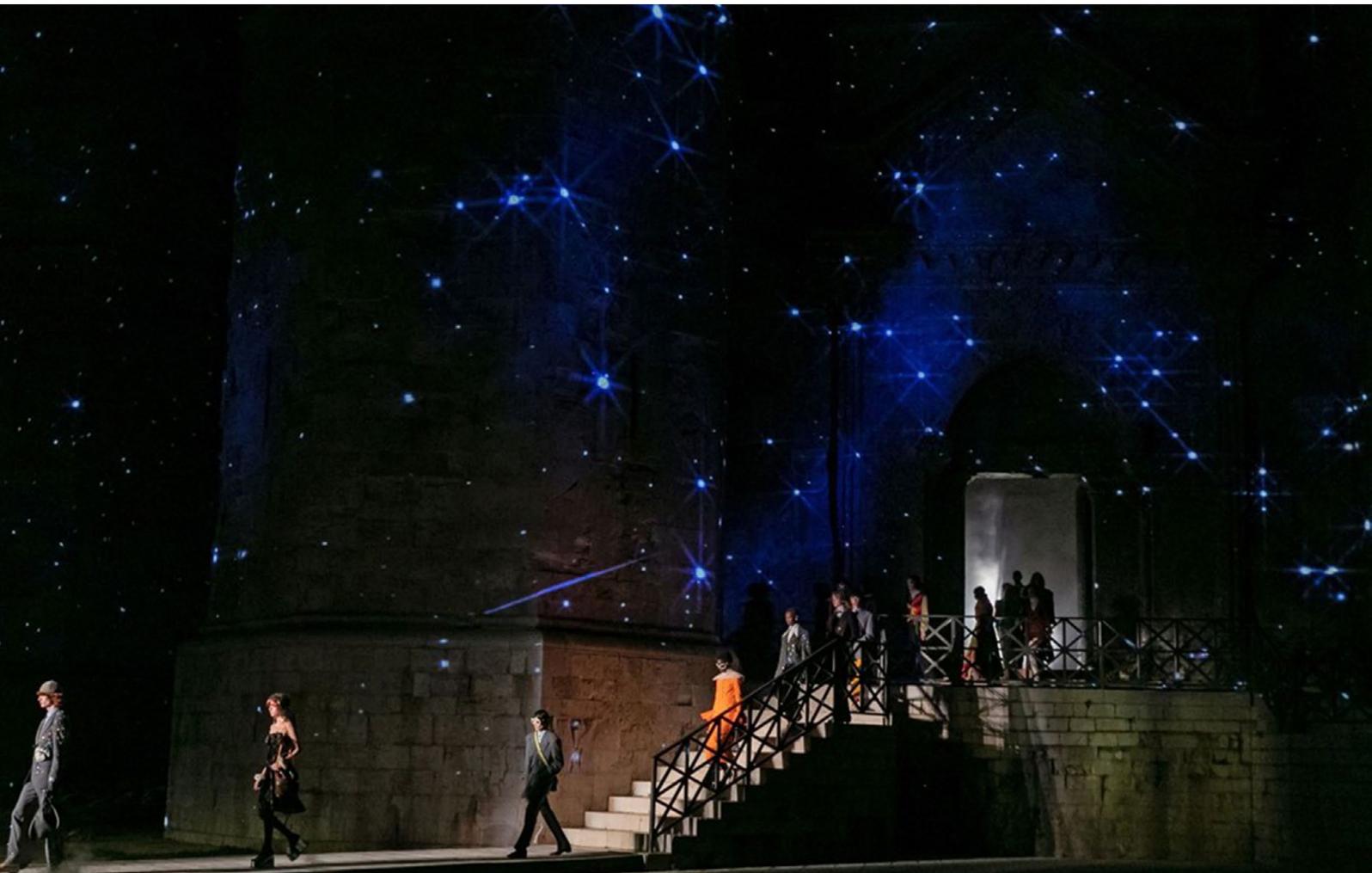
5 Presentata il 16 maggio 2023 nel cortile del Gyeongbokgung Palace di Seoul, la sfilata Gucci Cruise 2024 ha celebrato l'incontro tra tradizione coreana e estetica contemporanea, trasformando il palazzo reale in un dispositivo di luce e dialogo interculturale tra memoria e modernità. <https://www.gucci.com/us/en/stories/article/gucci-cruise-2024-fashion-show-showspace?srsltid=AfmBOoqwIw4gWx6x5SCnWRk4NkuApebBliAKPPXQoZPQVqS253VnYAkD> Il video ufficiale della sfilata: <https://www.youtube.com/watch?v=rIUdA21wEPc>

suo orizzonte, costruendo un ponte simbolico tra culture. Il palazzo reale coreano, luogo di continuità storica e identità nazionale, diventa un palcoscenico di luce e silenzio. Le modelle percorrono i cortili secondo traiettorie che rispettano la geometria del luogo, mentre gli abiti fondono motivi dell'hanbok con l'estetica Gucci in un dialogo tra Oriente e Occidente. Nessuna scenografia artificiale, solo luce, tempo e respiro. L'architettura non viene decorata, ma attivata, e la moda diventa medium capace di rendere visibile la storia (Frisa 2022, 158).

Dalle rovine di Arles alla geometria di Castel del Monte, dai musei di Roma al boulevard di Hollywood, fino ai cortili di Seoul, Michele compone un teatro planetario del patrimonio, dove la scena non rappresenta il luogo ma lo interroga. Ogni spazio è riscritto come organismo vivente, ogni sfilata è un atto di conoscenza che attraversa la materia e la trasfigura. La scenografia, lungi dall'essere un apparato spettacolare, diventa linguaggio critico, un modo di pensare la forma come vita. Nella dialettica tra corpo e pietra, tra memoria e luce, l'effimero si fa architettura e la moda si eleva a strumento di comprensione del tempo. In questa poetica della trasformazione, Alessandro Michele costruisce non solo immagini ma esperienze, dimostrando che ogni scena può essere un atto di resurrezione estetica, un modo di far tornare il mondo a respirare attraverso la bellezza (Coccia e Michele 2024, 90).

#### *La città come palcoscenico: Valentino e la teatralità della visione*

Con l'arrivo alla direzione creativa di Valentino nel 2025, Alessandro Michele apre una nuova stagione della sua ricerca scenografica, spostando lo sguardo dal patrimonio al contemporaneo, dalla materia alla luce. Dopo aver abitato castelli, necropoli e città-mito con Gucci, Michele porta la scena nel territorio della percezione, trasformando lo spazio stesso in un dispositivo poetico. Se con Gucci la moda era un gesto archeologico, con Valentino diventa un atto di pensiero luminoso (Leclair 2022, 828). Le sfilate non cercano più la monumentalità del passato, ma la delicatezza del presente. La città si trasforma in un palcoscenico mentale,





dove la moda diventa architettura sensibile, capace di tradurre emozioni, riflessi e trasparenze. La scena non racconta, ma pensa. In questo nuovo orizzonte si inseriscono due momenti centrali: *Pavillon des Folies* (Primavera–Estate 2025)<sup>6</sup> e *Fireflies* (Primavera–Estate 2026)<sup>7</sup>, che definiscono le due polarità della sua poetica, una architettonica, l'altra luminosa.

Con *Pavillon des Folies*, Michele costruisce un manifesto della sua estetica. Presentata a Parigi, la collezione prende il nome dalle *folies* settecentesche, piccole architetture del piacere e del sogno, e ne rinnova il senso come padiglione mentale, spazio effimero del pensiero. L'allestimento è composto da strutture traslucide e superfici specchianti, immerse in luci diffuse e riflessi instabili [img.5]. Lo spettatore si muove in un ambiente sospeso, dove la moda si fa architettura della percezione. Gli abiti, costruiti per sovrapposizioni e trasparenze, rispondono alla luce come superfici vive. La scena e la collezione condividono la stessa sostanza immateriale, generando un'esperienza più che uno spettacolo. Michele descrive la sfilata come "un padiglione per chi ama perdersi", dichiarando la volontà di fare della moda una macchina di meraviglia, un luogo di libertà poetica.

Un anno dopo, con *Fireflies*, Michele porta a compimento questo percorso. Se la *folie* era il padiglione del sogno, *Fireflies* ne rappresenta la dimensione interiore, un paesaggio notturno della visione. La collezione, ispirata alle lucciole di Pier Paolo Pasolini, si presenta come un atto di resistenza poetica alla perdita della luce nel mondo contemporaneo. La sfilata Valentino Primavera/Estate 2026 si svolge all'Institut du Monde Arabe di Parigi, trasformato in un paesaggio sospeso dalla luce di Nontak Studio: fasci luminosi attraversano lo spazio, disegnando un ambiente calmo e quasi meditativo. La scenografia, immersa nell'oscurità, è attraversata da bagliori intermittenti, riflessi metallici e trasparenze. Ogni abito diventa una piccola fonte luminosa, ogni corpo un'architettura vivente di luce. L'effimero assume qui un valore etico: la fragilità delle lucciole, come quella della moda, diventa simbolo della possibilità di continuare a vedere, anche nel buio. Con Valentino, Michele non cerca più la memoria del luogo, ma la costruzione del sensibile. La scena non rappresenta, ma genera, non ripete, ma rivela. In *Pavillon des Folies* la moda costruisce lo spazio come padiglione del pensiero, in *Fireflies* lo dissolve in pura luce. Entrambe le sfilate condividono la stessa tensione tra visione e sparizione, tra architettura e immaterialità.

Michele costruisce così un teatro della percezione, dove l'allestimento è un gesto di pensiero e la forma vive nel tempo come presenza sensibile. Se con Gucci l'architettura si faceva materia di memoria, con Valentino si trasforma in materia di luce. In questa transizione, la moda si conferma linguaggio architettonico, capace di tradurre il mondo nella sua dimensione più fragile e vitale: quella del vedere.

#### *Epilogo: la moda come architettura del tempo*

Nel percorso di Alessandro Michele, la moda si configura come una forma vitale di architettura, un linguaggio capace di costruire lo spazio non attraverso la materia ma attraverso la memoria, la luce e il gesto. Le sue sfilate, da *Cosmogonie* a *Pavillon des Folies*, da *Alyscamps* a *Fireflies*, non si limitano a presentare collezioni: sono architetture temporanee del pensiero, organismi effimeri in cui la scena diventa luogo della conoscenza e la forma prende vita nel tempo (Mendes 2019, 337).

In sintesi, il Cabinet of Scenographies diventa la cifra simbolica di questa poetica: una Wunderkammer contemporanea dove ogni allestimento agisce come atto di conoscenza

4  
Sfilata Gucci Cruise 2020,  
Musei Capitolini, Roma (2019)  
(Fotogramma tratto dal video  
ufficiale della sfilata - Gucci  
YouTube)  
Utilizzo delle immagini a fini di  
analisi e ricerca accademica  
(art. 70 L. 633/1941)

5  
Sfilata Valentino *Le Pavillon des  
Folies*, Parigi, Primavera/Estate  
2025 (2024)  
(Fotogramma tratto dal video  
ufficiale della sfilata - Valentino  
YouTube)  
Utilizzo delle immagini a fini di  
analisi e ricerca accademica  
(art. 70 L. 633/1941)

6 Presentata il 17 settembre 2024 a Parigi, la sfilata Valentino *Pavillon des Folies* ha introdotto la nuova visione di Alessandro Michele per la maison, ponendo al centro il rapporto tra percezione e spazio e inaugurando un ciclo estetico fondato sulla poetica della luce e dell'immaterialità. <https://www.lofficialitalia.com/fashion-week/valentino-sfilata-alessandro-michele-primavera-estate-2025-pavillon-des-folies-foto-video> Il video ufficiale della sfilata: <https://www.youtube.com/watch?v=lf4PxvAHv9Y>

7 Presentata il 6 ottobre 2025 all'Institut du Monde Arabe di Parigi, la sfilata Valentino *Fireflies* ha concluso il primo ciclo creativo di Alessandro Michele per la maison, configurandosi come una riflessione poetica sulla luce e sulla sopravvivenza dell'immaginazione nell'epoca contemporanea. <https://www.esquire.com/it/stile/moda-uomo/a68843208/valentino-primavera-estate-2026-alessandro-michele-pasolini-fireflies/> Il video ufficiale della sfilata: <https://www.youtube.com/watch?v=bi8oLqmwg9Y>

e trasformazione (Arnold 2018, 108). Michele ribalta l'idea di effimero come sinonimo di fragilità. Nelle sue mani, l'effimero è strumento di conoscenza, architettura della durata. Come le scenografie barocche o i padiglioni delle esposizioni universali, le sue sfilate vivono solo per un tempo breve, ma lasciano dietro di sé una struttura di senso permanente. Ogni passerella è un gesto di costruzione del tempo: appare, scompare e, nel suo dissolversi, rivela la densità della forma (McKinney e Palmer 2017, 14). La sua poetica si fonda su una tensione tra rovina e visione, tra la materia della storia e la leggerezza del pensiero. Nei siti del patrimonio – dalle necropoli di Arles alle geometrie di Castel del Monte – Michele non mette in scena la nostalgia, ma la vitalità del passato. La rovina diventa laboratorio estetico, luogo in cui la memoria e il desiderio si incontrano. Con Valentino, questo rapporto si interiorizza: la scena si fa luminosa, la materia si smaterializza, l'architettura si trasforma in condizione percettiva (Becho 2024, 22).

La moda, in questa prospettiva, è una forma di conservazione dinamica: non preserva le forme, le fa vivere. Ogni abito è un dispositivo di metamorfosi, ogni allestimento un gesto che restituisce al patrimonio la sua dimensione poetica e contemporanea. Come scrive Emanuele Coccia, "ogni forma vive solo se continua a mutare"; ed è proprio in questa capacità di mutazione che la scena trova la sua ragione d'essere (Coccia e Michele 2024, 102). La scenografia, per Michele, non è solo linguaggio visivo, ma atto di pensiero architettonico: una pratica che interroga il modo in cui il mondo si mostra e si ricompone. La passerella, intesa come spazio del rito e della visione, diventa un laboratorio del sensibile, una forma di filosofia incarnata. In essa si compie la continuità tra architettura e moda: entrambe sono arti del tempo, forme che vivono nel loro apparire, che costruiscono senso nell'atto stesso del mostrarsi (Frisa 2022, 165).

In questa logica, la moda non è un semplice evento estetico, ma un dispositivo di esperienza. È ciò che permette al visibile di respirare, al passato di tornare a parlare, alla materia di rinnovarsi in forma. Il tempo, nella sua dimensione effimera, non distrugge ma rigenera: ogni scena è una nascita, ogni luce una sopravvivenza. Così, nel *Cabinet of Scenographies*, la forma non è oggetto ma presenza. L'allestimento diventa la lingua attraverso cui il patrimonio si racconta e si trasforma. La moda, nella sua più alta espressione, si rivela per ciò che è sempre stata: un'architettura del tempo, fragile ma persistente, destinata a svanire solo per continuare a vivere nel ricordo e nello sguardo (Coccia e Michele 2024, 110).

## Riferimenti

ARNOLD, Ken. 2018. "Houses for the Curious." *Museum Worlds* 6: 103–118. <https://doi.org/10.3167/armw.2018.060103>.

BECHO, Anabela. 2024. "Suspending Time: Matter and Memory in Madame Grès' Pleating Technique." *Fashion Theory* 29: 3–27. <https://doi.org/10.1080/1362704x.2024.2428525>.

CALÒ, Claudio. 2022. *La sfilata di moda come opera d'arte*. Torino: Einaudi.

COCCIA, Emanuele, e Alessandro MICHELE. 2024. *La vita delle forme. Filosofia del reincanto*. Milano: Harper Collins.

FRISA, Maria Luisa. 2022. *Le forme della moda. Cultura, industria, mercato, comunicazione*. Bologna: Il Mulino.

LAN, Lan, e Peng LIU. 2023. "Exhibiting Fashion on the Heritage Site: The Interrelation between Body, Heritage Space, and Fashionable Clothing." *Humanities and Social Sciences Communications* 10: 1–12. <https://doi.org/10.1057/s41599-023-02373-8>.

LECLAIR, Margot. 2022. "The Atmospherics of Creativity: Affective and Spatial Materiality in a Designer's Studio." *Organization Studies* 44: 807–829. <https://doi.org/10.1177/01708406221080141>.

MCKINNEY, Joslin, e Scott PALMER. 2017. "Introducing 'Expanded' Scenography." In *Expanded Scenography*. London: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781474244428.ch-001>.

MENDES, S. 2019. "The Instagrammability of the Runway: Architecture, Scenography, and the Spatial Turn in Fashion Communications." *Fashion Theory* 25: 311–338. <https://doi.org/10.1080/1362704x.2019.1629758>.

VON ROSEN, Astrid, e Viveka KJELLMER. 2021. *Scenography and Art History*. London: Bloomsbury.