

Riccardo Rapparini
Un filo di Arianna.
Trasmissibilità e identità culturale in architettura

Abstract

Quali sono i luoghi in cui l'architettura costruisce e trasmette la propria cultura oltre i confini dell'accademia? Muovendo da questa domanda, il numero di FAM propone una riflessione sulle forme della trasmissione come elemento centrale nella definizione dell'identità disciplinare. Festival, radio, televisione, archivi e piattaforme digitali contribuiscono a delineare una geografia di luoghi e strumenti attraverso cui il sapere architettonico si costruisce e diffonde, permettendo di interrogare il ruolo che questi hanno avuto nella costruzione dell'identità culturale dell'architettura. In un panorama caratterizzato dalla crescente complessità di media digitali, il tema della trasmissibilità offre così una prospettiva utile per riflettere sul rapporto tra architettura, conoscenza e cultura.

Parole Chiave

Trasmissibilità — Media — Cultura architettonica

Un filo di Arianna. Trasmissibilità e identità culturale dell'architettura

Il sottotitolo del numero recita *Sperimentazioni sulla trasmissibilità dell'architettura*, dove per trasmissibilità intendiamo un processo di costruzione e diffusione critica del sapere. Sembra utile, prima di procedere nell'approfondimento dei luoghi della trasmissione, definire fin da subito un nodo centrale del numero, porsi il problema della trasmissibilità implica porsi un problema di identità culturale, a prescindere da dove questa trasmissione agisca. In altri termini, parlare di trasmissibilità significa innanzitutto interrogare le condizioni attraverso cui una disciplina costruisce e costantemente ridefinisce la propria composizione interna.

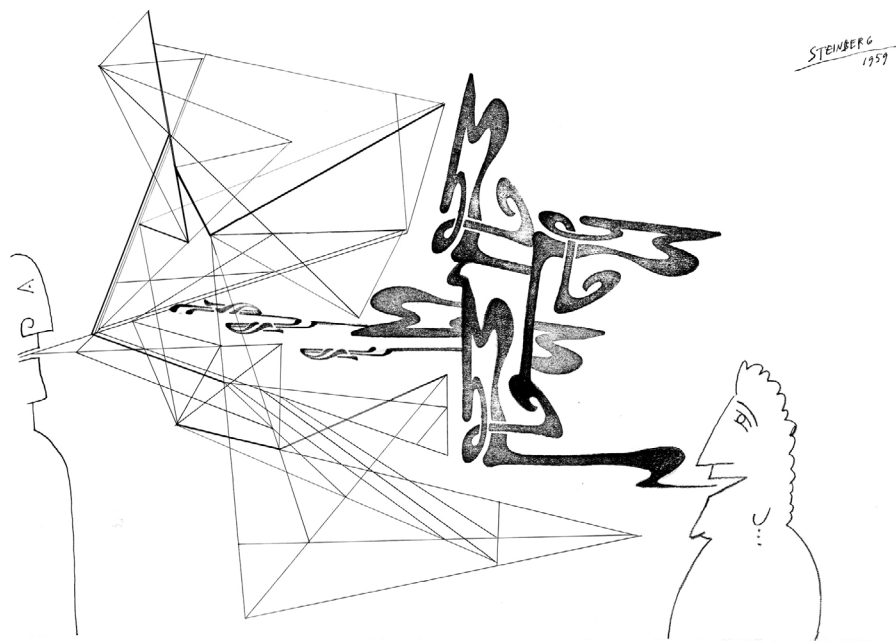
Come si tenterà di dimostrare tramite i contributi selezionati, le meccaniche attraverso cui un sistema di saperi viene trasmesso non sono mai neutrali ma contribuiscono a definire quali contenuti possono essere considerati rilevanti, quali linguaggi più efficaci e, più genericamente, quale posizione culturale assumere.

Questa precisazione consente di prendere le distanze da altre nozioni che spesso tendono a sovrapporsi a quella di trasmissibilità, come per esempio disseminazione, divulgazione o comunicazione.

La comunicazione, in particolare, merita una breve digressione per la quale ci faremo aiutare da Mario Perniola. In un saggio edito nel 2004, il filosofo piemontese definisce la comunicazione come *opposto della conoscenza* o come una *bacchetta magica* che trasforma «l'inconcludenza, la ritrattazione e la confusione da fattori di debolezza in prove di forza» per poi licenziarla definitivamente come «nemica delle idee perché le è essenziale dissolvere i contenuti». Trascorsi poco più di venti anni dalla pubblicazione di questo pamphlet, possiamo affermare che quanto intra-



Fig. 1
 Copertina del libro, *Contro la comunicazione* di Mario Perniola.

**Fig. 2**

S. Steinberg, *Speech*, 1959. Inchiostro, matita, pastello conté e timbri di gomma su carta, 15 x 20 pollici.
© The Saul Steinberg Foundation.

visto da Perniola si sia progressivamente affermato come paradigma di una contemporaneità in cui la comunicazione allude prevalentemente al marketing, alla pubblicità e alla promozione. Una questione, questa, che investe in maniera particolarmente urgente l'architettura stessa. Negli ultimi decenni, la crescente mediatizzazione della società e la centralità assunta dai processi di comunicazione hanno investito profondamente anche il campo dell'architettura. La visibilità, la costruzione dell'immagine e la capacità di essere presenti in diversi canali comunicativi sono divenute componenti sempre più rilevanti della pratica professionale, contribuendo a ridefinire gli statuti che, almeno fino alla fine del secolo scorso, avevano sostanziato la disciplina e il suo insegnamento. Emblematico di questa trasformazione è un recente master promosso da un noto istituto di formazione, significativamente intitolato *Marketing e comunicazione dell'architettura. Strategie e storytelling per un progetto di successo*, la cui minuzia del titolo basterebbe da sola a dimostrare quanto si è appena sostenuto. Eppure, l'etimo della parola comunicazione rimanda al greco *koinón*, ciò che è comune, pubblico, per poi transitare nel latino *cum*, che struttura termini come *communitas*, *communico*, *communicatio*. In questa genealogia, la *communicatio* apre alla dimensione della condivisione dei beni e soprattutto del sapere, suggerendo un'idea di trasmissione collettiva della conoscenza. Una prossimità semantica che il tempo e l'uso hanno progressivamente indebolito, secondo quel processo di deterioramento del linguaggio che inevitabilmente incide anche sulle forme del mondo che descrive.

Questa breve deviazione è parsa necessaria quantomeno per liberare il campo da possibili equivoci e permetterci di analizzare il tema della trasmissibilità e della sua vocazione formativa, anche alla luce di una contemporaneità molto più sbilanciata sui temi della comunicazione ma forse proprio per questo particolarmente interessante da vivisezionare.

Veniamo ora al titolo: *Oltre la scuola*. Qui "oltre" non è inteso come semplice sconfinamento geografico, ma come tentativo di osservare quei luoghi in cui l'architettura ha storicamente – e continua a farlo – tentato di costruire percorsi di approfondimento disciplinare al di fuori dei canali tradizionalmente deputati alla sua trasmissione. Nel delineare questa geografia, è stato decisivo imbattersi in una domanda che Guido Canella pone

quasi incidentalmente, nel fluire del proprio intervento, durante un convegno tenuto al Politecnico di Milano nel 1999. La domanda è la seguente:

«Insegna di più quanto si trasmette teoricamente dentro la Scuola o quanto si può recepire autodidatticamente fuori, attraverso la visione diretta delle opere e dei progetti sulle riviste?»

Senza entrare nel merito di quanto sia misurabile il *di più* a cui allude l'architetto milanese, è qui significativo constatare come il tema della trasmissione si fondi indissolubilmente su una dialettica tra ciò che viene insegnato dentro la scuola e ciò che invece si apprende autonomamente al di fuori di essa.

A partire da queste considerazioni, è parso particolarmente interessante dedicare alla dimensione extra-accademica tanto la ricerca¹ in cui il numero si inserisce quanto il numero stesso, assumendola come prospettiva privilegiata per interrogare le forme della trasmissione del sapere architettonico. Posizione che deriva anzitutto dal fatto che riteniamo sia stata proprio questa dimensione esterna a tentare di elevare il proprio grado di sperimentazione, entrando in contraddizione con la normatività di una scuola che, salvo rare eccezioni, tende per sua natura a rendere trasmissibile ciò che è già acquisito.

Composizioni chimiche

È proprio questa sfera dell'apprendere a costituire il punto di partenza della riflessione proposta dal numero, nonché la sua urgenza, se si considera che l'orizzonte delle riviste evocato precedentemente si è oggi trasformato in una galassia articolata di piattaforme, dispositivi e iniziative che gravitano sempre meno attorno alla scuola e sempre più attorno a forme autonome di produzione e circolazione del sapere.

La questione può essere allora riformulata attraverso una domanda suggeritaci da Umberto Eco:

«Il problema che deve porsi lo scienziato delle comunicazioni è questo: è identica la composizione chimica di ogni atto comunicativo?»² (Eco 1973).

Senza pretendere di affrontare il problema dal punto di vista delle scienze della comunicazione, con il rischio di essere immediatamente smentiti da Marshall McLuhan, come accade al malcapitato docente di "Tv, media e cultura" alla Columbia University nel celebre frammento di *Annie Hall*, il quesito offre tuttavia uno spunto utile per interrogare le modalità attraverso cui il sapere viene trasmesso.

Ci interessa allora assumere la questione posta da Eco per comprendere come la «composizione chimica» della trasmissione dell'architettura si trasformi al modificarsi degli strumenti, dei dispositivi e dei contesti culturali in cui agisce. Più che assumere una postura deterministica tra mezzi e contenuti, il numero intende indagare i rapporti che si instaurano tra media, linguaggi, pubblici e progetti culturali, e soprattutto il ruolo che questi rapporti hanno nella costruzione e nella trasmissione del sapere architettonico. Che poi immaginiamo sia la stessa domanda che implicitamente si sono posti Ernesto Nathan Rogers, Carlo Aymonino, Vittorio Gregotti, Carlo Mollino, Ludovico Quaroni, Luciano Semerani e Bruno Zevi, per citare alcuni dei protagonisti presenti nel numero, ogni volta che hanno scelto di affidare le proprie idee a una rivista, a una trasmissione radiofonica o televisiva, a una mostra o a una conferenza.

**Fig. 3**

Frame da *Annie Hall* diretto da Woody Allen nel 1977. Sulla destra è possibile vedere Marshall McLuhan.

Storicamente, infatti, l'architettura ha esplorato con particolare attenzione le forme della propria trasmissione, trasformandole in un vero laboratorio sperimentale di costruzione teorica e di verifica critica. Nel corso del Novecento, tale panorama si è progressivamente articolato attraverso una pluralità di media, accanto all'editoria specializzata, rappresentata da libri e riviste, si svilupparono esperienze radiofoniche, televisive e persino cinematografiche di grande rilevanza. Questi strumenti offrirono l'opportunità di raggiungere un pubblico ben più ampio di quello specialistico, rispondendo a quell'esigenza di socializzazione delle conoscenze che agitò una parte significativa di intellettuali che, nel secondo dopoguerra, attribuiva alla partecipazione al dibattito «un dovere, strettamente connesso alla convinzione che la *koiné* intellettuale dovesse in qualche modo farsi guida – anche morale – della nazione» (Del Vecchio 2010).

Senza anticipare eccessivamente temi e questioni che verranno approfonditi nei singoli contributi, vale la pena ricordare alcune delle esperienze che più si sono contraddistinte per un elevato grado di originalità. Accanto alle numerose iniziative editoriali, si svilupparono infatti significative sperimentazioni attraverso media meno convenzionali. Radio, televisione e cinema offrirono prospettive alternative ma di grande efficacia, come dimostrano programmi televisivi a carattere didattico quali *La casa dell'uomo* di Ernesto Nathan Rogers, *L'insediamento urbano* di Carlo Aymonino, *L'uomo e la città* di Vittorio Gregotti e *La tradizione ritrovata* di Aldo Grasso, Fulvio Irace e Giampiero Viola, fino a produzioni con un taglio più cinematografico come *Città nuova* di Éric Rohmer o *La forma della città* di Pier Paolo Pasolini. Analogamente, in ambito internazionale, si possono ricordare il programma radiofonico *The Classical Language of Architecture*, realizzato da John Summerson per la BBC, e il più ampio progetto della Open University, che introdusse modelli didattici innovativi basati sull'impiego integrato di televisione, radio e telefono ispirando in Bruno Zevi quell'idea di «università dell'aria» (Zevi 1977) transitata nella sua TeleRoma56. A queste iniziative si affiancarono inoltre istituzioni e piattaforme culturali fondamentali, dalle Biennali e Triennali ai festival di architettura, fino ad archivi, fondazioni e centri culturali, che contribuirono in modo decisivo alla costruzione e alla diffusione della cultura architettonica.

Fig. 4

Studentessa delle *Open University* mentre svolge una esercitazione al telefono. Da: Daniel Weinbren, *The Open University: A History* (2014).



Un diluvio di informazioni

Oggi questo sistema si intreccia con un ecosistema mediatico estremamente diversificato che ha trasformato non solo i linguaggi, ma anche le forme stesse della produzione del sapere.

Le implicazioni di questo mutamento erano già chiaramente percepibili all'inizio degli anni Dieci, quando, nel settembre del 2010, usciva, per esempio, il primo numero di *FAMagazine*. Quell'anno Nokia dominava ancora il mercato della telefonia, l'iPhone era soltanto al suo quarto modello, Facebook stava progressivamente scalzando MySpace come piattaforma social di riferimento, mentre Twitter iniziava a diffondersi come strumento di giornalismo in tempo reale. Di lì a poco, Instagram avrebbe iniziato timidamente a farsi spazio nell'App Store dei più fortunati già in possesso di uno smartphone. Si stava delineando, insomma, quell'ecosistema granulare (Roncaglia 2023) e sovraesposto che avrebbe caratterizzato il decennio successivo.

Si potrebbe tornare indietro, vista la circostanza, di oltre un secolo quando Simmel ribaltò il celebre motto francescano «*Omnia habentes, nihil possidentes*»³ (Simmel, 1911-1912) per descrivere la condizione di chi, immerso in una cultura sovraccarica, percepisce di avere accesso a un sapere pressoché illimitato senza riuscire tuttavia ad assimilarlo nella propria interiorità. Più che una semplice anticipazione dell'*information overload* contemporaneo, la sua riflessione individua una tensione che investe direttamente il tema della trasmissibilità: la crescente difficoltà di trasformare la disponibilità di informazioni in conoscenza culturalmente significativa. A seguito del rapido sviluppo dei mass media e, soprattutto, della nascita del web, questa percezione si è profondamente radicata, contribuendo a rendere praticamente improcessabile il flusso di informazioni che la contemporaneità trasmette attraverso i suoi molteplici canali. Se questa è la condizione che caratterizza l'attuale ecosistema informativo, resta da chiedersi come essa venga effettivamente vissuta dalle nuove generazioni e, più nello specifico, dagli studenti di architettura.

Nell'ambito della ricerca abbiamo provato a misurare questo aspetto attraverso un sondaggio rivolto a studenti di architettura⁴. L'obiettivo era quello di verificare o smentire alcune convinzioni ormai divenute quasi luoghi comuni: i giovani non leggono più, la cultura del libro è scomparsa, l'attenzione è stata sostituita dallo scrolling, e via dicendo.

I risultati mostrano un naturale predominio del digitale nell'accesso alle informazioni: il 99% degli intervistati utilizza Internet, il 71% piattaforme online e il 68% social media, mentre soltanto il 42% consulta abitualmente libri e riviste. Tale squilibrio segnala una trasformazione profonda nelle modalità di acquisizione del sapere che, secondo alcuni, sarebbe tale da configurare «una vera e propria mutazione antropologica» (Valerii et. al 2015). Particolarmente interessante è però la contraddizione che emerge osservando i livelli di affidabilità attribuiti a questi strumenti. Se da un lato social media e piattaforme digitali rappresentano oggi uno dei principali canali di accesso all'informazione, dall'altro solo il 18% degli studenti considera i social una fonte attendibile, contro il 90% attribuito ai libri e il 67% alle riviste. Un paradosso (e un'urgenza) su cui interrogarsi che dimostra come, nonostante una scarsa percezione di affidabilità, la gran parte degli intervistati preferisca comunque affidarsi a strumenti più agili e *user friendly*. A ciò si aggiunge un ulteriore elemento: molti dei luoghi che tradizionalmente hanno svolto una funzione di mediazione culturale nel corso del Novecento appaiono oggi marginali. Il 70% dichiara di frequen-

tare raramente archivi e centri studi, mentre il 64% mostra un coinvolgimento limitato nei confronti di istituzioni come la Biennale di Venezia o la Triennale di Milano.

I dati sembrano dunque confermare molte delle trasformazioni descritte fin qui, ma aprono al tempo stesso una questione ulteriore: cosa può fare chi insegna, chi fa ricerca o produce cultura per operare all'interno di questo scenario e con i canali disponibili?

Nei meandri del labirinto. Andata e ritorno

Forse ciò di cui abbiamo bisogno è un filo di Arianna che ci permetta di attraversare un ecosistema sempre più complesso e labirintico senza smarrirci. Un filo che aiuti a sottrarsi tanto agli entusiasmi di chi accetta senza preoccupazioni tutti i modelli offerti dal contemporaneo quanto alle diffidenze di chi li rifiuta aprioristicamente, evitando di ridurre la questione dei media, degli strumenti e dei luoghi della trasmissione a una lettura deterministica. Un filo che ci consenta invece di continuare a interrogarci su ciò che viene trasmesso mentre tutto il resto cambia e, soprattutto, su ciò che permette all'architettura di continuare a riconoscersi come espressione di cultura.

Poi quando questo peregrinare *oltre* la scuola sarà concluso, bisognerà provare a seguire il filo all'indietro e tornare nelle aule per mettere a disposizione quanto scoperto a chi di più, in fin dei conti, necessita di trovare le giuste coordinate per potersi orientare in maniera autonoma in questo mare magnum, gli studenti.

Scomodando un'ultima volta Umberto Eco:

Se volete una formulazione meno paradossale, dirò: la battaglia per la sopravvivenza dell'uomo come essere responsabile nell'Era della Comunicazione non la si vince là dove la comunicazione parte, ma là dove arriva. (Eco 1973)

Ma veniamo ora ai contributi che sostanziano quanto fin qui discusso.

Abbiamo ritenuto particolarmente interessante affrontare questo tema attraverso la formula della call, con l'obiettivo di disegnare una geografia di esperienze che, dal secondo dopoguerra, e soprattutto dalle sperimentazioni della RAI, giunge fino ai giorni d'oggi, coprendo un arco cronologico evidentemente ampio capace però di garantire la possibilità di osservare in chiave evolutiva certi fenomeni che attraversano l'intero numero.

I contributi si articolano attorno a due grandi ambiti. Il primo riguarda i luoghi della trasmissione extra-accademica come festival, manifestazioni e centri culturali, luoghi che hanno costruito spazi autonomi di produzione e circolazione del sapere architettonico. Il secondo si concentra invece sugli strumenti della trasmissione, dai media tradizionali ai dispositivi digitali contemporanei.

Aprono il numero due contributi dedicati proprio ai luoghi. Carlo Quintelli ripubblica a distanza di oltre vent'anni, accompagnato da alcune note aggiornate, il testo introduttivo al primo Festival di Architettura di Parma (2004), nato come «tentativo di portar fuori dall'università dei contenuti della ricerca scientifica per metterli in reazione con una fenomenologia architettonica e urbana» colta nella sua eterodossia fatta di arti e saperi complementari. Un antidoto, quello parmigiano, «alle derive emergenti di un'architettura condizionata dalle esigenze di una comunicazione finalizzata al successo commerciale e consumistico», un tema di cui si è precedentemente detto. Poco distante, sia geograficamente che cultural-

mente, è MantovArchitettura, un evento internazionale dedicato all'architettura che Elisa Boeri, Luca Cardani e Claudia Tinazzi raccontano nella sua capacità di configurarsi non solo come *contenitore culturale* ma come vero e proprio *dispositivo pedagogico* capace di assumere la città come laboratorio secondo una precisa idea di didattica che unisce «formazione, ricerca, divulgazione e impegno civile».

A questi contributi si affiancano due esperienze molto diverse ma accomunate dalla centralità della comunità come soggetto attivo della trasmissione. Dalla Stazione Rogers di Trieste descritta da Thomas Bisiani emerge una concezione della trasmissione come pratica critica e civile, fondata sul continuo interrogarsi «sul senso delle cose» e su una posizione quasi «anti-accademica», intesa come «opposizione logica e metodologica con quel modello culturale e pedagogico che riserva in via esclusiva all'università la produzione e la trasmissione della conoscenza». Lasciata Trieste, Aleksei Lashkov e Meri Pepanyan ci accompagnano lungo i circa tremila chilometri che separano il capoluogo friulano da Yerevan (Armenia), precisamente nella Library for Architecture (LFA), una «macchina educativa ibrida», fisica e digitale, fondata a partire da persone, conversazioni e ricerche condivise. Attraverso *public programs*, mostre, workshop, esperimenti di traduzione collettiva di testi di architettura e incontri con professionisti, questa esperienza armena cerca di configurarsi come «un meccanismo di supporto, uno spazio di autoapprendimento che faciliti discussioni e ricerche guidate dalla comunità».

Il contributo di Enrique Encabo, Inmaculada Maluenda e Íñigo Cobeta costituisce invece una sorta di ponte verso la seconda sezione del numero. Attraverso l'analisi di alcune tappe fondamentali della carriera di Rem Koolhaas, tra cui la fascinazione per i media digitali tra gli anni Ottanta e Novanta, la pubblicazione del volume manifesto SMLXL fino ad arrivare al primo numero di *Domus d'autore*, emerge un rapporto tra architettura e comunicazione che ci porta a interrogarci sul ruolo stesso dell'architettura e della sua progressiva metamorfosi da «supporto di contenuto a contenuto a sé stante». Il tema dei supporti introduce inevitabilmente quello degli strumenti. Partiamo da quelli tradizionali⁵. I contributi di Michela Morgante, Riccarda Cantarelli, Enrico Prandi e Alessandra Gabriele attraverso diversi percorsi e figure si concentrano sul ruolo della televisione. Inizialmente al centro di una riflessione sulla «legittimità di un medium a vocazione popolare nel veicolare contenuti “alti”» (Prandi), la televisione contribuì progressivamente a diventare un vero e proprio strumento di trasmissibilità, non limitandosi a divulgare ciò che era stato elaborato altrove, ma partecipando direttamente alla costruzione del sapere e contribuendo a «elaborare in tempo reale ciò che il cantiere intellettuale stava ancora costruendo» (Prandi). Dai programmi di Carlo Mollino alle sperimentazioni di Carlo Aymonino, passando per Rogers, Gregotti, Quaroni, Tafuri, fino al caso olandese di Jaap Bakema, emerge un medium capace di operare come vero e proprio dispositivo pedagogico, luogo di costruzione teorica e di confronto pubblico. Dalla lettura di questi quattro contributi emerge chiaramente come la televisione abbia rappresentato uno spazio attraverso cui l'architettura ha cercato di uscire dai propri confini disciplinari e confrontarsi con la società, divenendo un vero e proprio «luogo di alfabetizzazione collettiva» (Cantarelli).

Prima di passare ai media digitali e all'analisi di alcune esperienze significative, è parso utile soffermarsi su alcuni fenomeni che caratterizzano

l'ecosistema mediale contemporaneo, in particolare per quanto riguarda il rapporto con le immagini. Un ecosistema segnato da un tale «bombardamento mediatico basato sulla quantità di immagini disponibili su Internet» (Zammerini) da incidere sulla struttura stessa delle immagini, che «sembrano perdere una struttura semantica in cui riconoscere un sistema complesso di codici culturali e significati» (Fabris). La crisi delle immagini nell'epoca dei social media costituisce infatti un tema che attraverserà, a diversi livelli, tutti i contributi successivi.

È in alcune di queste tensioni che si collocano Enter_Vista, ArchiDIAP e OnArchitecture. Tre esperienze profondamente differenti ma accomunate dal tentativo di costruire progetti culturali all'interno di ambienti digitali. Enter_Vista nasce come strumento per ricercare nuove modalità di narrazione dell'architettura e trova, tra le altre, nella video-intervista il mezzo per ragionare su come il rapporto tra strumenti e trasmissione «non riguarda esclusivamente il mezzo, ma investe direttamente la cultura del progetto e le modalità attraverso cui l'architettura produce e trasmette conoscenza». Alessandro Brunelli intervistando Orazio Carpenzano e Fabio Balducci, fondatori di ArchiDIAP, ci ricorda della centralità nell'esperienza formativa di trasmettere l'architettura non soltanto come insieme di dati e immagini, ma come «esperienza poetica e conoscitiva capace di coinvolgere emotivamente e intellettualmente con il fine di innescare negli utenti una necessità di approfondimento». Infine, OnArchitecture, un archivio audiovisivo sull'architettura, sempre tramite il ricorso al video, rivendica la centralità dell'autorialità nella costruzione di un progetto editoriale, sintetizzata nella dichiarazione del suo fondatore Felipe de Ferrari intervistato da Giulia Furlotti: «Noi siamo autori. Produciamo una grammatica, un sistema per filmare i video».

Gli ultimi contributi spingono ulteriormente la riflessione sul rapporto tra trasmissione e immagini mettendo a confronto due esperienze diametralmente opposte nella struttura dell'atto comunicativo ma proprio per questa ragione particolarmente interessanti da leggere parallelamente.

Il primo è il podcast britannico *Scaffold*, che, nelle parole del suo fondatore Matthew Blunderfield, trova proprio nella rinuncia alle immagini un modo per amplificare le condizioni spaziali dell'audio, costringendo l'ascoltatore a spostare l'attenzione verso ciò che normalmente rimane ai margini dell'esperienza architettonica come i processi, le biografie, i suoni e le relazioni che precedono l'opera costruita, rendendo l'intervista una sorta di impalcatura (scaffold significa proprio impalcatura) interpretativa, un supporto temporaneo che permette al significato di prendere forma senza sostituirsi all'architettura stessa.

Il secondo è una riflessione che Luigiemanuele Amabile, Marianna Ascolese e Alberto Calderoni dedicano ad Instagram, analizzando alcune caratteristiche fondamentali di questo *social media*. Se nel caso precedente ci trovavamo nell'assoluta mancanza di immagini, ora ci troviamo nella loro sovrabbondanza. In un contesto segnato da una «pioggia di immagini», la logica del *deep scrolling* rischia infatti di trasformare il feed in una sequenza incapace di costruire un sistema consapevole di rimandi, riducendosi piuttosto a un'accumulazione visiva algoritmica. In questo scenario, tuttavia, gli autori ci presentano due esempi di pagine Instagram, *Olgiati_and_ideas* e *Studio Sergison*, come autentici «micromondi visuali», capaci di sottrarsi almeno in parte a questa dinamica attraverso un approccio curatoriale che trasforma il feed in una sequenza selettiva e leggibile, nella quale l'immagine non si limita a oggetto di consumo ma prova a farsi stru-

mento pedagogico di costruzione e trasmissione del progetto. Ecco, forse è proprio il tema della curatorialità, del progetto editoriale a emergere come uno dei risultati più interessanti dell'intero numero. Più ancora della distinzione tra analogico e digitale, ciò che accomuna le esperienze più significative è la capacità di piegare le potenzialità di uno strumento alla costruzione di un percorso culturale riconoscibile, capace di selezionare e produrre contenuti, o in altri termini, cultura. Dalla presenza di Rogers in RAI nei primi anni Cinquanta fino all'utilizzo didattico dei social media, questo percorso rappresenta uno dei molti possibili fili di Arianna con cui provare a orientarsi in quell'*Oltre la scuola* che i contributi raccolti hanno cercato di dipanare. Buon viaggio!

Note

¹ Il tema della call si inserisce in una linea di ricerca introdotta dalla tesi di dottorato *Per una Scuola fuori dalla scuola. Fenomeni, strumenti e prospettive della trasmissibilità extra-accademica* (R. Rapparini, 2024, Unipr, XXXVI ciclo) e ora proseguita dai curatori nel progetto *La trasmissibilità del progetto architettonico. Metodologie, strumenti e linguaggi digitali a supporto dello sviluppo di un prototipo sperimentale* (Università di Parma).

² Umberto Eco pronunciò queste parole in occasione del convegno "Vision 67", organizzato dall'International Center for Communication, Art and Sciences, che si tenne nell'ottobre 1967 a New York.

³ Il tema della sovraesposizione informativa è fondamentale e, non casualmente, si ricollega alle ragioni che, tra le altre cose, avevano condotto proprio alla fondazione della stessa *FAMagazine*. Nell'editoriale del primo numero, Enrico Prandi riconduceva la fondazione del *magazine* alla necessità di confrontarsi con una cultura sovraccarica di informazioni e immagini ricorsive, reiterate e omologate, rendendo necessario costruire un canale capace di selezionare, organizzare e mettere a disposizione porzioni di conoscenza: un ruolo che oggi, comprese l'urgenza, interpretano numerose altre iniziative. Si deve all'editoriale "Architettura (e cultura) in tempo di crisi. Le ragioni di un magazine" (*FAMagazine* 1, 2014) di Enrico Prandi la citazione di Simmel che viene qui riportata per esteso: «Sorge così la tipica situazione problematica dell'uomo moderno: la sensazione di essere circondato da un'infinità di elementi della cultura, che non sono insignificanti, ma fundamentalmente nemmeno significativi [...]. Si potrebbe caratterizzare questa situazione capovolgendo il motto che designava i primi Francescani nella loro povertà spirituale: *Nihil habentes, omnia possidentes*. Al contrario gli uomini di tutte le culture troppo doviziose e sovraccariche sono *omnia habentes, nihil possidentes*.» (Simmel, 1911-1912).

⁴ Per approfondire gli esiti del sondaggio è possibile consultare i due seguenti contributi: R. Rapparini (2026) – "Architectural discourse in flux: rethinking knowledge transmission". In: *Research & Teaching Conference. Exploring Academia – From Practice to Publishing 2025*, AMPS proceedings journal series.

⁵ Nei *media studies* ci si riferisce generalmente a *media tradizionali* e *new media* in particolare per quanto riguarda il ruolo nel processo comunicativo tra individuo e strumento. Semplificando, nei *tradizionali*, l'individuo essendo oggetto del processo comunicativo si limita a relazionarsi ai contenuti in maniera verticale e frontale; nei *new*, invece, l'individuo diventa soggetto potendo partecipare attivamente e interattivamente alla produzione e diffusione di informazioni. Dunque, i *Media tradizionali* comprendono la stampa (riviste e libri), la televisione, la radio, mentre i *New media* raccolgono social media, piattaforme online, blog, ecc...

Bibliografia

- BLUMLER J. (1992) – *Television and the Public Interest. Vulnerable Values in Western European Broadcasting*. London, Sage.
- BONI F. (2004) – *Etnografia dei media*. Roma-Bari, Laterza.
- CANELLA G. (1999) – “Intervento”. In E. Bordogna (a cura di), *Composizione progettazione costruzione*. Roma-Bari, Laterza.
- ECO U. (1973) – “Per una guerriglia semiologica”. In: Id, *Il costume di casa*. Milano, Bompiani.
- ECO U. (2022) – *L'era della comunicazione*. Milano, La nave di Teseo.
- LUGHI G. (2006) – *Cultura dei nuovi media*. Milano, Guerini e Associati.
- MCLUHAN M. (1967) – *The medium is the message*. New York, Bantam Books.
- PERNIOLA M. (2004) – *Contro la comunicazione*. Torino, Einaudi.
- PRANDI E. (2014) – “Architettura (e cultura) in tempo di crisi. Le ragioni di un magazine”. *FAMagazine* 1, 2014.
- SIMMEL G. (1911) – “Concetto e tragedia della cultura” – In: Id. (1993), *Saggi di cultura filosofica*. Parma, Guanda Editore.
- VALERII M., CONTI NIBALI M., LAPENNA L. e ADDONISIO G. (2015) – *La trasmissione della cultura dell'era digitale*. Rapporto finale, Censis-Treccani. https://static.treccani.it/export/sites/default/cultura/eventi_sala_igea/iniziative/La_trasmisione_della_cultura.pdf [ultimo accesso 26-01-2024].
- ZEVI B. (1977) – “Per un'università dell'aria”. *L'architettura - cronaca e storia*, 270 (luglio).

Riccardo Rapparini è architetto e contrattista di ricerca presso il Dipartimento Architettura e Design dell'Università di Genova (DAD UniGe). Ha conseguito il titolo di dottore di ricerca nel 2024 presso l'Università di Parma con una tesi dedicata alla trasmissibilità extra-accademica della cultura architettonica, con particolare attenzione ai linguaggi digitali per la divulgazione e la didattica. Sperimenta strumenti digitali innovativi per l'insegnamento e la comunicazione culturale, indagando approcci contemporanei alla pedagogia e alla trasmissione del progetto. È inoltre professore a contratto presso il Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell'Università di Parma.