

Enrico Prandi
**Sperimentare la trasmissibilità dell'architettura
oltre la Scuola**

Abstract

L'editoriale affronta il problema della trasmissibilità della cultura architettonica nell'epoca della mutazione digitale, interrogandosi su cosa sopravviva del sapere disciplinare quando lascia l'aula per affidarsi a media diversi. Attraverso il confronto tra il paradigma novecentesco e le logiche algoritmiche dei social network contemporanei, si argomenta che il cambiamento del medium non è neutro ma produce effetti sull'immagine dell'architettura, sull'autorità culturale, sulla formazione del gusto. La risposta pedagogica deve costruire negli studenti la capacità di giudizio critico come atto di resistenza alla mediocrazia algoritmica. In questo scenario, le piattaforme editoriali digitali strutturate – dalla rivista scientifica open access al portale tematico, dalla webzine curatoriale alla piattaforma multimediale come LIA – rappresentano una possibile figura intermedia: conservano la intenzionalità editoriale della televisione educativa senza la sua scarsità, e abitano internet senza consegnarsi alla sua neutralità simulata.

Parole Chiave

Trasmissibilità — Pedagogia — Social Media — Mediocrazia — Critica

La trasmissione come problema disciplinare

Vi è una domanda che attraversa silenziosamente tutta la storia dell'architettura moderna, e che raramente viene posta in modo diretto: cosa sopravvive alla trasmissione della disciplina? Non come si insegna l'architettura, non attraverso quali canali si diffonde la sua cultura, ma cosa rimane del progetto, del pensiero critico, dell'intenzione disciplinare quando il sapere lascia l'aula e si affida a un *medium* diverso dalla lezione, dal libro, dal disegno a mano.

Questa domanda è oggi più urgente che mai, non perché sia nuova – ogni generazione ha dovuto confrontarsi con la trasformazione dei propri strumenti di comunicazione – ma perché la velocità e la radicalità della mutazione in atto non hanno precedenti. I dati raccolti da Riccardo Rapparini (2024) lo dicono con una chiarezza quasi disarmante: il 99% degli studenti di architettura italiani utilizza Internet per reperire informazioni, il 68% si affida ai social network, mentre solo il 42% integra materiali stampati come libri e riviste. Non si tratta di una preferenza generazionale o di un costume passeggero ma, come è stato osservato, di «una vera e propria mutazione antropologica».

Potremmo dire che questo fascicolo di FAM nasce direttamente dai banchi di scuola, dal confronto-dibattito con gli studenti ai quali abbiamo deciso di tramandare il sapere disciplinare declinato nel saper progettare. Di conseguenza nasce dall'intenzione di comprendere a fondo questa mutazione: non come lamento nostalgico, né come celebrazione acritica del nuovo, ma come apertura di un problema teorico che investe direttamente lo statuto della disciplina architettonica. Se il *medium* è il messaggio, come Marshall McLuhan (1964) ha insegnato, allora cambiare radicalmente i media

attraverso cui l'architettura viene trasmessa significa cambiare, almeno in parte, l'architettura stessa. Significa modificare cosa è percepito come rilevante, cosa è memorabile, cosa costruisce autorità culturale, cosa forma il gusto e l'immaginario di chi progetta.

La call for papers che ha generato questo numero chiedeva di proporre esperienze nazionali e internazionali capaci di trasmettere la cultura del progetto al di fuori dei canali accademici tradizionali al fine di costruire una geografia. I contributi raccolti hanno risposto con una varietà e una ricchezza che hanno confermato, e in alcuni casi sorpreso, le aspettative. Rimandando all'editoriale specifico di Riccardo Rapparini l'analisi puntuale dei diversi contributi, si riassumono qui alcune considerazioni trasversali.

I dispositivi istituzionali: biennali, triennali, festival e la questione della durabilità

Tra i dispositivi di trasmissione extra-accademica, le grandi manifestazioni come biennali, triennali e più recentemente festival occupano un posto peculiare. Non sono scuole propriamente intese, ma eventi, con tutto ciò che questa parola implica di concentrazione, di eccezionalità, di costruzione rituale di un'occasione collettiva. Così che oltre vent'anni fa il Festival dell'Architettura di Parma – primo in Italia in questo genere – nasce da un'intuizione precisa, ossia che l'università non debba limitarsi a produrre sapere per sé stessa, ma debba rendersi protagonista della vita culturale della città e del territorio in cui è radicata. La genealogia intellettuale è esplicitata dal modello rogersiano dell'*Utopia della realtà*, l'idea che la ricerca universitaria debba abbattere i propri confini istituzionali per offrirsi a una verifica sul campo. Non a caso, il Festival nasce tra le mura dell'Università di Parma, ma si configura fin dall'inizio come organismo indipendente, capace di collaborare con gli enti territoriali mantenendo una propria autonomia programmatica. Alternativo al sistema degli Urban Center, che spesso hanno pagato il prezzo di una sudditanza politica, diventando meri strumenti di consenso, il Festival rappresenta fin dalla sua origine un tentativo di tenere insieme rigore critico e apertura al pubblico non specialista.

Ciò che distingue il Festival dell'Architettura di Parma da molte altre manifestazioni analoghe – e la loro proliferazione negli anni successivi è stata notevole fino all'istituzione centralizzata ad opera del Ministero dei Beni Culturali –, è la scelta di costruire nel tempo un sistema integrato, non di limitarsi all'happening. Ogni edizione ha avuto una forte caratterizzazione tematica, ed è stata accompagnata da pubblicazioni (FAEdizioni), da una rivista scientifica (FAMagazine), da workshop e call for papers internazionali. La manifestazione quindi non si esaurisce nell'evento ma al contrario genera archivio, produce sapere, costruisce comunità.

Questa distinzione – tra evento e progetto culturale, tra happening e sistema – è forse la più importante che emerge dall'insieme dei contributi raccolti in questo numero. Un festival che si limita alla celebrazione, per quanto spettacolare, non trasmette nulla di durabile: produce emozione, forse riconoscibilità, ma non sedimenta cultura disciplinare. Un festival che si pensa come dispositivo critico strutturato – con una propria linea editoriale, con una memoria delle edizioni precedenti, con la capacità di connettere ricerca universitaria e pubblico allargato – può diventare qualcosa di diverso come un laboratorio permanente di elaborazione e trasmissione del sapere architettonico.

Il rischio opposto è altrettanto reale: quello dell'autoreferenzialità, della manifestazione che parla agli addetti ai lavori fingendo di rivolgersi alla città. La domanda che il Festival di Parma – come ogni dispositivo analogo – ha dovuto continuamente affrontare è se il suo pubblico fosse davvero allargato o se, al di là delle dichiarazioni di intenti, riproducesse essenzialmente i circuiti accademici in una forma più scenografica. Non c'è risposta definitiva a questa domanda. Ma il fatto stesso che la domanda rimanga aperta è una garanzia contro la compiacenza¹.

La mutazione: frammentazione, dispersione, accelerazione

Tornando ai dati di partenza, i numeri non descrivono soltanto un cambiamento nelle abitudini di consumo culturale ma descrivono una trasformazione della struttura cognitiva dell'apprendimento, e più in profondità una mutazione nell'idea stessa di cosa sia il sapere e come si acquisisca.

McLuhan osservava che ogni medium non si limita a trasportare contenuti: modifica la struttura sensoriale e cognitiva di chi lo usa, cambia il rapporto tra figura e sfondo, tra sequenzialità e simultaneità, tra profondità e superficie. La televisione, per quanto diversa dal libro, era ancora un medium lineare, narrativo, capace di sostenere argomentazioni complesse nel tempo. Al contrario i social network sono costruiti su logiche radicalmente diverse in quanto l'algoritmo premia l'engagement immediato, la scorrevolezza, la riconoscibilità visiva, la semplificazione emotiva. Per l'architettura, questa trasformazione ha conseguenze specifiche e in parte paradossali. Da un lato, mai come oggi le immagini di architettura sono state così accessibili, così diffuse, così globalmente condivise. Un progetto realizzato a Porto o a Seoul è immediatamente visibile a uno studente di Parma. Gli archivi storici digitali hanno reso accessibile una quantità di documentazione che le generazioni precedenti avrebbero considerato impensabile.

Dall'altro lato, però, questa abbondanza si accompagna alla perdita della profondità, della lentezza, della capacità di sostenere argomentazioni complesse nel tempo. L'immagine di architettura sui social – inevitabilmente decontestualizzata, estratta dal suo rapporto con il luogo, con il tempo, con il programma – tende a ridurre il progetto a un oggetto di consumo visivo. Il rischio concreto è che il *deep scrolling* sostituisca il progetto con la sua superficie: che la riconoscibilità estetica prenda il posto della comprensione critica. Non si tratta di demonizzare lo strumento, ma di riconoscerne le derive strutturali. C'è poi una questione di autorità culturale. Nel paradigma novecentesco che ho riassunto nell'articolo *Prove multimediali di trasmissione dell'architettura. Sei programmi televisivi italiani tra pedagogia pubblica e cultura disciplinare* di questo numero, la critica aveva un ruolo preciso ed importante ossia quello di selezionare, interpretare, gerarchizzare in quanto i suoi autori, Rogers, Zevi, Argan, Tafuri costruivano canoni, discutibili, parziali, se vogliamo anche attraversati da tensioni teoriche e politiche, ma esistenti come punti di orientamento (ricordiamoci sempre la definizione di Baudelaire). Il digitale ha disseminato quella funzione in milioni di micro-narrazioni, ognuna con la sua piccola audience ma nessuna con l'autorità necessaria per costruire un orizzonte condiviso.

Il medium senza filtro: dalla televisione pedagogica all'internet come “scuola parallela”

C'è una differenza strutturale, e non solo quantitativa, tra la televisione degli anni Sessanta e internet come lo conosciamo oggi; una differenza che investe non soltanto i contenuti trasmessi, ma la natura stessa del rapporto tra medium, sapere e destinatario.

La televisione dei programmi di Rogers, di Zevi, di Bakema era un medium *in-*

tenzionale. Ogni contenuto era il risultato di una catena di decisioni editoriali consapevoli: chi parla, a chi, con quale obiettivo, entro quale cornice culturale. La scarsità del mezzo – pochi canali, poche ore di programmazione, una regia editoriale centralizzata – imponeva una selezione. Quella selezione era certo discutibile, certo attraversata da logiche di potere culturale e di esclusione; ma aveva una conseguenza preziosa: il contenuto arrivava al pubblico già filtrato, già interpretato, già inserito in un quadro di riferimento esplicito. Lo spettatore poteva dissentire, poteva ignorarlo, poteva cambiare canale. Ma non poteva confondere quel contenuto con la realtà neutra e non mediata delle cose: sapeva – o poteva sapere – che stava guardando un punto di vista, una scelta, una proposta.

Internet rovescia questa struttura in modo radicale. Non è semplicemente che i contenuti sono di più, o che sono meno selezionati: è che il medium è costruito architettonicamente per *simulare la neutralità*. Il feed algoritmico non si presenta come una proposta editoriale – si presenta come il mondo. La piattaforma non ha firma, non ha direttore responsabile, non ha linea culturale dichiarata. Quello che appare sullo schermo sembra emergere spontaneamente dalla realtà, come se fosse la realtà stessa a parlare, piuttosto che un sistema di selezione e amplificazione opaco e orientato da logiche commerciali. Il risultato è paradossale: un medium che produce enormemente più contenuti della televisione degli anni Sessanta, ma che li consegna al destinatario privi della cornice epistemica che ne renderebbe possibile la valutazione critica.

Per un pubblico generico, questo problema è serio. Per gli studenti di architettura, è potenzialmente devastante — e per ragioni che riguardano la specificità della disciplina.

L'architettura è, tra le discipline progettuali, quella in cui il rapporto con l'immagine è al tempo stesso più costitutivo e più ambiguo. Costitutivo, perché il progetto si pensa per immagini (o meglio per “figure”, Rella 2004), si comunica per immagini (Evans 1997), si valuta per immagini (Colomina 1994). Ambiguo, perché l'immagine architettonica è sempre una riduzione: estrae l'edificio dal suo contesto, lo fissa in un momento, ne privilegia certi aspetti (la forma, la luce, la scenografia fotografica) a scapito di altri (la materia, il tempo, l'uso, il rapporto con il luogo). I grandi fotografi di architettura erano consapevoli che stavano costruendo un'interpretazione che si avvaleva di un apparato critico rappresentativo e testuale che ne completava la narrazione. Quello che accade oggi sui social network è strutturalmente diverso: l'immagine di architettura pubblicata su Instagram o Pinterest è estratta da qualsiasi apparato critico, privata di scala, di contesto geografico, di committenza, e soprattutto, di relazione con il luogo, ossia di profondità critica. Rimane solo la superficie spesso patinata: e quella superficie è di straordinaria qualità fotografica, che tende a oscurare tutto ciò che non è visibile nell'immagine che è, quasi sempre, la parte più importante dell'architettura.

Si produce così quello che si potrebbe chiamare un effetto di *appiattimento culturale disciplinare*: l'architettura viene progressivamente ridotta a ciò che è fotografabile, e la fotografia diventa il criterio implicito di valutazione del progetto. Un edificio che funziona male ma si fotografa bene prospera nell'ecosistema digitale. Un edificio che risolve in modo straordinario un problema complesso – di rapporto con il contesto, di gestione degli usi, di durata nel tempo – ma che non offre immagini spettacolari, tende a scomparire. Questo non è un problema estetico superficiale: è una distorsione epistemica che investe la formazione del gusto, la costruzione del canone, la definizione stessa di cosa conti come architettura di qualità.

L'appiattimento culturale è figlio della mediocrazia (Deneault 2015). L'algoritmo diventa quindi la macchina mediocratica per eccellenza in quanto non selezionano il meglio dell'architettura ma il più riconoscibile, il più condivi-

sibile, il più immediatamente gradevole. È esattamente la logica mediocratica applicata alla cultura visiva – non il trionfo del brutto, ma il trionfo del medio-bello, dello stilisticamente addomesticato.

A ciò la formazione deve funzionare da antidoto. Se la mediocrazia funziona per conformismo progressivo – per erosione lenta della capacità di giudizio – allora la risposta pedagogica da contrapporre è di costruire negli studenti (i primi interlocutori) la capacità critica di distinguere il bene dal male, il bello dal brutto, il possibile dall'impossibile. Ciò è esattamente l'opposto della mediocrazia: è la formazione del giudizio come atto di resistenza culturale.

C'è poi un secondo livello del problema, che riguarda non solo la ricezione delle immagini ma la costruzione dell'identità professionale. Internet – e in particolare i social network – ha creato le condizioni per una circolazione di *modelli* architettonici a velocità e con capillarità senza precedenti. Gli stili si diffondono globalmente e si omologano. Le soluzioni formali di successo vengono replicate e amplificate dall'algoritmo che premia la riconoscibilità. Il risultato è una paradossale uniformità globale del paesaggio architettonico contemporaneo: mai come oggi i progetti prodotti in contesti geografici e culturali profondamente diversi si assomigliano, perché tutti si nutrono degli stessi feed, guardano le stesse immagini, si formano attraverso gli stessi riferimenti digitali. L'architettura – che è per sua natura radicata nel luogo, nel tempo, nella cultura locale – subisce una pressione verso la de-localizzazione, verso una sorta di stile internazionale digitale che non ha nemmeno la coerenza ideologica dello stile internazionale novecentesco: ha solo la logica dell'algoritmo.

Di fronte a questo scenario, la risposta pedagogica più ovvia, ma forse anche la più sbagliata, è tornare al libro e alla lezione frontale come se il mondo non fosse cambiato: una risposta comprensibile, ma sostanzialmente inutile, perché lascia lo studente solo di fronte a un medium che continuerà a frequentare al di fuori dell'università, senza avergli fornito gli strumenti per navigarlo criticamente.

La risposta più difficile – e più necessaria – è invece di natura opposta ossia di portare internet dentro la didattica, non per assecondarne le logiche, ma per renderle visibili e quindi criticabili. Significa costruire, come competenza esplicita della formazione architettonica, quella che si potrebbe chiamare *capacità di giudizio critico sull'immagine*: in altri termini la capacità di chiedersi, di fronte a qualsiasi immagine architettonica, se essa possiede quella profondità metaforica, quella terza dimensione virtuale in grado di collocarla tra le architetture interessanti.

Questa capacità non è innata, né si acquisisce per esposizione. Si costruisce attraverso un esercizio deliberato e progressivo, che ha come strumenti fondamentali il confronto tra immagini e realtà (il viaggio, la visita diretta all'architettura costruita), l'analisi critica delle fonti, la lettura dei testi non come alternativa all'immagine, ma come suo necessario contrappunto. E richiede che la Scuola, intesa in senso pieno, come luogo di formazione del giudizio e non solo di trasmissione di tecniche, si assuma la responsabilità esplicita di questo compito: aiutare gli studenti a distinguere il bene dal male, il bello dal brutto, il possibile dall'impossibile. Non in senso dogmatico come imposizione di un canone fisso ma come esercizio continuo e argomentato del giudizio critico, che è, in ultima analisi, la competenza fondamentale di qualsiasi pratica intellettuale matura.

In questo senso, la questione della trasmissibilità extra-accademica dell'architettura nell'epoca digitale non è separabile dalla questione della formazione accademica: le due dimensioni si condizionano reciprocamente. Una cultura architettonica extra-accademica ricca e critica – fatta di festival, riviste, piat-

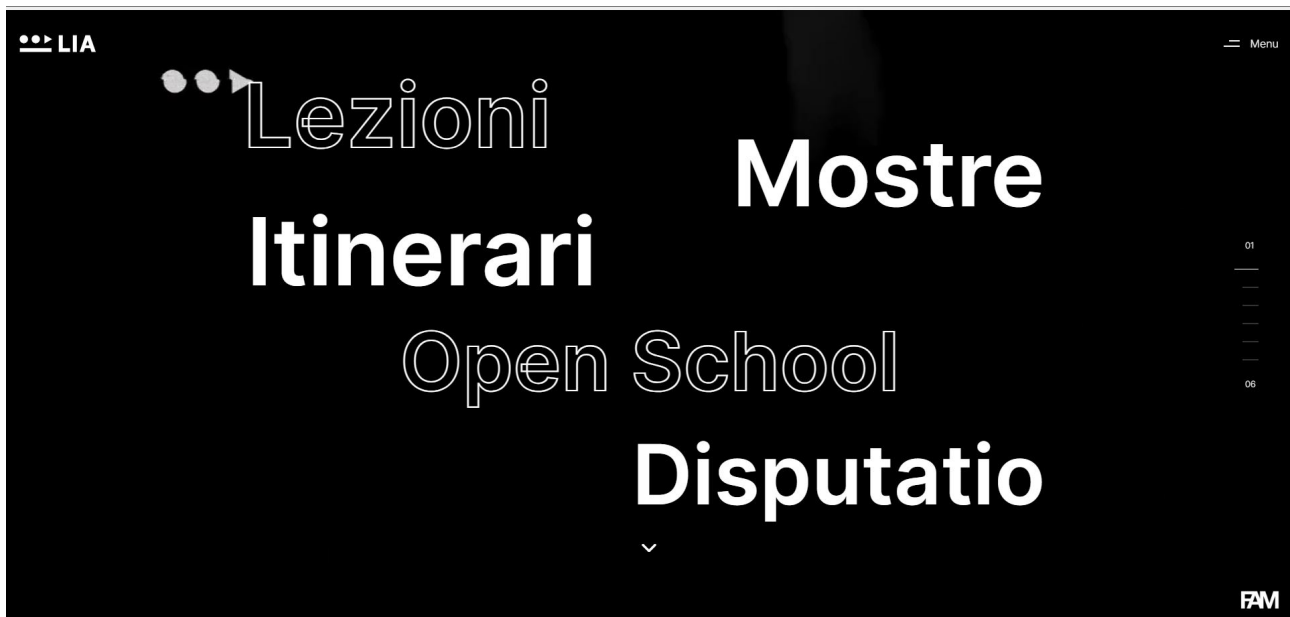


Fig. 1
LIA platform, *Lezioni Italiane di Architettura*, homepage.

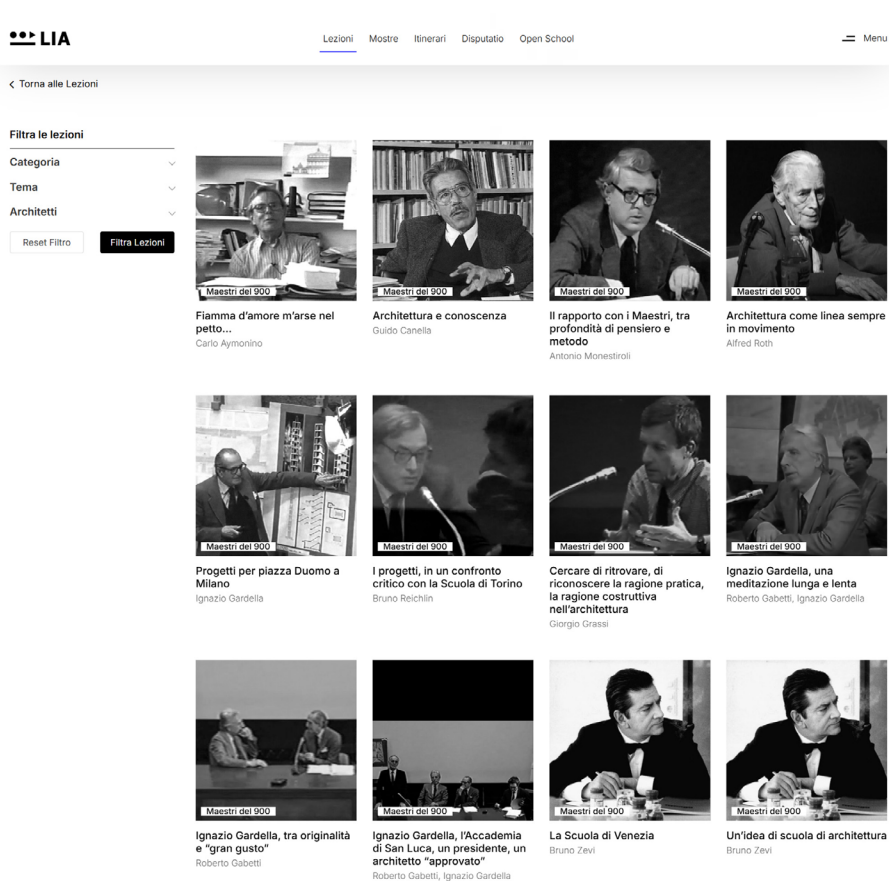
taforme editoriali strutturate, centri culturali più o meno indipendenti – può offrire agli studenti modelli alternativi alla deriva algoritmica dei social network, esempi concreti di come il sapere disciplinare possa essere trasmesso con rigore e con apertura al tempo stesso. Ma questa offerta può essere raccolta e valorizzata solo da studenti che abbiano già sviluppato, dentro la scuola, la capacità di distinguere un progetto culturale dall’happening, una critica argomentata dall’opinione, un’immagine interpretata dall’immagine consumata. Il medium, dunque, non è solo il messaggio: è anche – o forse soprattutto, nell’epoca della mutazione digitale – la posta in gioco di una battaglia pedagogica che non si può rinviare.

Nuove forme: il progetto culturale strutturato nel digitale

La distinzione che emerge con maggiore chiarezza dall’insieme dei contributi raccolti in questo fascicolo non è tra analogico e digitale, né tra tradizionale e innovativo. È tra produzione spontanea e progetto culturale strutturato. Tra la reazione istintiva alle possibilità offerte da un medium e la costruzione consapevole di un dispositivo capace di durare, di sedimentare, di costruire comunità critica.

Nel campo delle riviste scientifiche digitali, FAMagazine rappresenta un caso di particolare interesse proprio perché la sua traiettoria è inseparabile da quella del Festival dell’Architettura di Parma, di cui è storicamente e programmaticamente l’organo scientifico. Nata nel 2010 come strumento di disseminazione dei contributi del Festival, la rivista ha progressivamente costruito una propria autonomia nella direzione di una scientificità internazionale non privo di tensioni – ha richiesto un adattamento dei contenuti e dei formati che ha talvolta messo in pressione la vocazione critica originaria con le esigenze dei canoni accademici globali – ma ha consentito alla rivista di costruire una presenza duratura e riconoscibile nel panorama internazionale.

Più recente, ma altrettanto significativa, è la nascita di LIA Platform (*Lezioni Italiane di Architettura*): uno strumento digitale pensato per connettere ricerca universitaria, patrimonio architettonico e pubblico allargato attraverso itinerari tematici. LIA non è una rivista, non è un archivio, non è una piattaforma di social networking ma un dispositivo ibrido che cerca di incarnare esattamente quella funzione di mediazione tra sapere special-

Fig. 2LIA platform, *Lezioni Italiane di Architettura*, sezione Lezioni.**Fig. 3**LIA platform, *Lezioni Italiane di Architettura*, sezione Lezioni.

Nello specifico:

Il ruolo della critica a partire da Zevi e Persico di Guido Canella.
 Consultabile a: <https://www.liaplatform.it/lezione/il-ruolo-della-critica-per-larchitettura/>



stico e pubblico generale che il paradigma novecentesco affidava alla televisione e alle grandi manifestazioni.

Per una lettura trasversale: quattro tensioni produttive

Prima di presentare i singoli contributi nella loro specificità, è utile identificare alcune tensioni trasversali che li attraversano e che costituiscono, in un certo senso, il vero oggetto teorico di questo fascicolo. Non sono contraddizioni da risolvere, ma polarità produttive da tenere in tensione.

Autorità e democratizzazione

La prima tensione riguarda il rapporto tra autorità culturale e democratizzazione dell'accesso. Il paradigma televisivo novecentesco era fortemente gerarchico: Rogers parlava mentre il pubblico ascoltava. Non era un difetto, era una condizione necessaria per l'esistenza di una voce critica riconoscibile. Il digitale ha dissolto quella gerarchia, aprendo lo spazio a una pluralità di voci che il sistema precedente non avrebbe mai potuto ospitare. Ma ha anche dissolto la possibilità di un'autorità critica condivisa. I contributi sull'uso di Instagram nella pedagogia architettonica mostrano con precisione i costi di questa democratizzazione: la riconoscibilità estetica come surrogato del pensiero critico, la visibilità algoritmica come misura del valore.

Evento e durata

La seconda tensione riguarda il rapporto tra l'eccezionalità dell'evento e la costruzione di qualcosa che dura nel tempo. I festival sono soggetti a una deriva spettacolare che può svuotarli di contenuto critico trasformandoli in vetrine. La questione non è se fare eventi, ma come costruire eventi che sedimentino: che lascino archivi, pubblicazioni, comunità, pratiche. Il modello del Festival dell'Architettura di Parma suggerisce che la risposta stia nella costruzione di un sistema integrato, dove l'evento è un momento di un processo più lungo, non un fine in sé.

Immagine e comprensione

La terza tensione riguarda il rapporto tra l'immagine architettonica e la comprensione critica del progetto. Molti contributi, da quelli sui social media a quelli sulla storia della televisione, da quelli sull'uso del cinema a quelli sulla critica allo stereotipo mediatico, convergono su un punto: il rischio che la proliferazione di immagini di architettura produca non più conoscenza ma meno, perché l'immagine decontestualizzata attiva il riconoscimento ma inibisce la comprensione. Il contributo sull'uso dell'intelligenza artificiale in chiave pedagogica affronta questa questione in modo diretto: come trasformare la «assunzione bulimica di immagini ingenua» in comprensione critica e «intenzionata». La proposta di un uso consapevole dell'IA e di modelli collaborativi aperti – sul modello di Wikipedia, che pur all'inizio abbiamo accettato con riserva ma che a tutt'oggi si rivela essere superiore a tante altre esperienze – come strumenti per costruire sapere architettonico condiviso è una delle ipotesi più stimolanti di questo fascicolo, proprio perché ribalta il segno della tecnologia: non causa della dispersione, ma potenziale strumento di riorganizzazione critica.

Specialismo e pubblico allargato

La quarta tensione riguarda il rapporto tra il rigore scientifico necessario alla disciplina e la capacità di parlare a un pubblico in formazione o non

Fig. 4
LIA platform, *Lezioni Italiane di Architettura*, sezione Mostre.

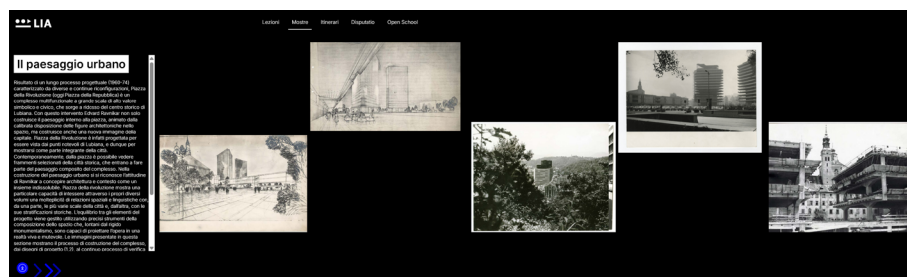
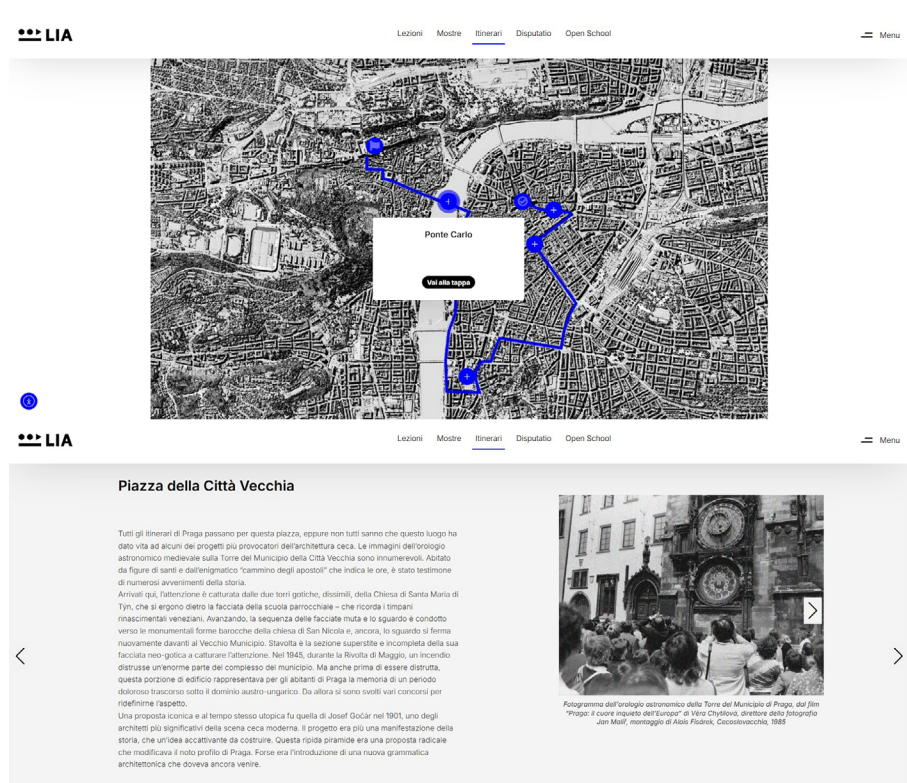


Fig. 5
LIA platform, *Lezioni Italiane di Architettura*, sezione Itinerari.



specialista. Questa tensione – che i contributi storici sulla RAI mostrano già presente negli anni Cinquanta e Sessanta, nell’oscillazione tra programmi di intrattenimento domestico e documentari di impegno civile – si ripresenta in forme nuove nel contesto digitale. I portali e le webzine specializzate rischiano di essere accessibili solo a chi è già formato, mentre i social network sono accessibili a tutti ma tendono a semplificare, banalizzare o peggio a mistificare. Tra questi due poli, esiste uno spazio per dispositivi capaci di essere rigorosi e accessibili insieme, che richiedono però un lavoro consapevole di traduzione, che non è semplificazione, ma organizzazione del sapere come mediazione critica.

Conclusion: tensione aperta

La trasmissibilità dell’architettura è oggi un campo di forze in conflitto, attraversato da tensioni che non si lasciano sintetizzare in una formula. Il medium ha cambiato, o sta cambiando, il messaggio anche se non sappiamo ancora con precisione in quale direzione, né con quale velocità. Quello che sappiamo, grazie all’insieme dei contributi qui raccolti, è che le risposte più interessanti non vengono da chi sceglie un solo polo della tensione – né dal nostalgico del paradigma televisivo novecentesco, né dall’entusiasta acritico delle possibilità digitali – ma da chi accetta di stare nella tensione stessa; da chi costruisce progetti culturali strutturati dentro i nuovi media senza rinunciare alla profondità critica; da chi usa l’evento (necessariamente finito) per costruire durata; da chi traduce il sapere

Paesaggi del rito: il Nuovo Cimitero di Berane sulle Pendici della Collina di Jasikovac. Memoria, Natura, Archetipo

Francesca Bianchi
luav, tesi di laurea

Abitare, cos'è? È conoscere un luogo, appropriarsi della sua storia, trasformare il paesaggio, addomesticare lo spazio? Nel progetto, abitare diventa insieme origine e strumento: è attraverso il disvelamento del luogo – nella sua natura, nel paesaggio e nella cultura dei suoi riti – che il progetto prende forma. [...] All'interno della valle del fiume Lim, in corrispondenza della conca aperta in cui sorge la città, spunta il colle Jasikovac. Come un'acropoli della memoria, il colle racchiude sul bosco nella sua sommità il memoriale della Seconda Guerra Mondiale, progettato da B. Bogdanović, e due recinti per i cimiteri musulmani. Il progetto del Nuovo Cimitero si radica nella sommità nord del colle come un vuoto scavato, un'impronta, che nasce dalle forme della collina per costruire lo spazio delle sepolture. All'interno di questo recinto si compone un paesaggio del rito animato da alcune figure: un muro curvilineo per gli ossari, la tessitura densa delle tombe nel prato e una rampina d'ivo che raccoglie la comunità. ¹ | In



Fig. 4
LIA platform, *Lezioni Italiane di Architettura*, sezione Open School.

specialistico senza banalizzarlo; da chi mantiene viva la domanda sull'autorità culturale in un'epoca che tende a dissolvere ogni gerarchia.

McLuhan diceva sì che il medium è il messaggio ma aggiungeva anche che la risposta critica al medium – la consapevolezza del suo funzionamento, la capacità di usarlo senza esserne usati – è l'unica forma di libertà disponibile nell'"epoca elettrica", per usare la definizione dello stesso McLuhan. Questa libertà non è mai garantita ma va conquistata ogni volta, in ogni progetto culturale, in ogni scelta editoriale, in ogni festival, in ogni piattaforma digitale che decida di essere qualcosa di più di un aggregatore di contenuti.

Alcuni contributi di questo fascicolo mostrano che questa conquista è possibile, non facilmente, non senza contraddizioni, ma è proprio questa possibilità che vale la pena difendere.

Note

¹ Sul Festival dell'Architettura di Parma come sistema integrato di ricerca, didattica e trasmissibilità del progetto, si veda: E. Prandi, "Il Festival dell'Architettura di Parma come sistema integrato di ricerca, didattica e trasmissibilità del progetto di architettura", in *Atti del III Forum ProArch*, Torino, 2013.

Bibliografia

MCLUHAN M., (1964) – *Understanding Media: The Extensions of Man*. McGraw-Hill, New York, 1964. (trad. it *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore 1967) .

GUERZONI G. (2008) – *Effetto Festival. “L’impatto economico dei festival di approfondimento culturale*. Fondazione Carispe, La Spezia, 2008.” (“Guido Guerzoni - Università Bocconi - Academia.edu”)

DENEAULT A. (2015) – *La mediocrazia*. Traduzione di Roberto Boi. Vicenza: Neri Pozza.

RAPPARINI R. (2024), – “Per una scuola fuori dalla scuola. Fenomeni, strumenti e prospettive della trasmissibilità extra-accademica”. Università degli studi di Parma, Dipartimento di Ingegneria e Architettura, Dottorato in Composizione architettonica e urbana, Relatore, Prof. Enrico Prandi, Università di Parma

RELLA F. (2004) – *Pensare per figure*. Freud, Platone, Kafka, il postumano. Roma: Fazi.

EVANS R. (1997). – *Translations from Drawing to Building and Other Essays*. London, Architectural Association.

COLOMINA B. (1994). – *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge (MA), MIT Press.

Enrico Prandi, (Mantova, 1969), architetto, si laurea con lode alla Facoltà di Architettura di Milano con Guido Canella con cui svolge attività didattica e di ricerca. È Dottore di Ricerca in Composizione architettonica e urbana presso lo IUAV di Venezia conseguendo il titolo nel 2003. Attualmente è Professore Associato in Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Ingegneria e Architettura dell’Università di Parma e Direttore di FAMagazine. Tra le sue pubblicazioni: *L’architettura della città lineare* (FrancoAngeli, Milano 2016); *Il progetto di architettura nelle scuole europee* (in *European City Architecture*, FAEdizioni, Parma 2012); *Mantova. Saggio sull’architettura* (FAEdizioni, Parma 2005).