

Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



**DAL TELECOMANDO ALLA CITTÀ:
DESIGN E TELEVISIONE DALLE ORIGINI A OGGI**

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

Rivista online, a libero
accesso e peer-reviewed
dell'Associazione Italiana
degli Storici del Design
(AIS/Design)

VOL. 11 / N. 21
DICEMBRE 2024

**DAL TELECOMANDO ALLA CITTÀ:
DESIGN E TELEVISIONE DALLE
ORIGINI A OGGI**
**FROM THE REMOTE CONTROL
TO THE CITY: DESIGN AND
TELEVISION FROM ITS ORIGIN
TO THE PRESENT DAY**

a cura di Derrick de Kerckhove
e Gabriele Neri

ISSN

2281-7603

PERIODICITÀ

Semestrale

SEDE LEGALE

AIS/Design
Associazione Italiana
degli Storici del Design
via Candiani, 10
20158 Milano

CONTATTI

caporedattore@aisdesign.org



WEB

www.aisdesign.org/ser/

This work is licensed under a
Creative Commons Attribution-
NonCommercial-NoDerivatives 4.0
International License.

Creative Commons NonCommercial-
NoDerivates 4.0 international License
(CC BY-NC-ND 4.0).

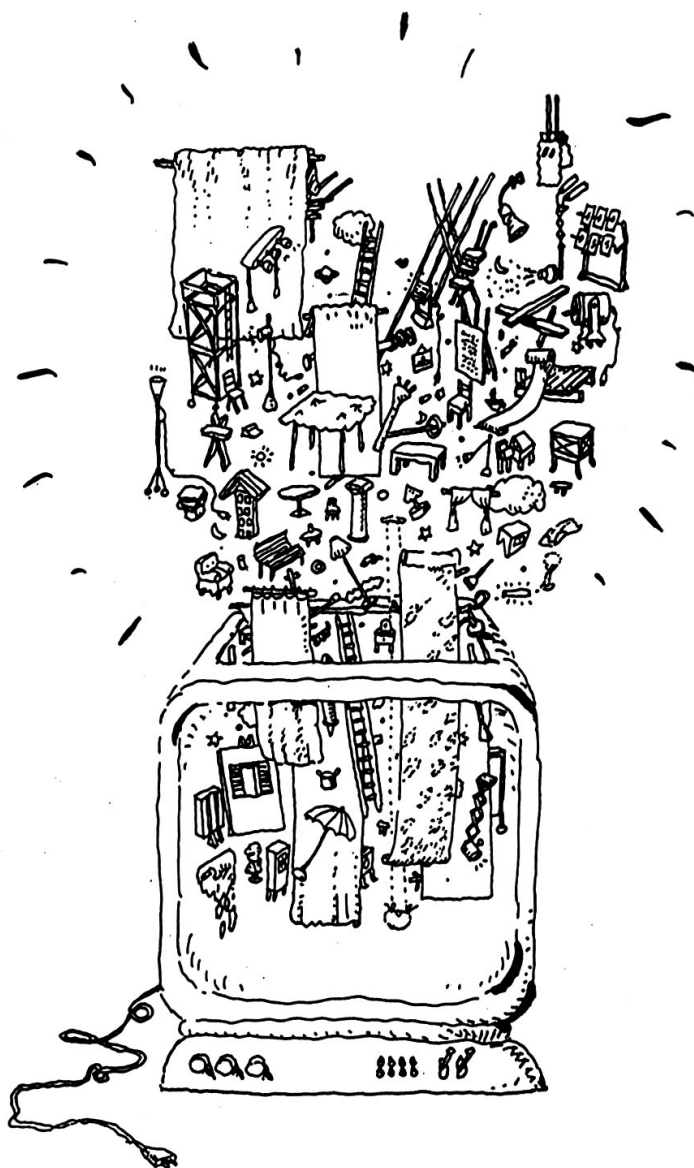
in copertina: Ugo La Pietra, *Design
italiano nelle sabbie mobili*, 1993

pagina successiva: Ugo La Pietra,
*Centrodestra. "Luminoso" design
televisivo*, 2000

quarta di copertina: Ugo La Pietra,
Casa Telematica, 1983

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche



DIRETTORI

Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Jeffrey Schnapp, Harvard University
direttore@aisdesign.org

COMITATO DI DIREZIONE

Imma Forino, Politecnico di Milano
Antonio Labalestra, Politecnico di Bari
Ramon Rispoli, Università degli Studi di Napoli Federico II
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari
Davide Turrini, Università degli Studi di Firenze
editors@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO

Giovanni Anceschi
Paola Antonelli, Dipartimento di Architettura e Design, MoMA, New York
Helena Barbosa, Universidade de Aveiro
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Kjetil Fallan, University of Oslo
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina
Imma Forino, Politecnico di Milano
Antonio Labalestra, Politecnico di Bari
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire
Priscila Lena Farias, Universidade de São Paulo
Fabio Mangone, Università Federico Secondo, Napoli
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Ramon Rispoli, Università degli Studi di Napoli Federico II
Catharine Rossi, Kingston University
Susan Yelavich, Parsons The New School
Jeffrey Schnapp, Harvard University
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari
Davide Turrini, Università degli Studi di Ferrara
Carlo Vinti, Università di Camerino

GRAFICA

Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Marco Sironi, Università degli Studi di Sassari
Giacomo Girocchi, Politecnico di Torino
Sofia Cretaio, Politecnico di Torino

REVISORI

Giampiero Bosoni, Elena Dellapiana, Maria Teresa Feraboli, Ali Filippini,
Davide Fornari, Antonio Labalestra, Chiara Lecce, Sofia Nannini, Matteo
Pirola, Emanuele Quinz, Ramon Rispoli, Massimiliano Savorra

RINGRAZIAMENTI

Federico Brunetti

EDITORIALI	SALUTO DEL GRUPPO DI DIREZIONE	7
	DESIGN E TELEVISIONE, UN RAPPORTO DIALETTICO. DALLA FINESTRA AL MONDO, AL CUORE CULTURALE. Derrick de Kerckhove	9
	DAL TELECOMANDO ALLA CITTÀ: DESIGN E TELEVISIONE DALLE ORIGINI A OGGI Gabriele Neri	21
	DALLA CASA TELEMATICA AL NUOVO SPAZIO DOMESTICO Ugo La Pietra	28

SAGGI	IL PROGETTO DELLA TELEVISIONE IN ITALIA Alberto Bassi, Marta Vitale	33
	TELEVISION VS INTERIORS Giampiero Bosoni	52
	THE GLASS HOUSE ON TV AND AS TV Beatriz Colomina	75
	INHABITING TELEVISION Mark Wigley	86

RICERCHE	TOWARDS A BETTER TELEVISION. L'IMPATTO E IL RUOLO DELLA TV NEL DESIGN E NELLA CRITICA SOCIALE DI VICTOR PAPANEK, 1954-1970 Marco Manfra, Grazia Quercia	95
	L'INFLUENZA DEGLI AUDIOVISIVI SULL'IMMAGINE FEMMINILE. DAI CINEGIORNALI LUCE ALLE PUBBLICITÀ DI CAROSELLO (1930-1970) Federica Dal Falco, Raissa D'Uffizi	119

MICROSTORIE	LA TV DA SFOGLIARE. IL TELEVIDEO COME APERTURA VERSO NUOVI SCENARI DIGITALI Ludovica Polo	145
	VIDEOGRAFICA TELEVISIVA DI SENSIBILIZZAZIONE SOCIALE. DAGLI ESORDI ALLA CAMPAGNA DI COMUNICAZIONE RAI FERMATI: PENSACI UN MINUTO Vincenzo Maselli, Giulia Panadisi	162
	LE ANTENNE TELEVISIVE: OGGETTI TECNICI ALLA GRANDE SCALA Matteo Ocone	180

ATLANTE	DESIGN IN TV: UN PRIMO ATLANTE DELLE TRASMISSIONI RAI (1956-2000) Federico O. Oppedisano, Sila Berruti	198
----------------	--	-----

BIOGRAFIE AUTORI		231
-------------------------	--	-----

microstorie

Le antenne televisive: oggetti tecnici alla grande scala

MATTEO OCONE

Università degli Studi di Roma
Tor Vergata

matteo.ocone@students.uniroma2.eu

Orcid ID: 0009-0003-2859-8737

Lo studio raccoglie alcuni esiti di una ricerca sui punti di dialogo tra i mondi dell'ingegneria e del design. In particolare, in questo contributo si vuole analizzare l'antenna televisiva come oggetto tecnico con un suo specifico valore formale, e di come questo, più di settanta anni fa, contribuì alla diffusione di un nuovo costume in Italia.

Vengono pertanto indagati l'oggetto tecnico e la sua diffusione, dalle prime antenne televisive che hanno connesso sperimentalmente Torino e Milano, all'ingresso dei programmi televisivi nelle case degli italiani. Si tratta di antenne costruite nel paesaggio, urbano ed extraurbano, la cui evoluzione mostra come il risultato progettuale segua strettamente una necessità tecnica, e di come la forma sia stata plasmata — ad esempio per l'attuale Torre del Parco Sempione di Milano — dalla sensibilità di un gruppo di progettisti. Proprio grazie alla disseminazione nel territorio italiano delle antenne è stata possibile la diffusione del segnale, dunque, della televisione, con il conseguente accrescimento del suo ruolo sociale come mezzo di comunicazione di massa. Partendo da una indagine sulla letteratura tecnica circa il funzionamento delle antenne, si è cercato di mettere in relazione le fonti storiche con le conoscenze tecniche nell'ambito delle telecomunicazioni, così da ricostruire l'evoluzione dell'oggetto antenna alla scala del paesaggio e il suo valore formale. La ricerca è stata condotta in diversi archivi storici, in particolare nelle Teche Rai, che documentano la difficile diffusione del segnale televisivo nel complesso territorio italiano.

PAROLE CHIAVE

Antenne, TV, RAI (Radio Audizioni Italiane), infrastruttura radio-televisiva.

KEYWORDS

Antennas, TV, RAI (Radio Audizioni Italiane), radio and television infrastructure.

The study brings together some research results on the points of dialogue between the worlds of engineering and design. In particular, this contribution aims to analyse the television antenna as a technical object with its specific formal value and how this, more than seventy years ago, contributed to the spread of a new custom in Italy. The technical object and its diffusion are therefore investigated, from the first television antennas that have experimentally connected Turin and Milan to the entrance of television programs in the homes

of Italians. These are built in the landscape, urban and suburban, whose evolution shows how the design result follows strictly a technical necessity and how the shape was shaped — for example, for the current Torre del Parco Sempione in Milan — by the sensitivity of a group of designers. Thanks to the dissemination of antennas in the Italian territory was possible the spread of the signal, therefore, television, with the consequent increase of its social role as a means of mass communication.

Based on a survey of the technical literature on antenna operation, an attempt was made to link historical sources with technical knowledge in the telecommunications field, To reconstruct the evolution of the antenna object on the scale of the landscape and its formal value. The research was carried out in several historical archives, particularly in the Teche Rai, which document the complex diffusion of the television signal in the whole Italian territory.

Introduzione

Come recita l'Enciclopedia Treccani, l'antenna è un dispositivo atto a irradiare (nello specifico definita antenna trasmittente) o a captare (antenna ricevente) onde elettromagnetiche a radiofrequenza. Tale oggetto è dunque capace di trasformare l'energia di una corrente elettrica alternata, generata da un radiotrasmettitore, in energia di radioonde nello spazio circostante; oppure, viceversa, di trasformare energia di radioonde in energia di una corrente elettrica alternata, poi inviata in un radiorecettore.

Il progresso tecnologico ha portato ciascuno di noi ad utilizzare, nella vita di tutti i giorni, con più o meno consapevolezza o no, un gran numero di apparecchiature e dispositivi che possono essere definiti come antenne. Basti pensare al grande sviluppo imposto dall'evoluzione nel settore delle telecomunicazioni, e a tal proposito vale la pena citare, dal punto di vista tipologico, un esempio di infrastruttura verticale rappresentato dalla torre radiofonica di Šabolovka a Mosca, voluta da Lenin e costruita tra il 1920-1922: un traliccio metallico alto oltre 150 metri basato sulla geometria dell'iperboloide, detta anche torre Šucho, capolavoro dell'ingegneria sovietica ideato da Vladimir Šuchov. Dalla radio si passo poi all'oggetto televisione, da privilegio per pochi, status symbol e fulcro di aggregazione familiare e sociale, a oggetto d'uso comune presente nella quotidianità.

Il televisore domina il *living room* affiancato dal gruppo divano-poltrone dove si vive la vita familiare, in sostituzione del vecchio "salotto buono" spazio di rappresentanza delle occasioni importanti (Dardi, Pasca 2019). Oggi il televisore è appeso alla parete, mimetico come un quadro, e non più al centro della distribuzione interna degli ambienti, non riproduce più solo programmi televisivi, ma è diventato una delle tante postazioni di accesso al web.

Ciò che accomuna il televisore di ieri a quello di oggi è la necessità di un'antenna e della relativa infrastruttura per funzionare. Questo aspetto è diventato ancora più rilevante con la transizione dalle reti cablate a quelle wireless, che hanno ampliato la cosiddetta "connettività" dei sistemi di accesso alla rete. Di conseguenza, è stato necessario potenziare la rete di comunicazione attraverso l'installazione di tralicci e antenne per la trasmissione dei dati via etere. Questo passaggio ha progressivamente sostituito i cavi con dispositivi di ricezione e trasmissione in grado di scambiarsi quantità di dati sempre maggiori a velocità sempre più elevate. (Bellenda, 2002).

Ma alle tante antenne seguono anche problemi legati all'inquinamento. Infatti, la moltiplicazione di tralicci-antenne e il derivante inquinamento ambientale era un tema già evidenziato negli anni Trenta del secolo scorso, ad esempio in Svizzera. L'ingegnere Bütikofer-Klein, nel suo testo *Das ästhetische Moment in der Technik*, apparso sulla rivista *Technische Rundschau* di Berna, nel 1932, scriveva: "presto ci si abituerà all'estetica delle linee di alta tensione capendo che la loro intrinseca bellezza consiste nel portare la luce in migliaia di stanze, alleggerendo i lavori domestici alle casalinghe e nel trasportare la linfa vitale delle industrie di intere regioni".

Certamente il giudizio è spostato più sul valore funzionale che estetico ma è altrettanto vero che si vuole porre l'accento tanto alle questioni economiche e funzionali quanto a quelle estetiche e paesaggistiche, e di questo approccio in Italia abbiamo avuto esempi eccelsi, sviluppati da ingegneri-umanisti, con i progetti, soprattutto ponti, della Scuola italiana di ingegneria strutturale nel corso del Novecento (Poretti, Iori, 2014; Poretti, Iori, 2020). I ponti inseriti nel paesaggio vengono più facilmente acclamati come una forma d'arte del XX secolo perché, come scritto da Georg Simmel in un saggio del 1909, *Ponte e Porta*, il ponte è una costruzione ingegnosa, fantasiosa, astratta che concretizza l'idea di unione, evidenziando una integrazione umana della natura (Ocone, 2024). Al contrario i tralicci-antenne hanno un rapporto remoto con l'uomo, non vengono attraversati e il contatto uomo-costruzione è solo di tipo visivo. Volendo però indagare il primo riconoscimento ufficiale della cultura del disegno industriale a un prodotto maturato nell'ambito industriale dei tralicci risaliamo alle parole di Max Bill, nel 1952, quando in *Form. Eine Bilanz über die Formentwicklung um die Mitte des XX. Jahrhunderts*, scrive:

Questo traliccio [riferito al progetto del Palo di Vögeli del 1942 per Neufenen, Svizzera, di Rudolf Vögeli (1897-1973) allora ingegnere capo della Motor-Columbus AG di Baden] per le linee ad alta tensione [...] è un esempio eccezionale di economia di materiali e chiarezza formale (Bosoni, 2000).

TV: primi passi in Italia e prime antenne

Il 22 luglio 1939, come riportato dal "Radiocorriere", l'impianto di televisione di Roma dell'Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche - EIAR - inizia "regolari trasmissioni sperimentali che verranno effettuate ogni giorno dalle 20.15 alle 21.30" (Radiocorriere, 1939).

Nell'articolo si legge che i tecnici romani dell'EIAR sono a lavoro in "attrezzati laboratori" dal 1928 e finalmente è operativo il "complesso impianto televisivo comprendente lo studio di ripresa nel palazzo di via Montello, il trasmettitore di Monte Mario e lo speciale cavo di collegamento fra studio e il trasmettitore", e i "radioascoltatori di Roma potranno prendere contatto diretto con la televisione visitando la Mostra della Radio al Villaggio Balneare organizzata dal P.N.F. al Circo Massimo". In quella occasione vengono allestiti numerosi televisori, definiti "apparecchi radioricevitori-fonovisivi", e gli spettatori possono osservare l'apparecchio di ripresa, la cosiddetta telecamera, che "coglie attraverso il suo vigile occhio attentissimo ogni dettaglio e sfumatura della scena che si svolge davanti ad essa" (Radiocorriere, 1939).

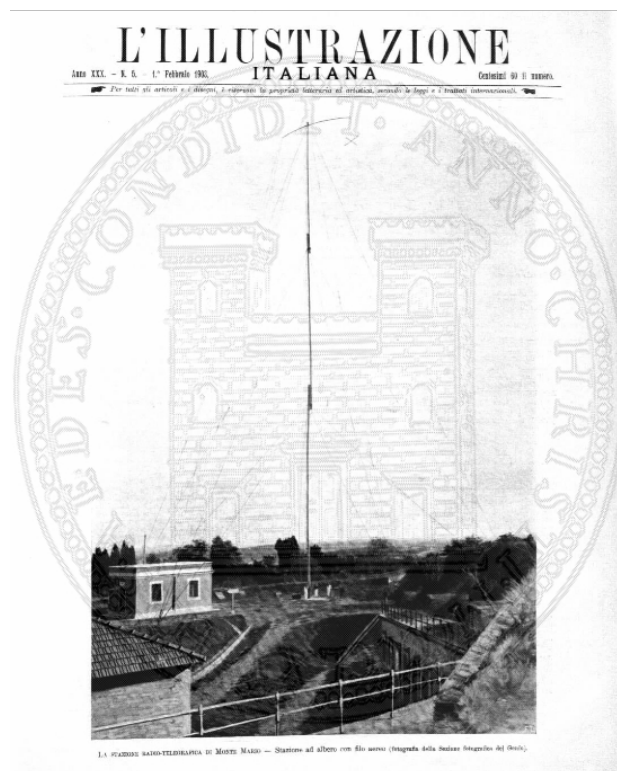
L'antenna posta su Monte Mario a Roma, entrata in funzione nel 1939, era il primo trasmettitore televisivo italiano ma, sullo stesso colle, già nel 1903 era installata la prima antenna di una stazione radiotelegrafica in Italia e, l'8 maggio dello stesso anno, Guglielmo Marconi visitò la stazione radio-telegrafica e "assisté ad alcuni esperimenti e volle personalmente ricevere e trasmettere dei radio-telegrammi (L'illustrazione italiana, 1903). La stazione di Monte Mario, "stazione ad albero con filo aereo" (L'illustrazione italiana, 1903), era a tutti gli effetti una "antenna dipolo", si presentava cioè con una successione di aste, collegate tra loro, fino a raggiungere circa i 10 metri di altezza, che venivano ancorate con delle corde che assicuravano la struttura al terreno e presentava alla sommità una asta, metallica o di legno, alle cui due estremità erano posti dei cubi metallici.

Sulla collina, all'epoca zona militare del Ministero della Marina, svettava quindi, come un albero in un deserto, l'antenna-traliccio, non definibile come un vero e proprio oggetto tecnologico nel paesaggio, quanto piuttosto come un elemento rispondente alla necessità di avere un dipolo ad una quota da terra elevata. Era detta antenna dipolo poiché costituita da due braccia, due estremità come coronamento dell'asta, ed era connessa a un generatore di alta tensione che da terra trasmetteva corrente all'altro capo dell'antenna, terminante appunto con diverse diramazioni, prima due, poi diventate quattro con l'evoluzione ad opera di Marconi, alle cui estremità era posta una terminazione metallica.

L'antenna marconiana è una evoluzione dell'antenna dipolo, è infatti detta anche "monopolo", perché elimina un elettrodo all'estremità sommitale

per sfruttare il piano di massa, cioè la superficie conduttiva posta alla base dell'antenna che ha il compito di riflettere parte delle onde elettromagnetiche irradiate dall'antenna stessa. Inoltre, all'estremità superiore, Marconi decise di collegare i fili dell'antenna a quattro parti, estremità di una croce in legno o metallo. Guglielmo Marconi, che vinse il premio Nobel per la fisica nel 1909 proprio per la sua ricerca nello sviluppo della telegrafia senza fili, intuì che aumentando la distanza delle estremità metalliche, e aumentando la lunghezza dell'antenna, si aumentava la carica accumulata e in questo modo si generava una corrente più intensa che rendeva l'apparecchio più efficace - oggi grazie alla teoria delle antenne esiste un parametro definito "resistenza di radiazione" che misura proprio l'efficacia di un'antenna e, semplificando, potremmo dire che più un'antenna è lunga e maggiore è la potenza con cui riesce a irradiare il segnale.

Fig. 1 - Stazione radio-telegrafica di Monte Mario, fotografia della Sezione fotografia del Genio, antenna dipolo del 1903. In "L'illustrazione italiana", 1° febbraio 1903, numero 5, immagine di copertina. @BiASA - Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Roma http://periodici.librari.beniculturali.it/visualizzatore.aspx?anno=1903&ID_testata=1&ID_periodico=11085 (consultato il 10-11-2024)



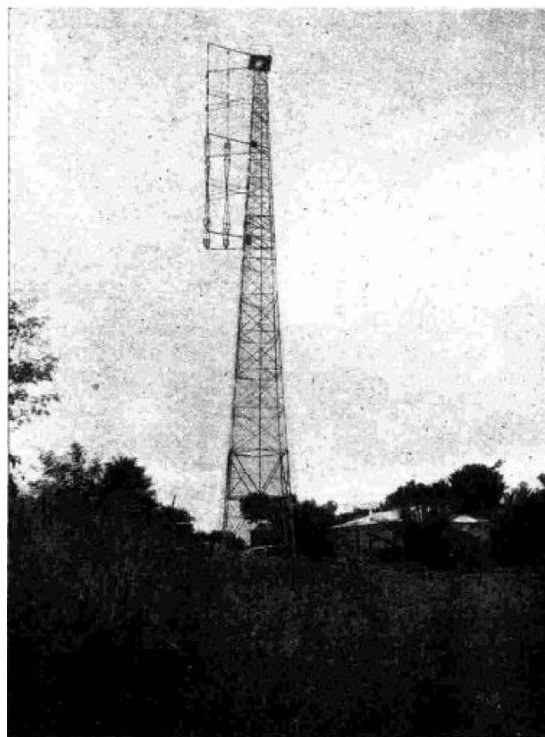
Il colle di Monte Mario era, all'inizio del secolo scorso, una zona di Roma rimasta non urbanizzata, ancora agreste a causa della sua orografia, e rimasta tale fino agli anni Trenta del Novecento. All'epoca la Società anonima Edilizia Romana Monte Mario iniziò la distribuzione di opuscoli per la vendita di terreni in quest'area della città, ponendo l'accento su una delle qualità fondamentali dell'area, ma anche ideali per l'installazione di un'antenna. La

posizione rialzata rispetto al resto della città che si era sviluppata ai piedi del monte: “Roma, guardata dallo storico colle, si scopre all’ammiratore sorpreso in tutto il suo splendore, con la selva grandiosa dei suoi palazzi, delle sue chiese, dei suoi monumenti, solenni ammonitori di una storia millenaria e di una gloria che non tramonta [...]una delle zone più salubri e gode di un incantevole panorama” (Società Anonima Edilizia Romana Monte Mario, 1929).

Così, complice anche l’urbanizzazione della zona, fermo restando la sua posizione rialzata rispetto alla città capace di superare alcuni avvallamenti della conformazione del terreno, subito dopo la nascita dell’EIAR, venne installata a Monte Mario una nuova antenna. Questa, artefice della prima trasmissione televisiva anni dopo, fu voluta dall’ingegner Alessandro Banfi, dal 1929 in EIAR come Direttore delle costruzioni e degli impianti. Nel maggio del 1935 Banfi scrisse:

Il miglior punto di installazione di un radiotrasmettitore [a Roma] ad onda ultracorta è Monte Mario [...] La città di Roma è però la meno adatta per effettuare un servizio di radiotelevisione circolare a causa delle ondulazioni del terreno che creano numerose zone morte per la ricezione. Per questo motivo e per l’esistenza a Torino del laboratorio sperimentale, sarebbe utile eseguire in quest’ultima città delle trasmissioni di televisione semi regolari (Banfi, 1935).

Fig. 2 - La trasmittente di Monte Mario. In *Radiocorriere*, 23-29 luglio 1939, numero 30, p. 3. @Teche RAI, <http://www.radiocorriere.teche.rai.it/Download.aspx?data=1939|30|000|P> (consultato il 10-11-2024)



La trasmittente di Monte Mario, attiva dal 2 dicembre 1937, ma operativa solo dal 22 luglio 1939, si presenta come una struttura metallica, reticolare, progettata con l'intento di ottimizzare al massimo le risorse, da cui deriva ad esempio la scelta di rastremare la costruzione verso l'altro, a causa delle limitazioni imposte sull'uso dei materiali non italici, o che nella penisola scarseggiavano, come il ferro, che facevano seguito alle sanzioni imposte al partito fascista dopo l'invasione dell'Etiopia. Quando poi nel 1954 saranno terminati gli esperimenti, e la televisione entrerà nella quotidianità trasmettendo in diretta il segnale dai palazzi della RAI di Milano, è ancora l'antenna di Monte Mario che diffonde il segnale televisivo alla Capitale e per tutto il Lazio, grazie al "poderoso trasmettitore, un esile e potente castello d'acciaio alto 136 metri, la torre Eiffel della televisione italiana" (Bernardi, 1954).

Con la fondazione dell'EIAR, il regime fascista diede sviluppo al settore radiofonico comprendendo quale formidabile strumento di diffusione per i propri slogan ideologici rappresentassero le trasmissioni "di Stato"; anche se la radio restava sempre un bene costoso, alla portata di pochi: basti pensare che agli inizi degli anni Trenta, un apparecchio costava attorno alle 2.000 lire, quando il reddito medio annuo era al di sotto delle 3.000 lire, e solo nel 1937 si incominciarono a produrre apparecchi di ottima qualità al di sotto delle 1.000 lire, cosa che comportò un aumento del numero degli utenti radiofonici.

Dal 1939, per circa un anno, EIAR sperimentò anche la trasmissione audio e video utilizzando lo standard a 441 linee sviluppato dalla Telefunken in Germania: la telecamera che riprende è composta, in quegli anni, da un sistema ottico di lenti, un tubo a raggi catodici, che genera impulsi elettrici, e un amplificatore di impulsi.

L'immagine, dunque, viene "esplorata" secondo linee orizzontali, dall'altro verso il basso, da un sottilissimo pennello elettronico, costituito da un fascio di raggi catodici, che percorre linee orizzontali sull'immagine, divise tra di loro in intervalli così piccoli da non far apparire poi rigata l'immagine all'occhio umano. La "frequenza di linea" è il numero di linee in cui viene scomposta l'immagine che varia da 400 a 1000, da qui la definizione dello standard a 441 linee. L'esplorazione viene ripetuta almeno 25 volte al secondo e questa si definisce "frequenza di quadro" che può variare da 25 a 60 immagini al secondo, che corrisponde in pratica al numero di fotogrammi al secondo in una pellicola cinematografica. Sia la frequenza di linea, che di quadro, sono legate alla frequenza della rete elettrica di alimentazione, e poiché in Italia non c'era ancora una frequenza unica, la diffusione della televisione era rallentata e, dunque, "da noi la televisione è ancora un bimbo che non apre la bocca e che inciampa e che riesce appena a distinguere la luce nel buio" (Giagni, 1949).

L'EIAR durante il 1939 decide dunque di installare a Roma, sfruttando

l'antenna di Monte Mario, un complesso e moderno impianto televisivo, interamente a scansione elettronica, e nello stesso anno a Milano, la Magneti Marelli, che nell'estate aveva svolto con EIAR esperimenti per la trasmissione via cavo per il pubblico, installa sulla Torre Littoria di Parco Sempione, la struttura più alta della città, un impianto con standard a 441 righe. Il 16 settembre 1939, in occasione della XI Mostra Nazionale della Radio, l'EIAR inizia esperimenti di trasmissioni televisive anche a Milano avvalendosi della Torre Littoria come antenna, visibili da apparecchiature riceventi fino ad un raggio di 50 chilometri di distanza.

La Torre Littoria "simbolo di volontà ed ardire" fu eretta per sostituire la torre Stigler, residuo della prima esposizione internazionale ospitata dalla città di Milano nel 1906, "costruzione anziana [...] poteva rappresentare la delizia e l'orgoglio dei nostri nonni, oggi giorno non è più accessibile" (La proprietà edilizia italiana, 1932). La nuova torre fu costruita dalle Ferriere di Dalmine che "all'uopo interessate, accoglievano prontamente l'idea e mettevano a disposizione dell'erigenda Torre tutto il materiale necessario" (La proprietà edilizia italiana, 1932). Il primo progetto, sviluppato da Gio Ponti, Tommaso Buzzi, l'ing. Cesare Chiodi alla direzione lavori e Ettore Ferretti per il progetto strutturale, con la collaborazione dei tecnici della Società Stigler e Dalmine, contemplava un'altezza di 81 metri ma, si legge sempre sulla rivista del 1932, il Presidente della Triennale dott. Barella "propose al Duce che una nuova opera sorgente in Milano nell'anno XI dell'E.F. dovesse segnare fra le costruzioni della nostra Città un punto culminante e che, pertanto, l'altezza della «Torre Littoria» superasse anche quella della Madonnina del Duomo. E avendo il Duce sanzionata anche questa caratteristica fu subito messo in elaborazione un nuovo progetto che contempla per la parte strutturale una altezza di 110 metri". La torre fu costruita con tubi in acciaio tipo *Mannesmann*, prodotti secondo il brevetto tedesco dei fratelli Mannesmann, cavi e senza bisogno di saldature e di conseguenza più resistenti, la disposizione dei tubi in pianta era pentagonale e nel vuoto centrale trovava spazio un

Ascensore ultra-rapido in duralluminio che impiegherà 33 minuti secondi a percorrere cento metri. Illuminato di notte, esso darà quasi la impressione di un bolide fosforescente che si stacchi velocissimo da terra per ascendere in pochi attimi fino alla parte praticabile della guglia. [...] Coronerà la Torre una doppia cabina [...] Sulla sommità dell'agile tronco di cono, sveltante verso il cielo e precisamente con la base a quota 110 risponderà un potente faro" (La proprietà edilizia italiana, 1932).

Rispetto alle antenne di Monte Mario, dunque, la Torre Littoria nasce con

scopi diversi, come costruzione approvata direttamente dal Duce che doveva essere in primis la torre espressione del potere del partito fascista e, dunque, più alta della Madonnina. La torre di Milano è anche antesignana di una delle caratteristiche oggi più comuni alle antenne, soprattutto quando edificate in ambito cittadino, vale a dire l'assoggettamento di più funzioni che sfruttano la quota elevata: la Torre Littoria come simbolo all'epoca del partito fascista, come caffè-ristorante, come belvedere, come faro, poi anche come antenna a partire dal 1939, e oggi come osservatorio privilegiato in quota della città. La torre può quindi essere vista come il risultato di un assemblaggio di parti industrialmente prodotte in serie, la cui bellezza scaturisce dal disegno del loro assemblaggio, quindi definibile per estensione come oggetto di design, dove "il design comprende quelle opere che profittano oggi dell'organizzazione industriale, ne profittano per essere prodotte secondo la tecnica più adatta a tradurre rapidamente la qualità in relazione all'utilità-bellezza in quantità economico-sociale" (Pansera, 1984).

Venti di guerra però spostano l'attenzione altrove, e il 31 maggio 1940 cessano le trasmissioni televisive sia a Roma che a Milano poiché la frequenza avrebbe potuto interferire con le emissioni dell'impianto di atterraggio teleguidato degli aerei negli aeroporti di Roma-Ciampino e Milano-Linate segnando così la fine della tv dell'EIAR in Italia.

Il 26 ottobre 1944, con Decreto Legislativo Luogotenenziale, D.L.L. n. 457, l'EIAR viene riaperta, nell'Italia liberata, con la nuova ragione sociale Radio Audizioni Italiane — RAI — che aveva come socio di maggioranza la società idroelettrica piemontese - SIP.

Le prime trasmissioni e le nuove antenne

La RAI, terminata la guerra, ricostruisce la rete radiofonica e solo a partire dal 1947 si parla di televisione. I primi eventi, come la Fiera di Milano del 1947 e quella del 1949, vedono la partecipazione di aziende americane che mostrano impianti di ripresa mobili e le ultime novità in termini di apparecchi. Solo nell'autunno del 1949, sempre a Milano, si svolge il "I convegno tecnico industriale internazionale di televisione" e al Palazzo dell'Arte la "I esposizione internazionale di Televisione" — in concomitanza con la XVI Mostra Nazionale della Radio — organizzata dalla R.I.M.A. — Riunione Italiana Mobili Arredamento — con progetto di allestimento di Achille e Pier Giacomo Castiglioni, e progetto grafico di Max Huber, che in questa occasione sperimenta un progetto grafico-comunicativo a scala decisamente architettonica (Bosoni, Campana, von Moos, 2006).



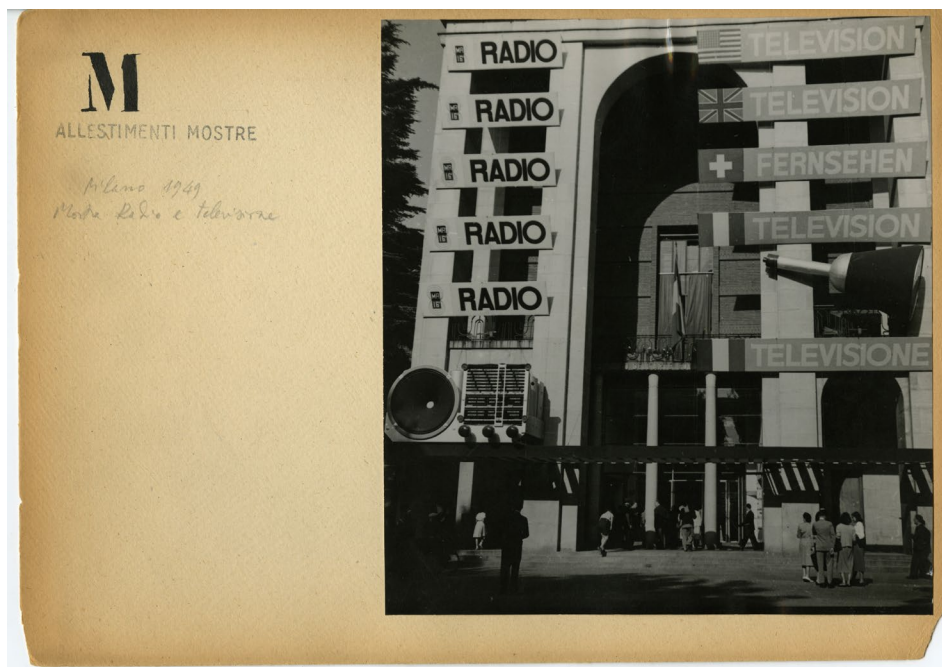
Fig. 3 - Manifesto della I Esposizione Internazionale di Televisione e XVI Mostra Nazionale della Radio, Palazzo dell'Arte, Milano 1949 @Courtesy Fondazione Achille Castiglioni.

Fig. 4 - Allestimento per la RAI, I Esposizione Internazionale di Televisione e XVI Mostra Nazionale della Radio, Palazzo dell'Arte, Milano 1949 @Courtesy Fondazione Achille Castiglioni.

I fratelli Castiglioni progettano degli allestimenti appositi per alcune aziende, tra cui la RAI. La mostra è appunto dedicata alle tecniche di trasmissione, c'è l'allestimento di uno studio televisivo e compare la sagoma dell'Italia con indicate le nuove antenne presenti sul territorio con lo scopo di ampliare la diffusione e la qualità ricettiva delle trasmissioni. Nello spazio per la R.A.I. Huber e i fratelli Castiglioni allestiscono un sistema sospeso di pannelli e luci che racconta il prodigio della tecnica televisiva: su ogni pannello il viso di un'annunciatrice è riprodotto in diverse modalità grafiche, come a simulare le caratteristiche del segnale televisivo (Bosoni, 2018).

L'approccio "alla Castiglioni" è ben identificabile nella facciata d'ingresso del Palazzo dell'Arte dove l'effetto di straniamento è dato da due oggetti fuori scala, una radio e un cinescopio televisivo, inseriti nel rigore della maglia compositiva dell'ordine gigante dei due archi che affiancano quello centrale più grande. Il prospetto di Muzio diventa uno schermo televisivo e le linee che sullo schermo televisivo compongono le immagini sono qui riproposte in 10 pannelli: a sinistra, si legge la parola radio, su 5 pannelli ciascuno in una lingua diversa, e più in basso si trova la grande radio; a destra, si legge invece la parola televisione, sempre su 5 pannelli e in 5 lingue, dove prima dell'ultimo è alloggiato il grande cinescopio. I pannelli, sia quelli con la parola radio, che quelli con la parola televisione, sono inclinati verso il basso così da permettere al visitatore che si avvicina al Palazzo dell'Arte di leggere sempre le parole radio e televisione.

Fig. 5 - Allestimento ingresso, l'Esposizione Internazionale di Televisione e XVI Mostra Nazionale della Radio, Palazzo dell'Arte, Milano 1949. Sezione documenti e sezione fotografie, @Courtesy Fondazione Achille Castiglioni



Nelle occasioni di incontro di settembre-ottobre del 1949 si alternano dimostrazioni per il pubblico con l'intento di avvicinarlo alla nuova tecnologia, ma, soprattutto, uno dei temi al centro del convegno è la definizione di uno standard per la ricezione e la trasmissione. Come abbiamo visto, Banfi nel 1935 già consigliava di eleggere Torino come città idonea per la sperimentazione di trasmissioni di televisione semi regolari e in effetti, nel settembre del 1949, furono installate e messe in funzione apparecchiature di ripresa e impianto trasmettente all'ombra della Mole Antonelliana.

Dagli studi di via Montebello a Torino, con equipaggiamento tecnico fornito dalla General Electric Co., grazie a una antenna parabolica, "quello che sembra un ombrellino giapponese" (Televisione: visita alla stazione di Torino, 1949), le immagini vengono convogliate sulla collina dell'Eremo, la collina di Torino distante pochi chilometri dal centro, e poi grazie a un ripetitore a 625 linee vengono irradiate le immagini nel raggio di un centinaio di chilometri fino a Milano. Da Torino, dunque, partono le immagini riprese nei primi studi televisivi.

Il centro trasmettente di Torino-Eremo era in realtà già in funzione durante la guerra quando l'antenna, costruita dagli statunitensi, aveva la funzione di ripetitore per l'esercito americano lontano dalle orecchie indiscrete dei tedeschi. La stessa antenna fu poi adattata e trasformata per la trasmissione dei contenuti RAI e presentata al pubblico dettagliatamente nel suo funzionamento in un articolo dell'Ingegnere Andrea Magelli della RAI in cui si legge che "sin dal settembre 1949 la RAI ha installato a Torino quello che sarà il primo

degli impianti [...] il trasmettitore [...] è situato sulla collina torinese, in località Eremo, assieme ai vari trasmettitori radiofonici di Tornio, alla quota di 630 metri sul mare. L'antenna è sostenuta da una torre di novanta metri, cosicché il suo punto medio si trova a 720 metri sul mare" (Magelli, 1952).

L'antenna di Torino è composta da tre elementi di antenna a larga banda, detti superturnstile, che presenta un guadagno di potenza di 3,5 volte rispetto a un semplice dipolo. Gli elementi, tre superturnstile sovrapposti, accoppiati tra loro permettono di ottenere una propagazione in direzione orizzontale aumentando sensibilmente la potenza dell'antenna (Corso teorico-pratico di televisione, 1961). La forma dell'antenna, e dunque la sua conformazione, a differenza di quella di Milano, rispondeva a pure esigenze tecniche, essendo inoltre costruita in tempi non floridi da statunitensi certamente meno attenti alla qualità estetica degli oggetti che si inserivano nel paesaggio: presentava una struttura ottimizzata rispetto all'uso del materiale composta da piatti e profili angolari metallici bullonati tra loro, e come oggetto era considerato *bello* proprio per la sua funzionalità. Questo aspetto qualche anno più tardi è sottolineato anche in un articolo del Radiocorriere in cui si legge: "Pura assenza metallica, la torre è un esempio di funzionalità totale, ed è per questo, forse, che rivela una sua superba eleganza" (Bernardi, 1954).

La torre è ben visibile nel filmato dell'Archivio Luce intitolato "Televisione: visita alla stazione di Torino" andato in onda il 22 settembre 1949 che racconta l'inaugurazione della stazione televisiva sperimentale RAI in località Eremo di Torino, di qualche giorno prima. In Stampa Sera del 15 settembre 1949, pagina 2, si legge, nell'articolo "Le condizioni favorevoli degli impianti torinesi", che a Milano si sta svolgendo la prima Esposizione e Convegno tecnico industriale internazionale di televisione, con lo scopo di definire uno standard nazionale per la televisione tra il sistema francese a 450 linee, quello parzialmente in uso a 441 linee, quello a 625 linee o a 525 linee, e quello più aggiornato a 819 linee; ovviamente il numero di linee è strettamente legato alla capacità della rete elettrica nazionale. Tra le attività del convegno i partecipanti nella giornata del 14 settembre si sono recati in località Eremo per la prima prova di trasmissione da Torino, dove si registra audio e video, a Milano dove si riceve immagine e audio in diretta. Tra i presenti che si recano a Torino per "le prime trasmissioni italiane di televisione effettiva dal vivo e via radio [...] è apparsa invece, negli apparecchi riceventi di Milano, la figura del Professor Colonnetti — Presidente dell'Istituto Nazionale Ricerche — mentre si prestava gentilmente a farsi intervistare [...] in uno degli studi di via Montebello". La televisione, quindi, è ormai avviata e, alla ricostruzione del Paese, si affianca la costruzione di un sistema fatto di antenne e cavi, che in breve catalizzerà le domeniche degli italiani, complice il benessere del *boom* economico,

radunando intere famiglie davanti all'apparecchio televisivo. Se dunque gli apparecchi televisivi non sono entrati nel paesaggio domestico, le antenne iniziano ormai a far parte del *landscape* italiano, non di tutte le città, ma in prima istanza di quelle più industrializzate e che rincorrono la ripresa post-bellica e il benessere, e dunque le città motrici del Nord del Paese: Torino e Milano e, a seguire, la Capitale, Roma.

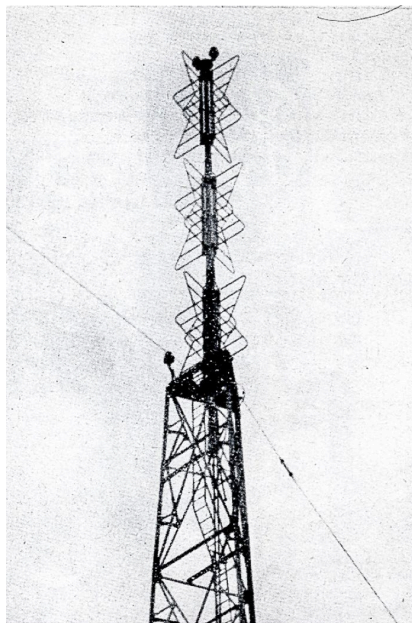


Fig. 6 - L'antenna supertornstile di Torino. In *Elettronica e televisione italiana*, marzo-aprile 1952, numero 2, p. 62 ©CRIT RAI https://www.rai.it/dl/docs/Primo_Studio_TV_sperimentale_ed_poi_attivo_Torino_1952.pdf (consultato il 10-11-2024)

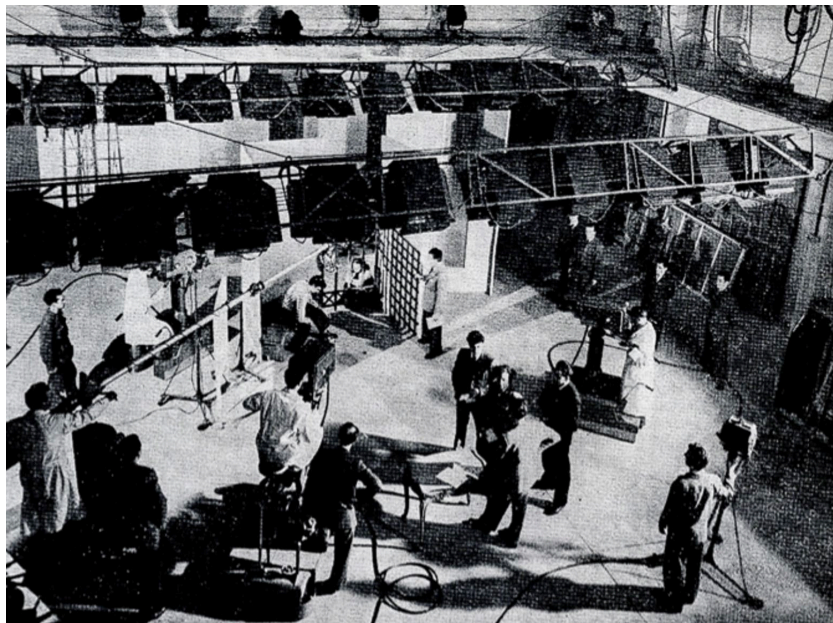


Fig. 7 - Padiglione costruito per lo studio di ripresa di 230mq e dotato di autonoma cabina elettrica. Lo studio utilizza normalmente tre telecamere con image orthicon, ciascuna con tre obiettivi di diversa focale, montate su carrelli a comando elettro-idraulico. ©CRIT RAI https://www.rai.it/dl/docs/Primo_Studio_TV_sperimentale_ed_poi_attivo_Torino_1952.pdf (consultato il 10-11-2024)

Finalmente il 3 gennaio 1954 iniziano ufficialmente in Italia le trasmissioni televisive, dopo più di due anni di sperimentazioni. Alle ore 11 l'inaugurazione si svolge presso gli studi di Milano e lo show è visibile in diretta a Torino e a Roma. Gli abbonati sono circa 88.000, il canone è di 12.500 lire, il costo di un apparecchio televisivo è di circa 200.000 lire, e un operaio guadagna circa 40.000 lire al mese. La televisione, quindi, era un bene di lusso anche se più di un quarto della popolazione era servita dal segnale; a metà del 1957 la popolazione italiana raggiunta dal segnale sarà più del 90% e l'Italia sarà disseminata di 122 ripetitori (Annuario Rai, 1964).

Appare dunque chiaro il grandissimo sforzo fatto dai tecnici della RAI sin dagli esperimenti del 1949 e, superato il problema dell'impossibilità di posare un cavo coassiale di collegamento tra la città di Milano e Roma, è stato possibile dare vita alle trasmissioni grazie a un certo numero di ripetitori installati in tre località con l'obiettivo di valicare la catena appenninica: Monte Beigua (in provincia di Savona), Monte Serra (in provincia di Pisa) e Monte Peglia (in provincia di Terni) che giungeva direttamente alla valle del Tevere, e dunque a Roma. Il collegamento tra Milano e Torino, oltre che diretto, era anche

supportato da un collegamento intermedio a Trivero, in Piemonte, attivo già dal giorno di Natale del 1952.

Le antenne però non furono installate solo nelle città, ma anche in territori non antropizzati per la diffusione del segnale su tutta la Penisola. Fu necessario installare una rete di antenne affinché fosse possibile superare la difficile conformazione orografica italiana:

Sulle vette dei monti nascevano nuove antenne. [...] Per giunta, ad ogni passo, si presentavano problemi di ogni genere e di ogni dimensione. Problemi sottilmente tecnici da risolvere a tavolino e grossi lavori da realizzare materialmente nel difficile ambiente della montagna. Perché, come tutti sanno, per costruire una stazione trasmittente occorre arrampicarsi in vetta alle montagne più alte. E in un paese come il nostro c'è sempre un'altra vetta da scavalcare. [...] Sorsero nei luoghi più vertiginosi grandi e modernissimi edifici e poderose fondamenta destinate a reggere le antenne (Gemmiti, 1956).

Fig. 7 - Rappresentazione dell'Italia e delle sue antenne sul finire del 1956 quando ormai le immagini e l'audio della televisione possono oramai entrare nelle case di tutti. Fotogramma estratto dal servizio *Nuove antenne TV*, di Gemmiti A., andato in onda il 31/12/1956. @ Teche RAI, Biblioteca Centrale Rai "Paolo Giuntella", Roma

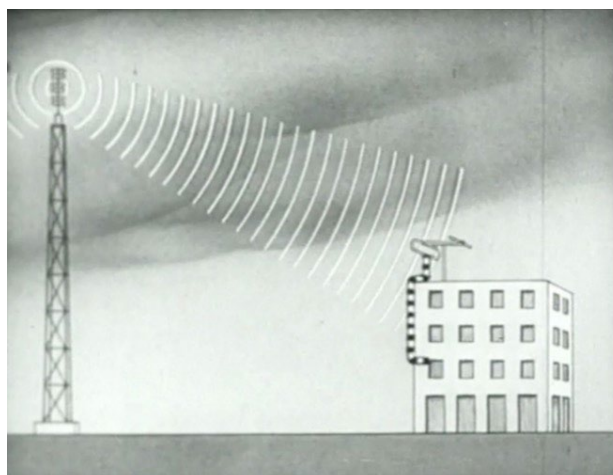
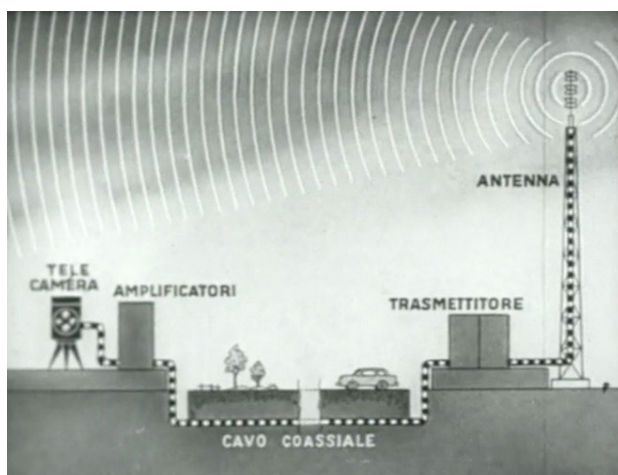


Le antenne comparivano dunque isolate nel territorio, nel contesto naturale subappenninico e subalpino caratterizzato da una fitta vegetazione; per la loro costruzione c'era la necessità di creare anche strade e percorsi lì dove prima c'era solo la natura, e a lavoro finito le antenne sembravano a tutti gli effetti un intreccio di rami in metallo, apparivano come un albero privo di chioma; un albero in cui l'ottimizzazione del materiale, oltre ad avere un vantaggio in termini di spesa, agevolava anche il trasporto e la costruzione. Sebbene dunque la necessità fosse tecnica, il disegno era il risultato di più considerazioni che non potevano prescindere dal luogo di installazione.

Sul Corriere milanese, Corriere della Sera, di sabato 27 agosto 1955, a pagina

2, campeggia l'articolo "su una torre metallica alta cento metri, un'antenna per le trasmissioni televisive". Si da notizia di come una serie di autotreni siano giunti sull'area di Corso Sempione, dietro gli edifici della RAI, pieni di tutto il materiale metallico necessario per la costruzione della nuova torre, alta cento metri, sulla quale sverterà la nuova antenna". L'antenna sarà parte del nuovo skyline della città caratterizzandolo in modo determinante considerando che all'epoca la città non era ancora assoggetta allo sviluppo in altezza: si teneva conto delle preesistenze del Duomo, dell'edificio di piazza della Repubblica, la Torre Breda, e del Grattacielo Pirelli, che sulla cronaca viene indicato come "già in programma", mentre la silhouette della Velasca non era menzionata poiché costruita solo un paio di anni dopo. Con questa costruzione in altezza si volevano dunque superare i problemi legati alla difficoltà di diffusione del segnale perché "si prevede che gli edifici oltre i cento metri saranno rari" — oltre a quelli già citati — e perciò "l'antenna [...] risponde a una precisa necessità" (Corriere milanese, 1955).

Figg. 8-9 - Fotogrammi che esplicitano il funzionamento delle antenne e il viaggio del segnale dalla telecamera all'apparecchio televisivo, estratti dal programma La TV prima della TV, prima puntata "Dietro le quinte della TV", 12 aprile 1952. @Rai Play <https://www.raiplay.it/programmi/latvprimadellatv> (consultato il 10-11-2024)



Conclusioni

L'antenna televisiva, che in prima istanza rispondeva alla sola necessità di raggiungere una determinata quota, ha avuto un'evoluzione che ha seguito sia il progresso dei materiali sia le vicende storiche del nostro Paese. Gli anni della nascita e del consolidamento tecnologico della televisione in Italia coincide, non a caso, con gli anni del miracolo economico, gli anni in cui si passò dai desideri di "cibo-igiene-casa" a quelli di "casa-frigorifero-tv-auto" (Crainz, 2005). La necessità di aumentare le sorgenti emittenti, e di trasferire il segnale tra Torino e Milano, portò l'antenna da oggetto tecnico fuori dal contesto urbano ad entrare in città, ed uno degli episodi più emblematici è di certo il caso della Torre nel Parco Sempione. Con questa novità cambia anche l'uso

dell'oggetto: da mero strumento tecnico l'antenna diviene il condensatore di più funzioni, capace in questo modo di mimetizzarsi meglio nello skyline cittadino.

Come però aveva già evidenziato il designer americano Henry Dreyfuss, incaricato nel 1968 dalla Electric Research Council di studiare nuovi tralicci-antenne anche con materiali come fiberglass e alluminio oltre ai tradizionali cemento armato e acciaio, "il primo uomo che piazzò un palo nel mezzo di un torrente fu probabilmente rimproverato con veemenza dai membri della sua tribù perché aveva rovinato il paesaggio naturale. Oggi noi mostriamo con orgoglio i nostri ponti ai visitatori [...]. Quando le torri di trasmissione avranno la stessa purezza di espressione che è stata raggiunta per i grandi ponti, anch'esse verranno acclamate come una forma d'arte del XX secolo".

Terminata la fase sperimentale le antenne hanno dunque popolato il paesaggio italiano, da nord a sud, provando a dimostrare come il trasferimento di una necessità tecnica, supportata da una produzione industriale, non abbia necessariamente significato una penalizzazione della qualità estetica dell'oggetto tecnico.

Aknowledgments

L'autore vuole ringraziare la Fondazione Achille Castiglioni per le immagini, e il Dott. Gaspare Buono per la disponibilità mostrata nell'agevolare la consultazione dei materiali del Fondo RAI.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Annuario Rai 1964 (1965), Roma, p.253.
- BANFI, A. (1935). Dattiloscritto *Programmi attività e sviluppo lavori nel reparto televisione*, Torino, 10 maggio 1935, Fondo Banfi conservato presso il Museo della Radio e della Televisione RAI di Torino, pp. 3-4.
- BELLENDI, G. (2002). *Antenne collettive ed individuali*. Piacenza: La tribuna.
- BERNARDI, G. B. (1954). Il battesimo della TV italiana. *Radiocorriere*, anno XXXI, 3, pp. 3-4.
- BOSONI, G. (2000). La forma degli elettrodotti tra design, architettura e paesaggio. *Domus*, 827, pp. 78-85.
- BOSONI, G. (2018). Installation and graphics. The Castiglioni-Huber partnership / Allestimento e grafica, il sodalizio Castiglioni-Huber, in Lupi I., Migliore I., Servetto M., Ossanna Cavadini N. (a cura di), *Achille Castiglioni visionary: the installational alphabet of a designer director / Achille Castiglioni visionario: l'alfabeto allestitivo di un designer regista*, Editions d'Art Albert Skira, Ginevra, Svizzera, pp. 76-84.
- BOSONI, G., CAMPANA M., & VON MOOS S. (2006). *Max Huber*. Ediz. Italiana. Phaidon.
- Corriere Milanese (1945). Su una torre metallica alta cento metri un'antenna per le trasmissioni televisive. In *Corriere della Sera*, sabato 27 agosto 1955, p. 2.
- Corso teorico-pratico di televisione (1961). Dispensa numero 22, lezione XXXVII, pp. 15-16.
- CRAINZ, G. (2005). *Storia del miracolo italiano*, Donzelli Editore, Roma, pp. 99-143.
- ECO, U. (1961). Verso una civiltà della visione?. *Pirelli. Rivista d'informazione e di tecnica*, 1, pp. 32-42.
- DARDI, D., PASCA V. (2019). *Manuale di storia del design*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI), pp. 135-141.
- GIAGNI, G. D. (1949). TV: i primi passi in Italia. *Pirelli. Rivista d'informazione e di tecnica*, 4, pp. 46-47.
- GEMMITI, A. (1956). *Nuove antenne TV*. Servizio andato in onda il 31/12/1956. Fondo Teche RAI.
- L'illustrazione italiana (1903). Marconi a Roma, 21, pp. 416-418.
- La Proprietà edilizia italiana. Rivista mensile (1932). Varie. La Torre Littoria di Milano, anno IV, 12, dicembre 1932, p. 1141.
- MAGELLI, A. (1952). La stazione di televisione di Torino. *Elettronica e Televisione italiana*, 2, 56-62.
- MILANO, U. (1951). Fanno la dote alla televisione. *Pirelli. Rivista d'informazione e di tecnica*, 3, pp. 22-24.
- OCONE, M. (2022). *Tra ingegneria strutturale e industrial design nel secondo dopoguerra in Italia*, in AA.VV. History of Engineering, Proceedings of the 5th International Conference, Atti del 9° convegno Nazionale, Naples, 2022 May 16th - 17th volume I, Cuzzolin Editore, pp. 509-520.
- OCONE, M. (2024). La costruzione, l'uomo e il ponte. Blog di Federbeton Confindustria <https://blog.federbeton.it/la-costruzione-luomo-e-il-ponte/> (consultato il 22-12-2024).
- PANSERA, A. (1984). *Atlante del design italiano, 1940/1980*, s.v. Rogers, Gruppo Editoriale Frabbi, Milano.
- PORETTI S., IORI T., (a cura di). (2014; 2020). *SIXXI, Storia dell'ingegneria strutturale in Italia*, 1-5 voll., Gangemi Editore, Roma.
- Radiocorriere (1939). L'EIAR inizia le trasmissioni televisive. La presentazione dell'apparecchio «Radio Roma» alla mostra del «Villaggio Balneare». *Radiocorriere*, anno XV, 23-29 luglio 1939, 30.
- Società Anonima Edilizia Romana Monte Mario, (1929). Archivio Centrale dello Stato, serie - Serie H/9 - Società edilizia Romana Monte Mario - Società Quartieri Occidentali Monte Mario, Sottoserie - H/). Proprietà. Opuscolo "Società anonima edilizia romana Monte Mario", stampato nel 1929 a Bergamo dall'Istituto Italiano d'arti Grafiche.
- Televisione: visita alla stazione di Torino (1949). Archivio Luce servizio andato in onda il 22 settembre 1949. <https://patrimonio.archivioluce.com/luce-web/detail/IL5000015025/2/inaugurata-dalla-rai-stazione-televisiva-sperimentale-eremo.html?startPage=0> (consultato il 05-11-2024).

biografie degli autori

Derrick de Kerckhove

Sociologo, accademico e direttore scientifico di Media Duemila, ha diretto dal 1983 al 2008 il McLuhan Program in Culture & Technology dell'Università di Toronto. È autore di *La pelle della cultura e dell'intelligenza connessa* (*The Skin of Culture and Connected Intelligence*) e Professore Universitario nel Dipartimento di lingua francese all'Università di Toronto. Già docente presso il Dipartimento di Scienze Sociali dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, dove è stato titolare degli insegnamenti di Sociologia della cultura digitale e di Marketing e nuovi media. È supervisor di ricerca presso il PhD Planetary Collegium T-Node. Nel 2021 è stato docente del corso di Metodologia della ricerca nella società digitale presso la Facoltà di Economia (Corso di Laurea Comunicazione e Multimedialità) presso l'Universitas Mercatorum, Ateneo delle Camere di Commercio. Attualmente è visiting professor al Politecnico di Milano.

Sociologist, academic and scientific director of Media Duemila, he directed from 1983 to 2008 the McLuhan Program in Culture & Technology at the University of Toronto. He is the author of La pelle della cultura e dell'intelligenza connessa (The Skin of Culture and Connected Intelligence) and University Professor in the French Language Department at the University of Toronto. Former lecturer at the Department of Social Sciences of the University of Naples Federico II, where he was holder of the teaching of Sociology of digital culture and Marketing and new media. He is a research supervisor at the PhD Planetary Collegium T-Node. In 2021 he taught a course on research methodology in the digital society at the Faculty of Economics (Communication and Multimedia) at the Universitas Mercatorum, University of the Chambers of Commerce. Currently, he is a visiting professor at the Politecnico di Milano.

Gabriele Neri

Storico dell'architettura e del design, architetto e curatore, insegna al Politecnico di Torino (DAD) dal 2022. È stato Weinberg Fellow della Italian Academy for Advanced Studies in America, Columbia University, NY (Spring 2022); *Maitre d'enseignement et de recherche* all'Accademia di architettura di Mendrisio (2019-2022), dove tuttora è docente invitato; e professore a contratto al Politecnico di Milano (2011-2022). Fa parte del Comitato scientifico della Fondazione MAXXI (Museo delle Arti del XXI secolo, Roma) e della Fondazione Vico Magistretti, Milano. È stato membro del Consiglio d'Amministrazione della Fondazione Museo del Design - Triennale Milano (2018-2021). Negli ultimi anni ha pubblicato monografie e curato mostre e cataloghi su Pier Luigi Nervi, Louis Kahn, Umberto Riva, Vico Magistretti, Pietro Lingeri e Riccardo Dalisi in diversi musei, tra cui MAXXI Roma; Triennale Milano; Teatro dell'architettura, Mendrisio; Istituto italiano di Cultura, Montréal; Fondazione Vico Magistretti, Milano; ecc. Dal 2012 scrive di architettura su "Domenica" de "Il Sole 24 ore" e su "Archi. Rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica".

Architecture and design historian, architect and curator, he has been teaching at the Politecnico di Torino (DAD) since 2022. He was a Weinberg Fellow of the Italian Academy for Advanced Studies in America, Columbia University, NY (Spring 2022); Maître d'enseignement et de recherche at the Academy of Architecture of Mendrisio (2019-2022), where he is still an invited lecturer; Professor at the Politecnico di Milano (2011-2022). He is a member of the Scientific Committee of the MAXXI Foundation (Museo delle Arti del XXI secolo, Rome) and of the Vico Magistretti Foundation, Milan. He was a member of the Board of Directors of the Fondazione Museo del Design - Triennale Milano (2018-2021). He has published monographs and curated exhibitions and catalogues on Pier Luigi Nervi, Louis Kahn, Umberto Riva, Vico Magistretti, Pietro Lingeri and Riccardo Dalisi in several museums, including MAXXI Rome; Triennale Milano; Teatro dell'architettura, Mendrisio; Italian Institute of Culture, Montreal; Vico Magistretti Foundation, Milan; etc. Since 2012 he has been writing about architecture in "Domenica" of "Il Sole 24 ore" and in "Archi. Rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica".

Ugo La Pietra

Vive e lavora a Milano. Si è sempre dichiarato "ricercatore" nelle arti visive e nella comunicazione. Ha comunicato le sue ricerche attraverso molte mostre in Italia e all'estero. Ha curato diverse esposizioni alla Triennale di Milano, Biennale di Venezia, Museo d'Arte Contemporanea di Lione, Museo FRAC di Orléans, Museo delle Ceramiche di Faenza, Fondazione Ragghianti di Lucca. Ha vinto il Compasso d'Oro per la Ricerca nel 1979 e il Compasso d'Oro per la Carriera nel 2016. Le sue esperienze di ricerca nell'arte, nell'architettura e nel design lo hanno portato a sviluppare temi come "La Casa Telematica" (MoMA di New York, 1972 - Fiera di Milano, 1983), "Rapporto tra Spazio reale e Spazio virtuale" (Triennale di Milano 1979, 1992), "La Casa Neoclettica" (Abitare il Tempo, 1990), "Cultura Balneare" (Centro Culturale Cattolica, 1985/95).

Ha sempre sostenuto con opere, ricerche, scritti e didattica un progetto carico di significati, per un "design territoriale" contro il design internazionalista. www.ugolapietra.com

Ugo La Pietra lives and works in Milan. He has always described himself as a "researcher" of visual arts and communication. He has presented his research through many exhibitions both in Italy and abroad. He has curated a number of exhibitions at the Triennale di Milano, the Venice Biennale, the Museum of Contemporary Art in Lyon, the FRAC Museum in Orléans, the Ceramics Museum in Faenza, and the Ragghianti Foundation in Lucca.

He was awarded the Compasso d'Oro for The Research in 1979 and Compasso d'Oro for his Career in 2016. His research experience in art, architecture and design led him to develop such themes as "La Casa Telematica" (MoMA, New York, 1972 - Fiera di Milano, 1983), "Rapporto tra Spazio reale e Spazio virtuale" (Triennale di Milano, 1979, 1992), "Cultura Balneare" (Cattolica Cultural Centre, 1985, 1995). Through his works, research, writing and teaching, he has always supported design that is full of meaning, for design that is "territorial" rather than internationalist. www.ugolapietra.com

Alberto Bassi

Alberto Bassi si occupa di storia e critica del design ed è professore ordinario all'Università Iuav di Venezia e delegato del Rettore alla Comunicazione. Coordina il corso di laurea magistrale in Product, visual e interior design. Fa parte del Comitato Scientifico dell'Archivio Progetti Iuav, nonché di collane di volumi e riviste scientifiche di design. Ha collaborato con riviste di settore e quotidiani; ha scritto *La luce italiana* (Electa, 2004), *Design anonimo* in Italia. Oggetti comuni e progetto incognito (Electa, 2007); *Food design* in Italia. Il progetto del prodotto alimentare (Electa, 2015), premiato con il Compasso d'oro ADI nel 2018; *Design contemporaneo*. Istruzioni per l'uso (Il Mulino, 2017). È Presidente del cluster tecnologico nazionale Made in Italy. Coordina la presenza dell'ambito di design Iuav dentro l'ecosistema dell'innovazione Inest-PNRR.

Alberto Bassi deals with design history and criticism and is a full professor at the University Iuav of Venice and the Rector's delegate for Communication. He coordinates the degree program MA in Product, visual and interior design. He is a member of the Scientific Committee of the Archivio Iuav Projects, as well as series of books and scientific journals on design. He has collaborated with trade magazines and newspapers; has written La luce italiana (Electa, 2004), Design anonimo in Italia. Common objects and design incognito (Electa, 2007); Food design in Italy. Il progetto del prodotto alimentare (Electa, 2015), awarded the Compasso d'oro ADI in 2018; Contemporary Design. Instructions for use (Il Mulino, 2017). He is chairman of the Scientific Committee of the national technology cluster MinIt-Made in Italy and is founder and scientific coordinator of the Veneto Regional Innovative Network Face-Design. He coordinates the presence of the Iuav design field within the Inest-PNRR innovation ecosystem.

Marta Vitale

Dottoranda in "Design per il Made in Italy: Identità, Innovazione e Sostenibilità" presso l'Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, in inter-ateneo con l'Università Iuav di Venezia. La sua ricerca si concentra sul potenziale offerto dagli archivi nel contesto della regione Veneto, per focalizzare, attraverso uno studio dei contenuti fotografici, le vicende del design meritevoli di essere approfondite. Il recupero di questi preziosi materiali è consubstanziale a una riflessione sulle possibili modalità di utilizzo della fotografia in ambito museale, per immaginare forme contemporanee di archivio-museo, volte alla valorizzazione del patrimonio culturale locale e ad innestare una rete di condivisione fra musei e archivi del territorio. Nel 2020 ha conseguito, con lode, la laurea magistrale in Design del prodotto e della comunicazione visiva presso l'Università Iuav con la tesi: "Malfaraggi. Progetto di un atlante fotografico delle tonnarie siciliane".

PhD student in "Design for Made in Italy: Identity, Innovation and Sustainability" at the Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, in inter-university with the Università Iuav di Venezia. His research focuses on the potential offered by the archives in the context of the Veneto region, in order to focus, through a study of the photographic contents, on design events worthy of further investigation. The recovery of these precious materials is consubstantial to a reflection on the possible ways of using photography in the museum context, in order to imagine contemporary forms of archive-museum, aimed at enhancing the local cultural heritage and triggering a network of sharing between museums and archives in the territory. In 2020, he graduated, cum laude, with a master's degree in Product Design and Visual Communication at the Iuav University with the thesis: "Malfaraggi. Project for a photographic atlas of Sicilian tuna nets".

Giampiero Bosoni

Professore ordinario di Storia del design e Architettura degli interni al Politecnico di Milano. Ha collaborato con Figini e Pollini, Vittorio Gregotti ed Enzo Mari, con i quali ha sviluppato l'interesse per la teoria e la storia del progetto d'architettura e di design. Ha scritto e curato circa venti libri e pubblicato oltre trecento articoli. Su incarico del MoMA di New York ha realizzato il volume *Italian Design* (2009) dedicato alla sezione italiana della loro collezione. Presidente di AIS/Design (2018-2021), dal 2022 è direttore di AIS/Design: Storia e ricerche (con E. Dellapiana e J. Schnapp).

Full professor of History of Design and Interior Architecture at the Milan Polytechnic. He has collaborated with Figini and Pollini, Vittorio Gregotti and Enzo Mari, with whom he developed an interest in the theory and history of architectural and design projects. He has written and edited about twenty books and published over three hundred articles. On behalf of the MoMA in New York he created the book Italian Design (2009) dedicated to the Italian section of their collection. President of AIS/Design (2018-2021), from 2022 he is director of AIS/Design: History and Research (with E. Dellapiana and J. Schnapp)

Beatriz Colomina

Beatriz Colomina è Professoressa ordinaria e titolare della cattedra Howard Crosby Butler in Storia dell'Architettura presso la Princeton University, nonché fondatrice e direttrice del programma "Media and Modernity" presso la stessa istituzione. Scrive e cura ricerche nei campi del design, dell'arte, della sessualità e dei media. Ha pubblicato oltre 100 articoli e il suo lavoro è stato tradotto in più di 25 lingue. Tra i suoi libri figurano: *Sexuality and Space* (Princeton Architectural Press, 1992), *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media* (MIT Press, 1994), *Domesticity at War* (MIT Press e Actar, 2007), *Clip/Stamp/Fold: The Radical Architecture of Little Magazines 196X-197X* (Actar, 2010) con Craig Buckley, *Manifesto Architecture: The Ghost of Mies* (Sternberg, 2014), *The Century of the Bed* (Verlag für Moderne Kunst, 2015), *Are We Human? Notes on an Archaeology of Design* (Lars Müller, 2016) con Mark Wigley, *X-Ray Architecture* (Lars Müller, 2019) e *Radical Pedagogies* (MIT Press, 2022). Ha curato diverse mostre, tra cui: "Clip/Stamp/Fold" (2006-2013), "Playboy Architecture" (2012-2016), "Radical Pedagogies" (2014-2015), "Liquid La Habana" (2018), "The 24/7 Bed" (2018) e "Sick Architecture" (2022). Nel 2016 è stata Chief Curator, insieme a Mark Wigley, della 3rd Istanbul Design Biennial. Nel 2018 ha ricevuto un dottorato honoris causa dal KTH Royal Institute of Technology di Stoccolma e, nel 2020, ha ottenuto l'Ada Louise Huxtable Prize per il suo contributo al campo dell'architettura.

Beatriz Colomina is a full professor holding the Howard Crosby Butler Chair in the History of Architecture at Princeton University and the founder and director of the Media and Modernity program at the same institution. She writes and curates in the fields of design, art, sexuality, and media.

She has published over 100 articles, and her work has been translated into more than 25 languages. Among her books are: Sexuality and Space (Princeton Architectural Press, 1992), Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media (MIT Press, 1994), Domesticity at War (MIT Press and Actar, 2007), Clip/Stamp/Fold: The Radical Architecture of Little Magazines 196X-197X (Actar, 2010) with Craig Buckley, Manifesto Architecture: The Ghost of Mies (Sternberg, 2014), The Century of the Bed (Verlag für Moderne Kunst, 2015), Are We Human? Notes on an Archaeology of Design (Lars Müller, 2016) with Mark Wigley, X-Ray Architecture (Lars Müller, 2019), and Radical Pedagogies (MIT Press, 2022).

She has curated several exhibitions, including: Clip/Stamp/Fold (2006-2013), Playboy Architecture (2012-2016), Radical Pedagogies (2014-2015), Liquid La Habana (2018), The 24/7 Bed (2018), and Sick Architecture (2022). In 2016, she was the Chief Curator, along with Mark Wigley, of the 3rd Istanbul Design Biennial. In 2018, she was awarded an honorary doctorate by the KTH Royal Institute of Technology in Stockholm, and in 2020, she received the Ada Louise Huxtable Prize for her contributions to the field of architecture.

Mark Wigley

Mark Wigley è *Professor of Architecture and Dean Emeritus* della Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP) presso la Columbia University. Storico, teorico e critico, esplora l'intersezione tra architettura, arte, filosofia, cultura e tecnologia. Ha conseguito sia la laurea in Architettura (1979) sia il dottorato di ricerca (1987) presso l'Università di Auckland, in Nuova Zelanda. Tra i suoi libri figurano *Konrad Wachsmann's Television: Post-Architectural Transmissions* (Sternberg Press, 2020), *Passing Through Architecture: The 10 Years of Gordon Matta-Clark* (Power Station of Art, 2019), *Cutting Matta-Clark: The Anarchitecture Investigation* (Lars Müller, 2018), *Are We Human? Notes on an Archaeology of Design* (con Beatriz Colomina; Lars Müller, 2016), *Buckminster Fuller Inc.: Architecture in the Age of Radio* (Lars Müller, 2015), *Casa da Música / Porto* (con Rem Koolhaas; Fundação

Casa da Música, 2008), Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire (010 Publishers, 1998), *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture* (MIT Press, 1995), *Derrida's Haunt: The Architecture of Deconstruction* (MIT Press, 1993) e *Deconstructivist Architecture* (con Philip Johnson; MoMA, 1988). Ha curato mostre presso il Museum of Modern Art, The Drawing Center, la Columbia University, il Witte de With Center for Contemporary Art, Het Nieuwe Instituut, il Canadian Centre for Architecture e la Power Station of Art. È stato co-curatore della 3rd Istanbul Design Biennial nel 2016 con Beatriz Colomina, curatore di "The Human Insect: Antennas 1886-2017" presso Het Nieuwe Instituut a Rotterdam nel 2018 e, più recentemente, di "Passing Through Architecture: The 10 Years of Gordon Matta-Clark" presso la Power Station of Art di Shanghai (2019-20).

Mark Wigley is Professor of Architecture and Dean Emeritus of the Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP) at Columbia University. He is a historian, theorist, and critic who explores the intersection of architecture, art, philosophy, culture, and technology. He received both his Bachelor of Architecture (1979) and his Ph.D. (1987) from the University of Auckland, New Zealand.

His books include Konrad Wachsmann's Television: Post-Architectural Transmissions (Sternberg Press, 2020), Passing Through Architecture: The 10 Years of Gordon Matta-Clark (Power Station of Art, 2019), Cutting Matta-Clark: The Anarchitecture Investigation (Lars Müller, 2018), Are We Human? Notes on an Archaeology of Design (with Beatriz Colomina; Lars Müller, 2016), Buckminster Fuller Inc.: Architecture in the Age of Radio (Lars Müller, 2015), Casa da Música / Porto (with Rem Koolhaas; Fundação Casa da Música, 2008), Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire (010 Publishers, 1998), White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture (MIT Press, 1995), Derrida's Haunt: The Architecture of Deconstruction (MIT Press, 1993), and Deconstructivist Architecture (with Philip Johnson; MoMA, 1988).

He has curated exhibitions at the Museum of Modern Art, The Drawing Center, Columbia University, Witte de With Center for Contemporary Art, Het Nieuwe Instituut, the Canadian Centre for Architecture, and the Power Station of Art. He was the co-curator of the 3rd Istanbul Design Biennial in 2016 with Beatriz Colomina, the curator of "The Human Insect: Antennas 1886-2017" at Het Nieuw Instituut, Rotterdam in 2018 and most recently "Passing Through Architecture: The 10 Years of Gordon Matta-Clark" at the Power Station of Art, Shanghai (2019-20).

Marco Manfra

Marco Manfra, designer sistemico, laureato magistrale presso il Politecnico di Torino, svolge attività di ricerca prevalentemente su temi di ambito teorico-critico relativi alla cultura del progetto e sul design per la sostenibilità sociale e ambientale. Già cultore della materia e borsista di ricerca presso l'Università degli Studi di Ferrara, attualmente è PhD candidate in "Architecture, Design, Planning" presso l'Università di Camerino. È stato Visiting PhD(c) presso la "Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa" (Portogallo). Dal 2022 è docente del corso "Processi del design per l'Impresa sostenibile" nel Master di I e II livello in "Design della Comunicazione per l'Impresa" dell'Università degli Studi di Ferrara. Tiene con continuità lezioni, seminari e insegnamenti in varie istituzioni pubbliche e private. È autore di numerosi saggi scientifici, pubblicati su riviste d'area e in atti di convegno nazionali e internazionali.

Marco Manfra, systemic designer, holds a master's degree from the Polytechnic University of Turin. His research activities focus on theoretical and critical issues related to project culture and design for social and environmental sustainability. Formerly a scholar at the University of Ferrara, he is currently PhD candidate in "Architecture, Design, Planning" at the University of Camerino. He was Visiting PhD(c) at the "Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa" (Portugal). Since 2022, he has been teacher of the course "Design Processes for Sustainable Enterprise" in the 1st and 2nd Level Master's Degree Course in "Communication Design for Enterprise" at the University of Ferrara. He regularly gives lectures, seminars and teaches at various public and private institutions. Additionally, he is the author of an extensive body of scholarly work, including essays published in peer-reviewed journals and conference proceedings.

Grazia Quercia

Grazia Quercia è dottoressa di ricerca in Comunicazione, Ricerca Sociale e Marketing con indirizzo Comunicazione. I suoi interessi di ricerca si rivolgono ai media studies, le industrie culturali e creative, l'ecologia dei media, il design transmediale, la cultura partecipativa, la narrazione seriale e gli studi di genere. Per Sapienza è stata collaboratrice di ricerca per il progetto "The Social Effects of Fake News", oltre ad aver ricevuto incarichi di ricerca sociale da enti privati. Attualmente è Professoressa a contratto del "Laboratorio di Design Transmediale" nell'ambito del Corso di laurea in Scienze della Comunicazione e Media Digitali presso l'Università Guglielmo Marconi.

È membro del comitato editoriale della collana "Transmedia" di Armando Editore. Tiene lezioni tematiche e seminari presso vari atenei, oltre a partecipare a convegni di settore nazionali e internazionali. È autrice di saggi e capitoli di libri in area sociologica dei processi culturali e comunicativi.

Grazia Quercia has a PhD in Communication, Social Research and Marketing with a focus on Communication. Her research focuses on media studies, cultural and creative industries, media ecology, transmedia design, participatory culture, serial narratives and gender studies. She has carried out social research for private institutions and was a researcher for Sapienza on the project "The Social Effects of Fake News". She is currently an adjunct professor of the Transmedia Design Laboratory, part of the Communication Sciences and Digital Media degree course at Guglielmo Marconi University. She is a member of the editorial board of Armando Editore's "Transmedia" series. She gives thematic lectures and seminars at various universities and participates in national and international conferences. She is the author of essays and book chapters in the sociological field of cultural and communication processes.

Federica Dal Falco

Architetto e PhD in Tecnologie dell'architettura, è professore ordinario di Design presso Sapienza Università di Roma e Direttore del Master Exhibit Design "Cecilia Cecchini". Le principali linee di ricerca sviluppate nell'arco della sua attività scientifica riguardano studi sull'architettura e il design del Novecento, sull'evoluzione degli artefatti, sul design per lo spazio pubblico, sulla comunicazione multimediale del Cultural Heritage. Guest Investigator CIEBA FBAUL (Faculdade de Belas Artes Universidade de Lisboa), è accademico della National Academy of Design (Federazione Russa). Dal 1992, ha pubblicato più di cento lavori tra libri, articoli su riviste in classe A, saggi e curatele. Due volumi e un documentario sono stati selezionati per l'ADI Design Index (2013, 2014, 2022) ricevendo il Premio Eccellenze Design del Lazio con diritto di partecipazione al Premio Compasso d'oro.

Architect and PhD in Architectural Technologies, she is a full professor of Design at the Sapienza University of Rome and Director of the Master Exhibit Design "Cecilia Cecchini". The main lines of research developed during her scientific activity are studies on the architecture and design of the twentieth century, the evolution of artefacts, the design for public space, on multimedia communication of cultural heritage. Guest Investigator CIEBA FBAUL (Faculdade de Belas Artes Universidade de Lisboa) is an academic of the National Academy of Design (Russian Federation). Since 1992, he has published over a hundred works, including books, articles in A-class journals, essays and curatorships. Two volumes and a documentary were selected for the ADI Design Index (2013, 2014, 2022.) receiving the Premio Eccellenze Design del Lazio with participation right to the Compasso d'oro Award.

Raissa D'Uffizi

PhD in Design e docente a contratto dei corsi "Teoria e Storia del Design" e "History of Visual Communication Design" presso l'Università di Roma "La Sapienza". È impegnata in progetti di ricerca su temi della storia del design e della comunicazione visiva italiana, mettendo a fuoco il ruolo della grafica nei processi di promozione pubblicitaria e divulgazione culturale; tra le pubblicazioni più recenti: "La mediazione degli oggetti di design per la casa nelle riviste di progetto. Linguaggi e strategie visive nella comunicazione dei nuovi prodotti industriali (1949-1972)" (2023); "From Italy, with love and splendor". Il design italiano e le riviste di progetto americane tra gli anni Cinquanta e Settanta" (2023), "Dentro l'oggetto". Aldo Ballo per il catalogo di Italy: The New Domestic Landscape (2023) e Memories of Italian Graphic Design History (2023).

PhD in Design and contract lecturer on the courses "Theory and History of Design" and "History of Visual Communication Design" at the University of Rome "La Sapienza". She is engaged in research projects on the history of design and Italian visual communication, focusing on the role of graphics in advertising promotion and cultural dissemination; among the most recent publications: "The mediation of design objects for the home in project magazines. Visual languages and strategies in the communication of new industrial products (1949-1972)" (2023); "From Italy, with love and splendor". Italian design and the American design magazines between the fifties and seventies" (2023), "Inside the object". Aldo Ballo for the catalogue of Italy: The New Domestic Landscape (2023) and Memories of Italian Graphic Design History (2023).

Ludovica Polo

Dottoranda in Scienze del Design all'Università Iuav di Venezia, con una ricerca sui materiali promozionali prodotti dalle fonderie tipografiche europee dal dopoguerra a fine anni '70. Si è laureata in Design della comunicazione al Politecnico di Milano ottenendo anche una doppia laurea con il Politecnico di Torino grazie a un progetto di ricerca sulle font variabili. I suoi principali interessi di ricerca riguardano la storia delle comunicazioni visive, la tipografia e le intersezioni fra arte, progettazione e tecnologia. Parallelamente alle attività didattiche e di ricerca, lavora come visual designer, con un focus sulla grafica per la cultura.

PhD student in Design Sciences at the Iuav University of Venice, with a research on the promotional materials produced by European printing foundries from the post-war period to the end of the 1970s. She graduated in Communication Design at the Politecnico di Milano and also obtained a double degree at the Politecnico di Torino thanks to a research project on variable fonts. Her main research interests are in the history of visual communications, Typography and the intersections between art, design and technology. In parallel to his teaching and research activities, she works as a visual designer, with a focus on graphics for culture.

Vincenzo Maselli

PhD in Design, Vincenzo Maselli è motion designer e ricercatore in Design della comunicazione visiva e multimediale presso l'Università di Roma Sapienza. La sua ricerca indaga i linguaggi del motion design e le qualità materiche dei puppets animati in stop-motion. Ha esplorato questi temi in varie pubblicazioni, tra cui le monografie Design Moving Images (2023), Anatomy of a puppet. Design driven categories for animated puppets' skin (2020), e l'articolo Performance of Puppets' Skin Material: The Metadiegetic Narrative Level of Animated Puppets' Material Surface (2019), vincitore del Norman McLaren-Evelyn Lambart Award 2020 for "Best Scholarly Article on Animation". Nel 2021 è risultato tra i vincitori del BE-FOR-ERC starting grant per il Progetto di ricerca "CCODE - Design, material experiences and stop-motion animation as didactic tools for developing creative thinking and cooperative learning".

Motion designer and PhD, Vincenzo Maselli is a Research in visual communication design Fellow at the Sapienza - University of Rome. His research focuses on animation and motion design languages and materiality in stop motion animation. On these topics he has authored several publications, among which the books Design Moving Images (Bordeaux, 2023) and Anatomy of a Puppet: Design Driven Categories for Animated Puppets' Skin (FrancoAngeli, 2020) and the article Performance of puppets' skin material: The metadiegetic narrative level of animated puppets' material surface (2019), which received the Norman McLaren-Evelyn Lambart Award in 2020. In 2021 he won the BE-FOR-ERC starting grant for the interdisciplinary research project "CCODE - Design, material experiences and stop-motion animation as didactic tools for developing creative thinking and cooperative learning".

Giulia Panadisi

Giulia Panadisi è motion designer e assegnista di ricerca presso l'Università Sapienza di Roma. Ha conseguito un dottorato di ricerca in design nel 2022 sul tema del design della comunicazione animata per l'inclusione sociale. È docente di design della comunicazione e motion design presso l'Università Sapienza di Roma e "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara. La sua ricerca indaga la relazione tra design della comunicazione, inclusione sociale e formazione. Parallelamente al suo lavoro di ricerca e insegnamento presso l'Università, è impegnata nella professione; art-director e motion designer freelance, lavora su progetti nell'ambito della comunicazione di pubblica utilità.

Giulia Panadisi is a motion designer and a research fellow at Sapienza University of Rome. She obtained a PhD in design in 2022 on the topic of animated communication design for social inclusion. She is a professor of communication design and motion design at the Sapienza University of Rome and "G. D'Annunzio" of Chieti-Pescara. Her research investigates the relationship between communication design, social inclusion and education. In parallel with her research and teaching work at the University, she is engaged in the profession; freelance art-director and motion designer, she works on communication projects in the field of public utility communication.

Matteo Ocone

Dopo la laurea al Politecnico di Milano si abilita per la professione da ingegnere e architetto. Attualmente dottorando presso l'Università degli studi di Roma "Tor Vergata" indaga le affinità tra ingegneria, architettura e design in Italia nel Novecento. Collabora con l'Università telematica e-Campus, con il Politecnico di Milano e con alcune riviste in qualità di giornalista pubblicitaria.

After graduating from the Politecnico di Milano he qualified for the profession of engineer and architect. Currently PhD student at the University of Rome "Tor Vergata", he investigates the affinities between engineering, architecture and design in Italy in the twentieth century. He collaborates with the e-Campus telematic university, the Politecnico di Milano and some magazines as a journalist.

Federico O. Oppedisano

Professore Associato in Disegno Industriale presso la Scuola di Ateneo di Architettura e Design "Eduardo Vittoria" dell'Università di Camerino, dove svolge attività didattica e di ricerca. I suoi interessi si concentrano in diversi ambiti del design per la comunicazione: identità visiva istituzionale, comunicazione sociale, comunicazione audiovisiva e multimediale e valorizzazione del territorio. È attualmente impegnato in progetti PNRR e PRIN riguardanti ambienti di apprendimento in Realtà Virtuale Immersiva e strumenti digitali per la valorizzazione del patrimonio culturale.

Associate Professor in Industrial Design at the School of Architecture and Design "Eduardo Vittoria" of the University of Camerino, where he conducts teaching and research activities. His interests are concentrated in different areas of communication design: institutional visual identity, social communication, audiovisual and multimedia communication and valorization of the territory. Currently engaged in PNRR and PRIN projects concerning Immersive Virtual Reality learning environments and digital tools for the valorization of cultural heritage.

Sila Berruti

Lavora a RaiCom alla gestione del patrimonio audiovisivo. Insegna storia e critica del cinema e Analisi del prodotto televisivo presso l'Università di Roma Tor Vergata di Roma e Legislazione dei Media presso Università degli Studi di Udine. Il suo campo di ricerca si concentra sullo studio degli archivi manicomiali, militari e televisivi con un focus sull'uso della cinematografia a scopo didattico. In campo professionale ha lavorato alla ricerca di archivio per diversi registi quali Luca Guadagnino e Marco Bellocchio.

She Works at RaiCom on the management of audiovisual heritage. She teaches history and criticism of cinema and analysis of television products at the University of Rome Tor Vergata in Rome and Media Legislation at the University of Udine. Her research focuses on the study of psychiatric, military and television archives with a focus on the use of cinematography for educational purposes. In the professional field she has worked on the search for archives for several directors such as Luca Guadagnino and Marco Bellocchio.

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

Rivista online, a libero
accesso e peer-reviewed
dell'Associazione Italiana
degli Storici del Design
(AIS/Design)

VOL. 11 / N. 21
DICEMBRE 2024

DAL TELECOMANDO ALLA
CITTÀ: DESIGN E TELEVISIONE
DALLE ORIGINI A OGGI
FROM THE REMOTE CONTROL
TO THE CITY: DESIGN AND
TELEVISION FROM ITS ORIGIN
TO THE PRESENT DAY

a cura di Derrick de Kerckhove
e Gabriele Neri

ISSN
2281-7603

