

DESIGN DELLA COMUNICAZIONE | SAGGI | 08

CLORINDA GALASSO

ZONE
OP

IL DESIGN PER
GLI ARCHIVI DEL TERRITORIO

MEMORIA

PREFAZIONI DI GIOVANNI BAULE
E ALBERTO MARTINELLI

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



COLLANA DESIGN DELLA COMUNICAZIONE

Direzione

Giovanni Baule

Comitato scientifico

Sylvain Allard, *UQAM, Université du Québec à Montréal, Canada*

Heitor Alvelos, *Universidade do Porto, Portogallo*

Ruedi Baur, *Intégral, Parigi, Francia; Berlino, Germania; Zurigo, Svizzera*

Fausto Colombo, *Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Italia*

Luca De Biase, *Nova Sole 24Ore, Italia*

Steven Heller, *School of Visual Art, New York, Usa*

Michael Renner, *The Basel School of Design, Svizzera*

Roberta Valtorta, *Museo di fotografia contemporanea, Cinisello Balsamo, Milano, Italia*

Ugo Volli, *Università degli Studi di Torino, Italia*

Comitato di redazione

Valeria Bucchetti

Margherita Pillan

Salvatore Zingale

Progetto grafico

Sistema grafico copertine

Graphic design: Elena Zordan

Art direction: Maurizio Minoggio

Sistema grafico impaginato

Umberto Tolino

Progetto grafico del volume e impaginazione

Clorinda Galasso

Con il contributo di: Fondazione AEM - Gruppo A2A



Il progetto della collana Design della comunicazione nasce nell'ambito dell'attività di ricerca e didattica di Design della comunicazione del Politecnico di Milano.

Design della comunicazione

La collana Design della comunicazione nasce per far emergere la densità del tessuto disciplinare che caratterizza questa area del progetto e per dare visibilità alle riflessioni che la alimentano e che ne definiscono i settori, le specificità, le connessioni. Nel grande sviluppo della cultura mediatica la presenza del Design della comunicazione è sempre più trasversale e in continua espansione. La comunicazione richiede un sapere progettuale là dove la cultura si fa editoria, dove i sistemi di trasporto si informatizzano, dove il prodotto industriale e i servizi entrano in relazione con l'utente. Il Design della comunicazione è in azione nella grande distribuzione dove il consumatore incontra la merce, nella musica, nello sport, nello spettacolo, nell'immagine delle grandi manifestazioni come nella loro diffusione massmediale.

La collana è un punto di convergenza in cui registrare riflessioni, studi, temi emergenti; è espressione delle diverse anime che compongono il mondo della comunicazione progettata e delle differenti componenti disciplinari a esso riconducibili.

Oggetto di studio è la dimensione artefattuale, in tutti i versanti del progetto di comunicazione: grafica editoriale, editoria televisiva, audiovisiva e multimediale, immagine coordinata d'impresa, packaging e comunicazione del prodotto, progettazione dei caratteri tipografici, web design, information design, progettazione dell'audiovisivo e dei prodotti interattivi, dei servizi e dei sistemi di comunicazione complessa, quali social network e piattaforme collaborative. Accanto alla dimensione applicativa, l'attenzione editoriale è rivolta anche alla riflessione teorico-critica, con particolare riguardo alle discipline semiotiche, sociologiche e massmediologiche che costituiscono un nucleo portante delle competenze del designer della comunicazione.

La collana si articola in tre sezioni. I SAGGI accolgono contributi teorici dai diversi campi disciplinari intorno all'area di progetto, come un'esplorazione sui fondamenti della disciplina. Le PROSPETTIVE presentano documenti che provengono dalla ricerca e da sperimentazioni ed esperienze progettuali, come un osservatorio sul fare proprio dell'attività sul campo. Gli SNODI ospitano interventi di raccordo disciplinare con il Design della comunicazione.

Copyright © 2018 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Clorinda Galasso

Zone di memoria

Il design per gli archivi del territorio

Prefazioni di Giovanni Baule e Alberto Martinelli

FrancoAngeli

Indice

Zone di memoria.

Il design per gli archivi del territorio

Prefazione I | 11

Per gli archivi del territorio

Giovanni Baule, Politecnico di Milano

Prefazione II | 19

Alberto Martinelli, Presidente Fondazione AEM - Gruppo A2A

Introduzione | 21

Parte prima

La memoria tra passato e progetto | 25

Essere stato o non essere più | 27

Per una definizione scientifica della memoria | 31

Memoria e reminiscenza | 36

Il senso della memoria | 39

Metafore di memoria | 41

Memoria e identità. Io ricordo | 45

Oblio e dimenticanza | 50

Nihil erit quod non fuit. Il progetto della memoria | 53

Parte seconda

La messa in scena della memoria | 57

L'immagine come fonte di accesso al passato | 59

Visualizzare il trascorso | 62

Le origini della mnemotecnica | 67

L'Arte della memoria di Frances A. Yates | 73

Il Teatro della memoria di Giulio Camillo | 76

La memoria magica di Giordano Bruno | 79

L'Encyclopédie e la rappresentazione tassonomica del sapere | 82

Il Politecnico di Carlo Cattaneo | 85
L'Atlante della Memoria di Aby Warburg | 88
Mappe, cartografia e atlanti | 91
Memorie fotografiche | 95

Parte terza

Il nuovo archivio | 99

Tra passato e presente | 101
Che cos'è un archivio | 105
Andare in archivio | 107
Dalla memoria al sapere | 110
Civiltà disposofobica | 112
Ri-costruire un archivio. I nuovi archivi digitali | 115
La *Public History* come mediatore della comunicazione d'archivio | 118
Oltre l'archivio | 121
Archiviare, conservare e rappresentare. La memoria nell'opera di Boltanski | 125

Parte quarta

Depositi di memorie del territorio | 129

Metafore spaziali | 131
I luoghi della memoria | 135
Il museo diffuso | 138
Archivi del territorio | 141
La memoria d'impresa e il territorio | 144

Parte quinta

Il caso AEM | 151

L'Azienda Elettrica Municipale di Milano | 153
Le origini e la storia | 155
I luoghi storici dell'energia tra Milano e la Valtellina | 163
La Fondazione AEM | 166
Gli archivi storici AEM | 170
La Casa dell'energia e dell'ambiente | 175

Parte sesta

Una proposta di portale interattivo per gli Archivi storici AEM | 179

Il design della comunicazione per gli archivi del territorio | 181
Il concept: la *conservazione attiva* | 183
Il progetto: *Zone di memoria* | 185
Il portale: struttura e funzionamento | 188
Le sezioni e i nodi narrativi | 190
Animare le fotografie d'archivio | 193

Le mappe come accesso privilegiato agli archivi del territorio | 195
Percorsi immersivi | 197

Appendice I

Archivi da mostrare | 201

1. Museo Civico del Marmo di Carrara | 203
2. MUST, Museo del territorio vimerchese | 204
3. Museo Martinitt e Stelline | 205
4. Museo della Geotermia | 206
5. MUSA, Museo Salterio. Officina del gusto e del paesaggio | 207
6. MUSIL, Museo dell'energia idroelettrica | 208
7. Museo Zambon | 209
8. Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia | 210
9. Museo Diffuso della Resistenza, della deportazione, della guerra, dei diritti e della libertà | 213
10. Museum of Innocence | 215
11. Galleria Campari | 216
12. Museo Collezione Branca | 217
13. Civico Museo della Risiera di San Sabba | 218
14. MIM, Musical Instruments Museum | 219
15. MUDEC, Museo delle culture | 220
16. Flame! The Gasworks Museum of Ireland | 221
17. Museo della Centrale di Malnisio | 222
18. Norwegian Industrial Workers Museum | 223

Appendice II

Narrazioni interattive | 225

1. This Land | 227
2. Residente | 238
3. Kabul Portraits | 239
4. Hyperlocal | 230
5. La grande avventura dell'arte | 231
6. Highrise | 232

Bibliografia | 233

Prefazione I

Per gli archivi del territorio

Avendo da tempo consolidato la propria identità di disciplina matura, il design della comunicazione ha saputo connettere l'evoluzione degli artefatti progettati con i saperi tradizionali e con l'innovazione tecnologica, stabilendo una relazione continua tra contenuti di diversi ambiti disciplinari, la loro forma comunicativa, la loro diffusione tramite reti di comunicazione.

In questo quadro, si è andata consolidando l'idea di comunicazione progettata come un sistema di dispositivi per *l'accesso comunicativo*, e lo stesso design della comunicazione può essere visto come *design dell'accesso*. Accesso all'informazione, ai contenuti testuali e multimediali, ai prodotti, ai servizi, alle identità, al territorio: si concentra così l'attenzione su quella fase di passaggio che rende praticabili le modalità con le quali si interagisce con un contenuto. Il *design dell'accesso comunicativo* va dunque oltre un ruolo strettamente funzionale e quantitativamente misurabile: l'accessibilità diviene un aspetto qualitativo, un aspetto dell'esperienza comunicativa che fissa quei valori d'insieme che contribuiscono a definire la qualità stessa di un contenuto. Fare riferimento agli artefatti comunicativi come dispositivi dell'accesso comporta una visione alta e non riduttiva di un compito che è più di un servizio: rendere visibili, leggibili, percorribili ambiti di contenuti, testi, mondi di saperi e dell'immaginario.

Dispositivi per l'accesso

In quest'ottica, uno specifico contributo del design della comunicazione, nella sua dimensione disciplinare, è finalizzato allo studio e alla creazione di *interfacce del territorio*, cioè ogni tipo di dispositivo che, attraverso differenti sistemi di rappresentazione e di mappatura e con la sperimentazione di coerenti formati comunicativi, restituisca strumenti in grado di operare come link territoriali. È nota la valenza comunicativa dei *link territoriali* e il loro carattere specifico: i «link territoriali [sono] attraversati da flussi differenti che apparten-

GIOVANNI BAULE
Politecnico di Milano
Dipartimento di Design

gono sia alla cultura della memoria, con depositi interni di tracce del passato, sia alla cultura delle sperimentazioni, del progetto di futuro, sia a ulteriori forme spontanee di espressione che possano nascervi intorno» (Balzola e Rosa 2011: 130).

Come per ogni forma di accesso, anche l'accesso al territorio esige particolari forme di mediazione, diaframmi che garantiscano un trasferimento tramite una codifica; ben sapendo come ogni tipo di diaframma richieda una propria misura nell'esercizio delle funzioni di filtro. È in questo senso che possiamo ascrivere i nostri dispositivi al campo generale delle interfacce. Le forme di visualizzazione di un contenuto, l'attribuzione di un volto unitario a un insieme complesso di informazioni testuali e di documenti visivi danno forma a un'altra scrittura, una scrittura di sintesi che assume una propria particolare configurazione. La costruzione dell'interfaccia implica un effetto conseguente: una riorganizzazione profonda dei contenuti. In quanto opera nel campo della sistematizzazione e dell'organizzazione visiva, l'interfaccia è dispositivo di *riconfigurazione* poiché favorisce la messa a punto e concorre alla determinazione dei nuovi modelli del sapere (Baule 2011).

Modelli di spazialità

«È la nostra era digitale e globalizzata che ci chiede di elaborare, anche nello studio dei fenomeni culturali, modelli di spazialità, cioè di ordini di coesistenza possibili (Leibniz) diversi da quelli dell'epoca in cui la terra era ancora una mappa e non un globo» (Fiorentino 2012: 41). Proprio per sottolineare l'importanza della categoria spaziale negli ambiti più diversi, a metà degli anni '90 Edward W. Soja introduce il termine *spatial turn* (Soja 1996). Numerose discipline hanno confermato questa nuova centralità: dagli studi letterari agli studi storici. Il principio alla base dello *spatial turn* è l'assenza di conflitto tra spazi reali e spazi immaginari. Lo spazio fisico (*First space*) e lo spazio mentale (*Second space*) appaiono allora come categorie necessariamente complementari: lo spazio deve essere inteso come reale e immaginato al tempo stesso (*Thirdspace*). Lo *spatial turn* non investe solo le discipline geografiche allargandone lo spettro e estendendolo a buona parte del campo umanistico (come lo *spatial turn* in campo letterario secondo Westphal), ma registra anche ricadute su altre aree disciplinari, così come sulla teoria e sull'operare progettuale del design della comunicazione. Il paradigma dello *spatial turn* e il principio di

Thirdspace accanto alle tecnologie di geolocalizzazione trasformano gli artefatti comunicativi in *artefatti di geolocalizzazione*, modificando di conseguenza lo statuto complessivo della comunicazione. È infatti sul piano delle tecnologie della comunicazione che la *forma di geolocalizzazione generalizzata e diffusa*, oggi in atto, stabilisce di fatto una connessione profonda tra agire quotidiano, flussi, documenti, dati, esperienze, narrazioni e il loro immediato e costante posizionamento geo-spaziale.

Lo *spatial turn* nella progettazione, produzione e fruizione di comunicazione conferisce una nuova dimensione al design della comunicazione, introducendo una nuova attenzione al territorio come erogatore di informazioni, una generale diffusa sensibilità per il territorio come giacimento e potenziale generatore di risorse comunicative. Il riposizionamento dei materiali documentali d'archivio apre, in particolare, a un modello che fa da moltiplicatore sia in funzione dell'accrescimento del patrimonio cognitivo sia in funzione della valorizzazione delle risorse territoriali che, pur nella loro reciproca distinzione *liminare* (di *confine* ma anche di *soglia*, sempre secondo Westphal), appaiono attraversabili tramite dispositivi d'accesso o link territoriali. I link territoriali, nella loro accezione di dispositivi che qui adottiamo, intercettano e raccolgono risorse da archivi strutturati e distribuiti in aree diverse, rielaborano tracce sparse, agiscono da connettori tra documento e documento, traccia e traccia, luogo e luogo. Gli archivi della memoria mostrano di contenere in sé un sistema attivabile di mappe implicite.

Centrale appare dunque la dimensione territoriale che i documenti d'archivio acquistano secondo un principio di *spazializzazione della memoria* (Westphal 2007). Informazioni, dati e contenuti complessi possono essere geolocalizzati e il legame che si instaura tra gli archivi della *città della memoria* e il loro referente territoriale ci riporta a quel *progetto referenziale* che, secondo Christine Montalbetti (Montalbetti 1997), consente di istituire una significativa struttura di confronto tra il reale e un testo. Se si opera, come nel nostro caso, su materiali documentali e non di pura natura finzionale, si conferma una sorta di ricongiungimento referenziale. I luoghi, con il loro portato di memorie, si riconnettono a quei materiali che avevano contribuito a generare, a quelle testimonianze che appartengono loro di diritto; è una sorta di finale ricontestualizzazione, che è poi la saldatura di una frattura spazio-temporale, una distanza colmata. In senso reciproco, può es-

sere estesa ai materiali documentali l'idea fondante di *appartenenza a un luogo*, principio costitutivo dell'identità individuale e collettiva secondo la psicologia ambientale, quella branca della psicologia cognitiva che procede da John Bowlby e dalla sua teoria dell'attaccamento.

Interfacce del territorio

In questa direzione si può parlare, in senso esteso, di *archivi del territorio*: utilizzano le risorse del progetto per affermare la piena dimensione documentale e narrativa della memoria, evitando che la nuda tecnologia la riduca a un semplice database (Balzola e Rosa 2011: 124). Gli archivi documentali costituiscono uno dei possibili e più credibili modi di narrare il territorio: una narrazione che si avvale di una particolare forma di scrittura, quella del documento testuale e/o iconico che corrisponde a sua volta a particolari modi di rappresentazione. All'opposto, l'assenza di un'interfaccia del territorio «equivarrebbe a postulare una separazione netta tra la letteratura e il mondo» (Westphal 2007: 161), tra i materiali documentali e il territorio, nel nostro caso; mentre proprio la dimensione documentale concorre ad aggiornare «nuove virtualità inesprese che possono così interagire con il reale secondo la logica ipertestuale dell'interfaccia» (Ivi: 146). Dimensione stratigrafica e dimensione ipertestuale si collegano a una particolare concezione della territorialità e a un modello di territorio come palinsesto della memoria. Il senso dei luoghi viene continuamente riscritto: le nuove connessioni veicolate dai link territoriali risemantizzano lo spazio, lo ridefiniscono di continuo con nuovi valori. In *senso orizzontale* il territorio-mosaico implica una pluralità di referenti, di comunità, di forme del territorio. In *senso verticale*, il territorio si propone come *multistrato*: una serie di stratificazioni composte da flussi, percezioni, discorsi, documenti sedimentati. Siamo di fronte, appunto, a una dimensione *stratigrafica* del territorio: strati sovrapposti corrispondono a momenti diversi, a concrete pratiche d'uso, a racconti che enunciano uno spazio e che insistono su uno stesso luogo, con intersezioni sincroniche e diacroniche. L'idea conseguente del territorio come palinsesto coinvolge nodi transdisciplinari che interessano la geografia, la letteratura, l'etnografia, l'antropologia e rimanda a un paesaggio comunicativo costituito da una pluralità di livelli. Del territorio come archivio della memoria, cioè del tessuto connettivo profondo che lega memoria e territorio in una dimensione stratigrafica, è d'altronde nota la ricorrente metafo-

ra freudiana - una tra tutte, ne *Il disagio della civiltà* - che traduce in chiave archeologica, dunque come campo di un processo di scavo e di esplorazione, gli scavi nella memoria per riconquistare il territorio dell'inconscio. L'archeologo, già visto come *artigiano della memoria* da Andrea Carandini, si dedica alla raccolta di frammenti con valore indiziario, impersona la possibilità di costruire un nuovo racconto de-costruendo quello passato per raccontare una nuova storia.

Al contrario degli effetti di semplificazione condotti fino alla *reductio ad unum*, gli spazi di identità complesse richiedono rappresentazioni polifoniche che restituiscano modelli e forme di identità plurime. La prospettiva multi-focale mette a disposizione un insieme di punti di vista diversi, di sguardi incrociati: così la comunicazione del territorio rende un territorio complesso comprensibile, rappresentabile e comunicabile. Mentre lo stereotipo identitario si basa sulla mono-identità, sull'univocità descrittiva ed esclusiva di un carattere predominante (o supposto tale) e per semplificare la riconoscibilità dei luoghi il *branding territoriale* ricorre spesso alla riduzione delle identità a una mono-identità, all'enfatizzazione di pochi singoli elementi a discapito di altri e del contesto di insieme, con una conseguente stereotipizzazione, il palinsesto territoriale richiede, al contrario, una restituzione delle complessità.

Nell'era della geolocalizzazione, per il design della comunicazione centrale è la rivalutazione delle funzioni dell'interfaccia cartografica nella sua codifica digitale. In relazione al territorio-palinsesto, i sistemi digitali a base mappa si propongono come dispositivi di lettura in profondità, in grado di restituire le articolazioni del palinsesto e delle sue stratificazioni con la necessaria dimensione narrativa.

Archivi come mappe, mappe come archivi

I livelli del territorio-palinsesto nascono da un particolare punto di vista, da una modifica dei filtri percettivi: sono in grado di dissolvere l'apparente opacità dei luoghi, di rivelare sotterranee relazioni con contesti e contenuti. Si pongono allora diversi modi di guardare ai territori e diversi modi di guardare *con le mappe*. È stata ampiamente esplorata la dimensione letteraria della geografia: sappiamo che possiamo rivedere la tradizione letteraria come rete di luoghi e geografia dell'immaginazione. Altro si può aggiungere a proposito della dimensione documentale connessa a un riferimento cartografico. La natura della mappa come dispositivo resta quella di rappresentare territori,

ma di rappresentare il mondo ridisegnandolo: marcando luoghi inediti, individuando confini impreveduti, tracciati destinati non a circoscrivere o a escludere, ma a definire orizzonti invisibili. Questo mappare include tutte le funzioni evocative relative alla memoria, alle culture, all'immaginario dei luoghi tramite uno specifico sapere descrittivo, dove le informazioni orientative necessariamente incrociano una componente narrativa. Così intese, le mappe si propongono come dispositivi per l'accesso a contenuti d'archivio - dispositivi, oggi, tecnicamente realizzabili: permettono di segnare luoghi non solo con marcature d'orientamento, ma tramite l'associazione di contenuti (testi, immagini, documenti che si fissano sui luoghi mappati).

Si trasforma la tecnologia della parola scritta - dei testi e delle immagini riprodotte - che ha conquistato nei millenni una estesa mobilità nei supporti: pur mobile, è ora virtualmente ancorabile a un luogo, o a più luoghi, perché ai luoghi si connette e con i luoghi rivive una relazione di contesto. In questo senso le mappe si propongono come contenitori enciclopedici; e si confermano come dispositivi strategici, in grado di innescare relazioni complesse, di disegnare inedite relazioni tra contenuti. Possono mettere in luce le reti e le filiere non visibili che connettono informazioni e territorio, facendo emergere un accumulo di risorse e di giacimenti nascosti, rendendo leggibile un mondo di contenuti inespresi.

Scritture di geolocalizzazione

L'archivio offre per sua natura materiali di indiscutibile fondatezza, tutto quanto può essere utile antidoto e alternativa a quelle forme di *invenzione della tradizione* (Hobsbawm e Ranger 1983) che tendono a riconfigurare il territorio, e dunque l'esperienza dei luoghi, secondo i canoni di un immaginario turistico o comunque sovrapposto, come una superfetazione della memoria. La memoria documentale e la sua gestione poggiano obbligatoriamente su reperti, su tracce: il dispositivo di comunicazione interviene sulla dimensione pluridimensionale dello spazio-tempo, sulla transizione tra territorio fisico e memoria documentale colmandone il distacco, favorendo una percezione unitaria tramite una scrittura che rimodella lo spazio. Si definiscono così le relazioni tra dimensione materiale e dimensione immateriale, che è poi il dato costitutivo dei beni culturali nelle loro diverse accezioni. Al tempo stesso, in quanto è interessato tutto il territorio senza confini prestabiliti, si ribalta la logica che, secondo Lefebvre, farebbe delle

città storiche e del loro scenario preservato e circoscritto «cimiteri culturali sotto le sembianze dell'umano» (Lefebvre 1967), inanimati oggetti di consumo culturale per i turisti. Le scritture di geolocalizzazione come riposizionamento delle stratificazioni documentali si collocano agli antipodi delle scenografie artefatte; gli archivi, proprio proprio per la loro natura di dispositivi di radicamento della memoria documentale, consentono di ricostruire efficaci *mappe di profondità*.

Sottolineare la stretta relazione tra memoria, archivi e territorio, come si fa puntualmente in questo volume, non è dunque tema scontato: soprattutto se ci mettiamo *di mezzo*, e non per modo di dire, il design della comunicazione, cioè il progetto che tramite linguaggi di mediazione è in grado di interfacciare contenuti documentali e referenze territoriali per ridurne, se non annullarne, la distanza. Quel design della comunicazione che oggi fa della geolocalizzazione una delle proprie funzioni principali, lavora su *presenza, memoria e anticipazione* «che sono alla base del mistero cartografico» (Farinelli 2009: 114). Così i documenti d'archivio disegnano territori, disegnandoli li riconfigurano. Lavorano su una mappa implicita, costantemente sottesa ai materiali raccolti e conservati, che chiede di essere rappresentata e praticata; dove l'Archivio-mappa e il Territorio-archivio si fondono immancabilmente nella grande rete degli *archivi dei territori*.

Bibliografia

Baule, Giovanni

2011 “Intrefacce di riconfigurazione”, in Quaggiotto M., *Cartografie del sapere*, FrancoAngeli, Milano.

Balzola, Andrea; Rosa, Paolo

2011 *L'arte fuori di sé. Un manifesto per l'età post tecnologica*, Feltrinelli, Milano.

Farinelli, Franco

2011 *La crisi della ragione cartografica*, Einaudi, Torino.

Fiorentino, Francesco

2011 “Verso una geostoria della letteratura”, in Fiorentino F., Solivetti C. (a cura di), *Letteratura e geografia. Atlanti, modelli, letture*, Quodlibet, Macerata.

Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence

1983 *Invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge.

Lefebvre, Henri

1967 “Le droit a la ville”, in *L'homme et la société*, vol. 6, n. 6.

Montalbetti, Christine

1997 *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, PUF, Parigi.

Soja, Edward W.

1996 *Thirdspace. Journey in Los Angeles and Other Real and Imagined Places*, Malden, MA, Blackwell, Oxford.

Westphal, Bertrand

2009 *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Armando Editore, Roma.

Prefazione II

Oltre alla tutela e valorizzazione dei propri Archivi Storici, da tempo Fondazione AEM ha messo in primo piano tra le sue principali aree di intervento la formazione specialistica e la ricerca scientifica, promuovendo corsi, convegni e master in collaborazione con istituzioni pubbliche, fondazioni d'impresa, associazioni e Università. In particolare, la collaborazione e il sostegno a tesi di laurea e di dottorato rappresentano sempre un'occasione virtuosa, capace di intersecare proficuamente sia la formazione sia l'attività di ricerca, portando in alcuni casi anche in evidenza il patrimonio storico della Fondazione. Con queste premesse il lavoro di Clorinda Galasso non poteva essere più opportuno: partendo da acute riflessioni sul concetto di memoria e sulla sua conservazione, la ricerca spazia tra le più diverse esperienze d'archivio e museali italiane e internazionali, per poi concentrarsi su AEM come caso studio privilegiato e proponendo soluzioni innovative per la comunicazione del patrimonio.

Un ringraziamento sentito è dovuto al prof. Giovanni Baule della Scuola del Design del Politecnico di Milano per aver indirizzato e incoraggiato il lavoro di tesi su questa nuova e non facile via.

La mole e varietà del patrimonio ereditato dall'Azienda Elettrica Municipale di Milano, composto da archivi cartacei, fotografici e audiovisivi, collezioni d'arte ed edifici di interesse archeologico-industriale, sono infatti già note agli addetti ai lavori, come da anni sono ben conosciute in ambito scientifico le numerose attività di indagine e valorizzazione dei vari beni culturali conservati, anche attraverso progetti di carattere multidisciplinare, come ad esempio le nostre mostre annuali di Casa dell'Energia e dell'Ambiente.

Sul fronte della comunicazione, al di là del consueto aggiornamento del nostro sito web istituzionale e delle pagine social, la possibilità di intersecare digitalmente i patrimoni e creare nuovi modelli comunicativi era per noi ancora un campo inesplorato, così come la necessità di progettare uno spazio virtuale "a metà tra la narrazione autoriale

ALBERTO MARTINELLI
*Presidente Fondazione
AEM Gruppo A2A*