

Alcune considerazioni sui temi e gli obiettivi della ricerca

Pierfranco Galliani

La documentazione iconografica del progetto di urbanistica, di architettura e design, estesa alla fotografia di ambienti e paesaggi e a quella dei componenti edilizi e degli oggetti di produzione industriale che li compongono, ha acquisito negli anni recenti una sempre più riconosciuta valenza scientifica e istituzionale. Diverse iniziative testimoniano un interesse crescente nei confronti dei cosiddetti «archivi del progetto»: la creazione di nuovi archivi e la ricerca di nuovi spazi, l'apertura al pubblico di fondi e donazioni, non ultima una vasta attività di esposizione e informazione di realtà spesso distinte, ancora sospese tra la rivendicazione di singole identità e la necessità di nuove relazioni e fruizioni collettive.

I prodotti reali di cui si compone l'atto progettuale attraversano inoltre una radicale trasformazione che evidenzia nuove problematiche circa l'autenticità e l'autografia della rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente antropizzato nelle sue diverse definizioni di scala, che incidono anche nella conservazione dei materiali relativi al Novecento, pur essenzialmente cartacei. La *memoria contemporanea* del progetto si fa immateriale inducendo profonde modificazioni nell'esigenza degli spazi deputati alla sua conservazione e trasmissione.

Le molteplici forme di rappresentazione del progetto – disegni, schizzi, foto, appunti, documenti d'archivio, modelli e le attuali simulazioni computerizzate – compendiano un insieme di tracce sensibili che richiedono caratteristiche di archiviazione/presentazione particolari, attrezzature e spazi specifici, qualità ambientali adatte alla conservazione dei vari materiali utilizzati. Il continuo aggiornamento delle tecniche dell'informazione e della comunicazione comporta la necessità di cambiamenti altrettanto certi nel futuro dei luoghi preposti alla conservazione/divulgazione, che devono risultare adeguati a realtà temporalmente definite ma reversibili, preferibilmente supportati dalla presenza di altri servizi culturali e collettivi.

Rispetto all'attività e al ruolo svolto dalle principali istituzioni europee e americane che operano in questo settore, le vicende italiane restituiscono da sempre un panorama molto vario, contrassegnato dalla qualità di materiali e documenti, ma anche dalla discontinuità e frammentarietà di donazioni, lasciti e raccolte. Accanto ai circa cento archivi che dichiarano di occuparsi di architettura moderna e contemporanea, attivi in Italia in varie forme istituzionali, po-

chi sono infatti i casi rilevanti per strutturazione e incisività della propria azione culturale e scientifica¹ e a fronte di un crescente interesse, anche da parte di un pubblico non specialistico, oggi il momento appare cruciale.

Da un lato si assiste alla progressiva «dismissione» dei grandi archivi del professionismo progettuale, che accumulati nell'arco del Novecento hanno in alcuni casi lasciato l'Italia a causa dell'incertezza con la quale le istituzioni pubbliche prospettano tempi, modalità di acquisizione e futuro di una eventuale donazione; dall'altro si manifesta sempre più marcatamente la difficile gestibilità dei fondi delle grandi Facoltà di architettura e ingegneria, tanto cospicui quanto eterogenei per valore e composizione dei materiali, a cui si aggiunge, tranne che in rari casi, l'assenza di concrete strategie culturali in merito alla possibilità di nuove acquisizioni mirate che possano qualificare quanto già posseduto.

La valorizzazione degli elaborati che rappresentano il progetto e il superamento della condizione passiva nell'ambito delle acquisizioni, a tutela quindi degli archivi e contro la loro dispersione, sono stati però obiettivi di alcune importanti iniziative, tra le quali si evidenzia la fondazione nel 1999 di AAA/Italia, l'Associazione nazionale per gli archivi di architettura². Questa associazione ha sviluppato una fitta rete di relazioni tra quanti nel tempo hanno operato per la salvaguardia di un patrimonio largamente sconosciuto, svolgendo un'indubbia azione di approfondimento e sensibilizzazione che ha preceduto e contribuito all'istituzione nel dicembre 2001 della DARC, la Direzione generale per l'architettura e l'arte contemporanee del Ministero per i beni e le attività culturali.

La politica della DARC rappresenta infatti l'incoraggiante segnale nazionale di una inversione di tendenza, in quanto tra i suoi presupposti vi sono sia la promozione della qualità del progetto e dell'opera architettonica e urbanistica sia un ruolo diretto nei confronti della realizzazione a Roma del MAXXI – il Centro nazionale per le arti contemporanee – nel quale si colloca il nucleo del Museo nazionale di architettura. Le ricadute di queste innovazioni non sono solo costituite dalle acquisizioni da parte dello Stato di alcuni importanti archivi come quelli di Carlo Scarpa e di Aldo Rossi, ma anche, e soprattutto, dalla chiarificazione di due principi fondamentali nei confronti del progetto, in specie di architettura e urbanistica: il primo relativo all'azione di

«documentazione e valorizzazione», il secondo relativo alla fisicità di un luogo appropriato per la conservazione e l'esposizione dei materiali, che insieme stabiliscono le competenze di tutto il Centro e la creazione dello specifico Museo³.

D'altro canto, se si valuta che «[...] il radicamento di ciascun archivio nel proprio contesto è la condizione più efficace per garantire il progressivo ampliamento del patrimonio stesso, in un'attività di ricerca che sempre si rinnova nel connettere le opere con i luoghi e i disegni con le costruzioni [...]» e che «[...] in questo rinnovarsi [...] si compone progressivamente e sempre più il vasto sistema culturale che forma la ricchezza figurativa, unica, delle città italiane»⁴, si può comprendere come per la nostra realtà nazionale gli obiettivi primari possano identificarsi nella costituzione di una rete informativa capace di connettere polarizzazioni multiple per il cui raggiungimento le Direzioni regionali per i beni culturali e paesaggistici, istituite negli ultimi anni dal Ministero per i beni e le attività culturali, possono svolgere un fondamentale ruolo di raccordo delle iniziative tra *centro* e *periferia*.

In base a queste considerazioni si evidenziano gli obiettivi della ricerca, orientati ad affrontare gli aspetti problematici e i difficili equilibri tra rappresentatività e qualità identitaria della collezione-archivio, la necessità di spazi peculiari unitamente alle esigenze organizzative, di immagine e produzione culturale proprie dell'istituzione-archivio in rapporto alle preesistenze del contesto scientifico a cui aderisce, agli scambi e alle relazioni con altri centri analoghi.

Lo studio, la conservazione, l'accessibilità, la parziale esposizione dei materiali utilizzati per rappresentare il progetto di urbanistica, di architettura e design, da un lato si pongono, infatti, in relazione agli aspetti innovativi indotti dalle tecnologie informatiche, sia nel campo della catalogazione e comunicazione sia nell'ambito proprio delle forme documentarie per la trasmissione del pensiero disciplinare dell'architettura e dell'ingegneria civile, dall'altro richiedono riflessioni progettuali finalizzate all'individuazione dell'aggiornamento contemporaneo delle valenze scientifiche e gestionali, delle aggregazioni spaziali e tipologiche, delle caratteristiche tecnologico-ambientali (per la conservazione dei materiali e l'accoglienza del pubblico) dei centri dedicati a questo scopo.

All'interno della valutazione delle sinergie progettuali tra espressione formale, politiche e strategie di intervento nella definizione/ridefinizione di organismi architettonici per la cultura e la partecipazione collettiva, gli «archivi del progetto» si manifestano come *servizi culturali* nei quali spazio, organizzazione, gestione corrispondono a momenti

decisionali pressoché inscindibili, frutto di ideazioni integrate e organicamente orientate all'innovazione.

Ad esempio, la consequenzialità tra ordinamento museologico e momento museografico, che ha impegnato gran parte delle riflessioni in ambito museale-espositivo nella seconda metà del Novecento, si profila come prassi non risolutiva per gli «archivi del progetto», nei quali la preponderanza degli aspetti quantitativi dei materiali da conservare e da rendere costantemente consultabili si associa all'assenza fisica dell'opera d'arte, cioè dell'architettura costruita, dimostrando l'esistenza di una sottile ma sostanziale differenza tra questo tipo di archivio e un museo tradizionale.

Per non ingenerare nel grande pubblico l'equivoco che il bel disegno o il bel modello siano le opere d'arte anziché gli strumenti della rappresentazione del loro stesso portato progettuale, appare analogamente necessario inquadrare i materiali ciclicamente esposti all'interno di approfondimenti culturali interdisciplinari orientando l'attenzione sui contributi degli elaborati progettuali nei confronti dell'identità dei luoghi della vita quotidiana: ad esempio, nei riguardi dell'ideazione e della realizzazione dei grandi contenitori architettonici, nei cui spazi si condensano usi, relazioni collettive o interpersonali; nei confronti dell'attuazione delle dislocazioni funzionali nella città e nel territorio, le cui pertinenze contestuali, relazionali e formali incidono sulla qualità dell'ambiente e del paesaggio; oppure verso l'aggiornamento figurativo e prestazionale della produzione dei componenti edilizi e degli oggetti d'uso che affollano la percezione di ogni individuo.

I margini innovativi che qualificano gli «archivi del progetto» come servizi di nuova ricerca e consapevolezza culturale abbracciano inoltre una condizione di interesse diffuso in merito al destino e al ruolo dei manufatti architettonici, alla loro reinterpretazione temporale di preesistenze o al loro significato urbano di nuova architettura contemporanea.

Se si pensa, infatti, come la tutela, l'esposizione e la produzione scientifica relativa ai materiali e ai documenti per la rappresentazione del progetto sia paradigmatica dell'idea stessa di *museo della cultura del progetto*, occorre considerare come non ci si possa esimere dal valutare che il contenitore di un simile contenuto possa trarre vantaggio nell'essere un manufatto o un complesso architettonico significativo dal punto di vista di quell'*arte del progetto*, moderno/contemporaneo, che si intende proporre alla conoscenza diffusa.

La possibilità che a rappresentare compiutamente la cultura del progetto, in quanto cultura di arte applicata, possa corrispondere la spazialità ritrovata di un esempio signifi-

cativo di architettura alla scala reale, e che quindi il contenitore possa interagire con il «nuovo collezionismo», pone le basi affinché si completi il percorso esemplificativo dei presupposti culturali e, in modo tangibile, sia dimostrata la connessione tra opere e luoghi, tra disegni e costruzioni.

Se la sperimentazione delle pratiche del «restauro del moderno» possono assumere in questi frangenti un compito educativo/formativo determinante nei confronti del recupero del patrimonio architettonico del Novecento – basti pensare alle centinaia di *edifici-manifesto* delle espressioni della cultura italiana del secolo ormai concluso, che hanno perduto le loro funzioni originarie o sono abbandonati – il progetto ex novo di un organismo architettonico ad «archivio del progetto» può analogamente porsi quale elemento di intermediazione tra la storia della città e la lettura delle trasformazioni o delle persistenze e, attraverso le sue peculiarità, altrettanto efficacemente dimostrare la sua validità di modello di integrazione tra forma, uso e significato al pari di quella emanata dai «simulacri» che vi sono conservati, studiati e mostrati.

È attraverso la qualità di approccio a questi fattori e alla congiunta considerazione delle variabili di carattere economico-gestionale, tali da configurare vere e proprie aziende

culturali indirizzate alla produzione di contenuti informativi, che le nuove polarizzazioni regionali potranno validare una futura rete nazionale di luoghi deputati alla *tutela attiva* della memoria del lavoro intellettuale del progetto.

¹ In Italia si occupano di raccogliere i documenti del progetto istituzioni alquanto differenti per natura e competenza: accademie, archivi di stato, soprintendenze, biblioteche nazionali e civiche, università, ordini professionali, musei, oltre a centri di documentazione, fondazioni e altri enti specifici. Tra le istituzioni più autorevoli in questo settore, si ricordano lo CSAC-Centro studi e archivio della comunicazione dell'Università degli studi di Parma, che può vantare circa quarant'anni di attività, e l'Archivio progetti dell'Università IUAV di Venezia, attivo dal 1987.

² I soci fondatori di AAA/Italia sono: l'Accademia nazionale di San Luca (Roma), la Fondazione Colombo (Genova), l'In-Arch, l'Istituto Alvar Aalto (Pino Torinese), l'Archivio progetti IUAV, il Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, l'Ordine degli architetti di Roma, il Politecnico di Milano, il Politecnico di Torino, la Soprintendenza archivistica del Lazio, l'Università di Catania, l'Università di Palermo, lo Csac (Parma).

³ Si vedano i contenuti della legge n. 237 del 1999 che stabilisce l'istituzione del Centro nazionale per le arti contemporanee e le sue prerogative.

⁴ R. Sordina, editoriale, in *AAA Italia*, n. 0, 2001, p. 24.