

Artists' archives

Dimitri Brunetti^(a)

a) University of Udine, <https://orcid.org/0000-0003-2336-8118>

Contact: Dimitri Brunetti, dimitri.brunetti@uniud.it

Received: 11 February 2022; **Accepted:** 15 March 2022; **First Published:** 15 May 2022

ABSTRACT

In the last few years, artists' archives have gained a central role in the debate on the nature, treatment and valorization of 20th century and contemporary archives. They are fascinating and precious aggregations, characterized by a plurality of documentary typologies and by specific requirements for their description. Starting from the definition of personal archives, the paper proposes a definition of artists' archives and then attempts to indicate their main characteristics, contents and elements of complexity. Finally, the paper attempts to establish a dialogue between archivists and artists, collectors, gallery owners, critics and curators in order to find common elements and differences in their actions.

KEYWORDS

Artist's archive; Multi-typological archive; Personal archive; Description; Complexity.

L'archivio d'artista

ABSTRACT

Gli archivi d'artista hanno assunto negli ultimi anni un ruolo centrale nel dibattito sulla natura, il trattamento e la comunicazione degli archivi del Novecento e della contemporaneità. Si tratta di aggregazioni affascinanti e preziose, caratterizzate da una pluralità di tipologie documentali e da esigenze specifiche per la descrizione. Partendo dalla definizione di archivio di persona, il contributo ne propone una d'archivio d'artista e tenta poi di indicarne le caratteristiche principali, i contenuti e gli elementi di complessità. Infine, l'articolo prova a instaurare un dialogo fra archivisti e artisti, collezionisti, galleristi, critici e curatori per trovare nella loro azione elementi comuni e di differenza.

PAROLE CHIAVE

Archivio d'artista; Archivio multitematico; Archivio di persona; Descrizione; Complessità.

Introduzione

Oggi è sempre più frequente l'abitudine di costruire mostre che contengano porzioni più o meno ampie di documentazione del lavoro degli artisti, sia perché l'archivio in arte è diventato una presenza ingombrante che non può essere evitata, sia perché strumento per tentare di comprendere e riscrivere il passato (Scotini e Giacomelli, 2021). Così, nel mondo dell'arte l'archivio è ormai un elemento abituale della riflessione artistica e una testimonianza stabile del quotidiano e della creatività.

Da tempo i fondi di persona sono al centro di un diffuso interesse che ha allargato il tradizionale orizzonte degli operatori culturali favorendo lo sviluppo di una riflessione originale per definirne natura e caratteristiche, così da descriverli, organizzarli e comunicarli nel miglior modo possibile. Tale interesse è stato sollecitato tanto dalla stessa presenza negli archivi, nelle biblioteche e nei musei di fondi documentari dall'indiscutibile fascino, quanto da una storiografia che vede in questi materiali il grimaldello per guardare oltre la superficie e comprendere il Novecento e la contemporaneità attraverso gli occhi dei protagonisti. Questa attenzione agli archivi di uomini e donne si è subito rivolta ad una moltitudine di personaggi della cultura, delle scienze e della creatività e ha trovato terreno fertile nel mondo dell'arte. Da una parte gli archivisti, i bibliotecari, i museologi e gli operatori museali stanno sviluppando un efficace dibattito sul trattamento delle storie di persona, dall'altra artisti, critici, curatori ecc. hanno identificato l'archivio anche come oggetto di riflessione artistica, così che talvolta il confine fra l'opera e la documentazione diventa poroso (Scotini e Giacomelli, 2021: 50).

Nell'arte contemporanea, in particolare, l'archivio è stato adottato non solo come oggetto d'indagine, ma anche come medium per realizzare nuove visioni e ricostruzioni del mondo (Baldacci 2016: 9). Si assiste ad un lavoro in favore degli archivi in costante incremento che i luoghi di produzione e di conservazione, pubblici e privati, alimentano realizzando progetti di schedatura e di digitalizzazione, mostre ed esposizioni, l'allestimento di luoghi di ricerca e favorendo il dibattito. Ad esempio, la Biennale di Venezia è dotata di un formidabile Archivio Storico delle Arti Contemporanee e sul finire del 2021 ha annunciato di voler ampliare le proprie attività con il lancio del Centro Internazionale della Ricerca sulle Arti Contemporanee, ma sono ormai tantissime le iniziative di artisti, di musei e di galleristi, critici e collezionisti che in Italia e nel mondo tengono i riflettori accesi sulla memoria documentale, analogica e digitale, di un'epoca complessa come quella in cui siamo immersi e danno vita a forme di associazionismo prima impensabili.

A fronte di un dibattito d'arte che parla di anarchivi, antiarchivi e contrarchivi, di archivi disobbedienti e di archivi inarchiviabili, gli archivisti sentono la necessità di confrontarsi con una realtà fluida e multiforme così da allargare lo sguardo della disciplina, ma anche di ricondurre il dibattito archivistico entro logiche imprescindibili. Insieme, poi, artisti, archivisti, musei e istituti di conservazione lavorano da tempo per la salvaguardia di aggregati documentari fragili che purtroppo nella maggior parte dei casi vanno perduti o dispersi, o di cui si conservano solo gli elementi utili ad autenticare le opere.

Gli archivi di persona e gli archivi d'artista

L'attenzione verso gli archivi privati è piuttosto recente e l'interesse per quelli di persona, che per lungo tempo sono stati trascurati, va collocato non prima degli anni Novanta. Da non molto, poi, lo sguardo si è rivolto anche agli archivi d'artista.

Nei primi anni dello Stato unitario l'interesse è tutto rivolto agli archivi pubblici e anche nei decenni successivi solo alcuni richiamano l'attenzione agli archivi privati. Fra questi nel 1897 Clemente Lupi che propone di imporre ai proprietari di "archivi privati" l'obbligo di ordinarli e di permetterne la consultazione (Lodolini 1997: 48) e nel 1937 Giorgio Cencetti che invita lo Stato a farsi carico anche degli archivi privati riconoscendone l'interesse sociale (Cencetti 1937). La nozione di archivio privato stenta ad essere accolta nella dottrina e i fondi documentari di famiglie, persone fisiche e persino di enti privati per lungo tempo non vengono qualificati come veri e propri archivi (Lodolini 1997: 34-35). Lo sguardo si allarga nei decenni successivi, ma solo sul finire degli anni Ottanta il Ministero per i beni culturali e ambientali avvia i lavori che porteranno nel 1991 alla pubblicazione del primo volume della Guida degli archivi di famiglie e di persone e, nel mese di settembre dello stesso anno si svolge a Capri il convegno internazionale di studi intitolato "Il futuro della memoria" che rappresenta il primo importante appuntamento dedicato agli archivi di persona e di famiglia e apre un nuovo settore di interesse negli studi archivistici, sebbene nessuno dei contributi presentati si orienta al mondo dell'arte (*Il futuro della memoria* 1997). Finalmente l'attenzione di molti si rivolge agli archivi di famiglia e di persona, determinando poco a poco una separazione degli studi fra gli archivi nobiliari (Casella e Navarrini 2000) e domestici da una parte e quelli propriamente di persona dall'altra, fra quelli antichi e quelli del Novecento e della contemporaneità (Barrera 2006; Bonfiglio-Dosio 2011: 364-366).

Oggi le comunità professionali degli archivi, delle biblioteche e dei musei stanno sviluppando un efficace dibattito sul trattamento delle storie di persona e gli archivi di persona si sono completamente affrancati dall'appellativo a lungo assegnatogli di "archivi diversi" assumendo un ruolo di primo piano nella ricerca storiografica anche grazie al fatto che sovente offrono una visione inedita e particolare per la comprensione e la ricostruzione della contemporaneità. Si sono moltiplicati gli interventi di salvaguardia, valorizzazione e condivisione, riservando attenzione non solo agli archivi di famiglia e nobiliari, dove talvolta si trovavano incastonati fondi di personaggi illustri, e a soggetti molto noti di ambito istituzionale, ma anche a quelli di un gran numero di personalità così da favorire la conservazione delle testimonianze più significative di una società profondamente mutata rispetto al passato (Santoro 2001: 58; Del Vivo 2012: 15-16).

I fondi personali sono complessi organici di materiali editi o inediti prodotti o raccolti da persone significative del mondo della cultura, delle professioni e delle arti, prevalentemente dalla seconda metà del XIX secolo in poi. Fra questi si possono identificare gli archivi di persona, gli archivi culturali e le biblioteche d'autore, ma anche collezioni di varia natura presenti nei fondi. L'elemento aggregatore rimane l'individuo e dunque il *corpus* preso in esame deve essere documento e testimone degli interessi, delle attività e delle relazioni della persona nel contesto storico e culturale in cui ha operato (*Linee guida* 2019).

Gli archivi d'artista

Nell'ambito degli archivi di persona, gli archivi d'artista meritano un'attenzione speciale in quanto ne formano un segmento di peculiare interesse sia per la loro particolare natura e composizione, sia perché sempre più oggetto di cure da parte di storici, addetti ai lavori e appassionati. Senza addentrarci nelle finalità delle ricerche va comunque rilevata la straordinaria attrattiva di questi fondi che offrono contestualmente documenti personali, di lavoro e di contesto arricchiti da materiali non riconducibili alla sola dimensione documentaria tradizionale (Damiani 2020: 224-225). Si potrebbe inizialmente identificare l'archivio d'artista come un complesso di documenti di natura eterogenea prodotti da una persona significativa del mondo dell'arte nel corso della sua attività per finalità personali, professionali o artistiche. Si tratta, però, di una definizione generica e inevitabilmente imprecisa perché non considera ancora alcune variabili e si renderebbe necessario introdurre almeno degli elementi di precisazione riferiti alla tipologia d'arte, al segmento temporale e al soggetto titolare dell'archivio. Nel comporre una definizione di archivio d'artista vanno infatti considerate le molteplici qualità del mondo dell'arte e occorre essere consapevoli della sua vastità. Ciò che comunemente consideriamo "arte" abbraccia arti visive e performative di natura differente, ovvero la pittura, la scultura, l'architettura, la letteratura e la poesia, la musica, la danza, il teatro, il cinema e la fotografia. A questo primo elenco alcuni aggiungono il fumetto e i videogiochi, e ancora la radio e la televisione, la pubblicità, la realtà virtuale e il design. Approfondendo l'analisi si devono considerare anche le cosiddette arti applicate, fra cui, ad esempio, tutto quello che riguarda il design, il tessile, l'oreficeria e l'illustrazione. In tutti questi casi, poi, ci sono da tenere in conto i contesti ambientali, sociali ed economici, oltre al periodo con cui ci si confronta. Riguardo alla collocazione temporale, se è pur vero che rivolgendosi alle espressioni artistiche delle epoche più lontane poco o nulla è rimasto dell'artista e del processo creativo, rimangono comunque eccezionali testimonianze delle opere di grandi artisti, di pittori e scultori, di architetti, così come di importanti manifatture di ceramiche, arazzi e altre produzioni. Avvicinandosi poi alla contemporaneità i fondi documentari si moltiplicano e si intensificano nella quantità, nella varietà e nella complessità che esprimono. Rispetto, invece, alle figure coinvolte in questi archivi vanno evidenziate le differenze fra l'artista, il committente, il gallerista, il commerciante, il collezionista, il critico e il curatore. Sono appunto diversi gli interessi e gli obiettivi e si modificano i rapporti fra esigenza creativa, gestione economica, passione e coinvolgimento.

Considerando così tante variabili pare difficile immaginare una definizione generalista di archivio d'artista, ma astraendone i concetti e trovando elementi comuni si potrebbero forse introdurre nell'enunciato iniziale alcuni elementi che accennano alla varietà e alla complessità di cui si è detto. Riprendendo quindi la precedente definizione (un complesso di documenti di natura eterogenea prodotti da una persona significativa del mondo dell'arte nel corso della sua attività per finalità personali, professionali o artistiche) la si può articolare ulteriormente identificando l'archivio d'arte come un complesso di documenti omogenei o di natura differente, prodotti da un artista o da un soggetto significativo del mondo delle arti nel corso della sua attività per finalità personali, professionali o artistiche, conservate in quanto testimonianza della propria attività e della propria esistenza. Se il termine "d'artista" richiama un'immagine limitata all'opera di un singolo, la scelta di adottare la voce "archivio d'arte" si propone di essere inclusiva dell'opera e del lavoro di molti, di abbracciare vasti periodi e di ampliare l'orizzonte verso cui il nostro sguardo può dirigersi.

Ma si tratta di archivio?

Nel sottolineare l'eterogeneità dei materiali presenti in un archivio d'arte insieme alla molteplicità dei soggetti e dei percorsi che portano alla formazione e strutturazione di questi materiali, si rende opportuna una riflessione circa l'attribuzione della qualifica di "archivio" ad ogni aggregato documentale. Talvolta, infatti, risulta più opportuno identificare i materiali di un archivio d'arte con una collezione o un centro di documentazione.

Nella maggior parte dei casi l'archivio di un artista è un vero archivio, anche se occorre osservarlo con la mente aperta, con lo sguardo libero da preconcetti dogmatici e nella consapevolezza sia delle particolarità degli archivi contemporanei, caratterizzati dalla pluralità e dall'eterogeneità dei documenti, sia del fatto che l'archivistica è una disciplina viva e dinamica, in perenne evoluzione, capace di confrontarsi con la realtà mutevole dei contesti e di adattarsi ad essi pur senza rinnegare i propri principi fondanti. Infatti, anche negli archivi d'artista si identificano senz'altro la spontaneità del momento della produzione e acquisizione dei documenti come risultato dello svolgimento delle funzioni caratteristiche dell'azione della persona, la naturalezza delle modalità di aggregazione, il rapporto diretto e inscindibile con il soggetto produttore e la sua attività, il vincolo chiaramente riconoscibile fra le parti, la finalità prettamente pratica e, infine, l'insita capacità di testimoniare i fatti: tutte condizioni queste che richiamano la natura più propria di un archivio. Sono archivi che si formano e crescono spontaneamente intorno all'artista, secondo il naturale scorrere del tempo e delle sue faccende. Si formano in modo naturale, senza che la persona ci abbia pensato troppo e di sicuro senza che abbia preso la decisione consapevole di creare un proprio archivio, un archivio fatto da elementi tutti collegati fra loro in maniera logica e necessaria, così come gli innumerevoli contesti personali, lavorativi, sociali ecc. che fra loro si completano e dialogano vicendevolmente restituendo una storia e un'informazione strutturata.

Non si può negare che osservando questi fondi il concetto di archivio si dilata e che le singole testimonianze che li compongono potrebbero talvolta essere viste come pezzi a sé stanti, consapevolmente acquisiti, benché elementi di un'attività complessa che si svolge su vari piani.

In relazione alle modalità di produzione, alla natura dei documenti e agli obiettivi di utilizzo in alcuni casi si potrebbe qualificare l'archivio d'artista con attributi particolari quali *speciale* o *arricchito*. Quasi sempre, infatti, un archivio di persona è un archivio "speciale" – anche in assonanza al concetto biblioteconomico che caratterizza alcune raccolte come riferite ad ambiti e soggetti specifici – considerando che si tratta di fondi fortemente caratterizzati, per qualità e quantità, dalla tipologia dei materiali, dai temi trattati o dalla collocazione temporale. Talvolta, invece, un archivio d'artista è un archivio "arricchito" poiché al nucleo naturalmente formatosi vengono aggiunti materiali affini e pertinenti che accrescono il complesso originale determinando quasi la formazione di un centro di documentazione. Si tratta di una particolare forma d'archivio abbastanza frequente, anche se non sempre identificata, dove, accanto ad un archivio normalmente formatosi, il soggetto che ne determina le modalità di crescita o conservazione raccoglie documentazione e materiali eterogenei da aggiungere a quelli già posseduti o custoditi, così da definirne meglio i temi o arricchirne il contenuto. È il caso, ad esempio, di quando per sviluppare un'idea o acquisire competenze si aggiungono a nuclei esistenti altre risorse che ne potenziano le qualità in funzione della realizzazione di attività proprie dell'artista (Brunetti 2018: 43).

Qui si è sul crinale, dove archivio, centro di documentazione e collezione si sfiorano, ma decidiamo

di proseguire ancora un poco a considerarlo un archivio e così l'archivio arricchito può identificarsi con un complesso di fondi, o *multifondo*, ovvero all'accostamento di archivi l'un l'altro autonomi benché affini nei temi e materiali. Fra questi fondi alcuni potrebbero anche essere archivi *riprodotti*, formati dalla copia integrale o parziale di altri archivi, altri invece veri e propri archivi a sè stanti di altri soggetti produttori (parenti, colleghi, altri artisti o soggetti del mondo dell'arte, mercanti e galleristi) acquisiti in vari modi e conservati e utilizzati. Nel prosieguo della riflessione si potrebbero anche intravedere gli archivi *inventati* o *neoarchivi*, cioè archivi che assemblano su base tematica materiali di diversa natura e provenienza estraendoli dai propri contesti di origine per ricrearne dei nuovi (Valacchi 2002; Vitali 2004: 116-119; Vitali 2006). Seguendo il filo dei pensieri non ci si può non riferire al concetto di archivio *improprio*, dove il vincolo naturale è assente o non sembra lo si possa ricondurre a tutte le parti dell'archivio. Però, pur constatando che con queste premesse sovente i fondi personali potrebbero essere archivi "impropri", e considerando non solo il vincolo, ma anche le modalità di formazione dell'archivio stesso, si giunge ad un reale ampliamento del concetto d'archivio (Navarrini 2005: 28). Su questa linea si potrebbero individuare esempi, coerenti con l'estrema vitalità e variabilità di forma degli archivi d'arte, così da formare un catalogo complessivo che inizialmente includerebbe, ad esempio, l'Archivio Zeri a Bologna, l'Archivio Paolini a Torino, l'Archivio Pallucchini a Udine, l'Archivio Crispolti a Roma, la Casa museo di Pellizza da Volpedo. Ecco, quindi, che l'archivio d'artista può essere inteso come la somma di due elementi: un archivio propriamente detto (di lavoro e familiare) affiancato da un aggregato documentario che raccoglie in sè sia fondi archivistici non direttamente collegabili al produttore principale, sia altri materiali identificabili come raccolte o collezioni. Una sorta di centro di documentazione personale in cui archivi, collezioni e materiale sciolto vengono trattati in modo unitario e hanno caratteristiche che li accomunano testimoniando un particolare ambito d'interesse.

Infine, richiamando ancora una volta la molteplicità di soggetti che, insieme all'artista, possono essere produttori o conservatori di documenti (committente, gallerista, commerciante, collezionista, critico e curatore), si può applicare anche nei loro confronti le medesime riflessioni fin qui condotte pur prevedendo un aumento delle collezioni formate sulla base di una specifica attenzione verso un artista o una forma d'arte e quindi con elementi senza vincoli originali fra loro.

In sintesi, riprendendo le definizioni d'archivio d'artista e d'archivio d'arte già sviluppate, e allargandone l'ambito un'ultima volta così da accogliere le diverse declinazioni di complesso documentale, si potrebbe definire l'archivio d'artista come "un'aggregazione di matrice archivistica (Damiani e Guercio 2019: 430) di documenti di natura eterogenea prodotti da un artista nel corso della sua attività per finalità personali, professionali o artistiche", e l'archivio d'arte come "un'aggregazione di matrice archivistica di documenti di natura eterogenea prodotti da un artista o da un soggetto significativo del mondo delle arti nel corso della sua attività per finalità personali, professionali o artistiche conservate in quanto testimonianza della propria memoria e della propria esistenza".

La complessità degli archivi d'artista

L'archivio d'artista o d'arte rappresenta una realtà documentale complessa, caratterizzata da multi-formi componenti, variegati contesti, molteplici funzioni e interessi. Per affrontare un'aggregazione archivistica di questo genere non è sufficiente definirne la natura teorica, ma è anche necessario

identificare gli elementi che lo compongono. Così si è tentato di schematizzarne i nuclei documentari principali, tenendo presente dei diversi attori che agiscono nel mondo dell'arte. Un ipotetico archivio d'artista può contenere documenti di lavoro e corrispondenza, documentazione collegata alle opere e un archivio del prodotto, materiali di documentazione, un fondo di natura personale.

Le componenti di un archivio d'artista

L'archivio di lavoro di un artista raccoglie la documentazione riguardante i progetti realizzati, le idee in cantiere, i rapporti di lavoro, la gestione ordinaria. Si tratta di materiale eterogeneo nella forma e omogeneo nella funzione che si riferisce all'attività del produttore e comprende progetti in bozza o strutturati, proposte, contratti, contabilità, documenti per l'acquisto dei materiali di consumo e corrispondenza. Una serie di fascicoli riferiti a un'idea, una lavorazione, un prodotto, un'opera che quindi possono includere disegni preparatori, schizzi e bozzetti accanto a prove di catalogo, layout di impaginazione e di pubblicità o di allestimento, corrispondenza, rassegne stampa. Tutto quello che in un modo o nell'altro è stato prodotto tanto in occasione del processo creativo, quanto nella gestione del rapporto con la committenza o l'espositore o per la messa sul mercato. Accanto ai fascicoli di progetto ce ne possono essere anche altri con materiali non direttamente riferibili all'idea in fase di sviluppo o realizzata, oppure al manufatto, ma collegati a ulteriori elementi che concorrono ugualmente al progetto creativo o di costruzione come, ad esempio, attinenti un argomento, un autore, un personaggio, luoghi reali o di fantasia, un materiale, un cliente, un editore, un gallerista, un critico. In questa porzione d'archivio, che costituisce la sezione più consistente e densa dell'intero complesso, si trova la maggior parte dei documenti che hanno seguito la realizzazione di un'opera.

Ancora riferibile alla documentazione di lavoro, l'archivio probabilmente contiene un nucleo di corrispondenza, ulteriore rispetto a quello riferito alla gestione formale degli incarichi e dei progetti di lavoro, che testimonia il dialogo con i colleghi e gli amici che si interessano della medesima attività, con i maestri e gli allievi, con un vasto insieme di persone che condividono gli interessi e l'attività dell'artista. Se presenti, questi scritti aiutano a ricostruire un dialogo corale che favorisce la comprensione del contesto entro cui si inserisce la produzione, la rete di relazioni, la genesi delle idee e delle opere.

L'archivio delle opere rappresenta senza alcun dubbio la porzione più interessante di un complesso archivistico riferito al lavoro di un artista. Qui si trovano i materiali che sono il risultato dei progetti creativi. Si tratta dell'insieme delle opere in forma non definitiva prodotte da un soggetto nello svolgimento della sua attività intellettuale e creativa. Sono tavole, disegni, modelli, prototipi, girati video, prove d'artista, istruzioni e note per la realizzazione di un prodotto, ossia tutto quello che conclude il processo di elaborazione, ma che non è ancora l'opera realizzata. Grazie a questi materiali di lavoro, rari a trovarsi, si possono ripercorrere le fasi di progettazione e realizzazione di un bene. Accanto a questo primo nucleo ci potrà essere una raccolta di prodotti finali, di opere artistiche di molteplice natura nella forma definitiva in cui sono state proposte al pubblico. Si tratta di opere conservate dall'artista o non commercializzate, di esemplari di opere multiple, di campioni, di cataloghi, immagini che testimoniano una realizzazione, un insieme necessariamente incompleto e disomogeneo, ma di straordinario valore che in altri contesti documentari viene

identificato come “archivio del prodotto”, ovvero come l’insieme dei beni prodotti e messi in commercio o comunque distribuiti (Bilotto 2002).

Chiunque nel corso del tempo raccoglie materiali disparati, ricordi di viaggio e di esperienze fatte, regali e gadget, piccole collezioni, oggetti e fotografie, stampe di lettere ed e-mail, libri, riviste, locandine e manifesti e chissà cos’altro che serve a ricordare ciò che si è fatto, a circondarsi di cose che piacciono e, consapevolmente o meno, come elemento di ispirazione e modello nel momento dell’ideazione di una nuova opera o di un allestimento. In questo grande aggregato documentario si trovano anche opere o prodotti vari di altre persone vicine al soggetto produttore principale che lo stesso ha ricevuto, scambiato, raccolto e collezionato anche come elemento di conoscenza del settore entro cui lavora e crea. Infine, è solitamente presente una biblioteca specialistica, pur se di dimensioni che variano da caso a caso, che contiene monografie, opuscoli e periodici (Petrucciani, 2020). Per questo terzo gruppo di materiali alcune delle categorie proprie dell’archivio vengono a mancare e, pur in presenza di elementi e qualità che legano le varie parti della raccolta, ci si trova di fronte a documenti consapevolmente ricercati, acquisiti e conservati e quindi, in questo caso, più che di archivio ci si può riferire ad una sorta di centro di documentazione. Però, pur ammettendo tale declinazione disciplinare, ci si confronta con un insieme documentario fortemente integrato all’archivio propriamente detto, a materiali che svolgono una funzione primaria per lo svolgimento dell’attività propria del soggetto produttore e a documenti che se presi singolarmente sono certamente corpi estranei, ma che nel loro insieme sono indispensabili a definire la funzione e la fisionomia dell’archivio.

Infine, si troverà un archivio personale e di famiglia, di solito presente in ogni casa, con lettere, diari, documenti personali e privati riguardanti la gestione della vita quotidiana, le proprietà, il percorso scolastico, le amicizie, i parenti, i ricordi familiari (Zagra 2013).

Nel caso ci si riferisca non all’artista, ma ad un altro soggetto comunque coinvolto della produzione, identificazione, esposizione o commercializzazione di un’opera, si avranno, a seconda dei casi, nuclei documentari più corposi di corrispondenza e contabilità, di cataloghi e materiale di documentazione, di fotografie e stampe. L’ordine o il disordine, così come le presenze e le mancanze oppure le quantità, di cui si dirà più avanti, saranno determinati dal livello di attenzione dei soggetti produttori e aggregatori verso i materiali, in quanto utili per il lavoro o la memoria, e determinanti per definire l’efficacia del complesso documentario nell’essere strumento d’uso corrente o custode dei percorsi creativi e delle opere.

Elementi di complessità

Questa prima elencazione di aggregati documentali riferiti all’archivio d’artista, così come la riflessione sulla sua stessa natura, ne tratteggiano un profilo polimorfo, articolato, fluido e certamente complesso. In effetti, sembra che la complessità sia la cifra distintiva di questi sistemi archivistici, che peraltro contrassegna una gran parte degli archivi della contemporaneità soprattutto di ambito personale e non istituzionale. Tale elemento caratterizzante si rende poi più evidente quando il soggetto produttore principale svolge un’attività creativa, non esattamente codificata ma con forti elementi di variabilità legati agli aspetti artistici, dell’inventiva personale, del genio. Se poi si considerano anche le forme documentarie, la pluralità di soggetti e attori coinvolti e la trasformazione

digitale, allora si può certamente affermare che gli archivi personali del mondo dell'arte sono una delle forme archivistiche più complesse e, nel contempo, più interessanti e affascinanti.

Questi archivi sono il risultato di una sedimentazione quotidiana che risponde a criteri del tutto individuali, lasciati alla volontà o non volontà della persona (Navarrini 2005: 53-55). Si tratta di una documentazione poco strutturata, raccolta e accumulata con criteri individuali riferiti agli interessi, alle attività e alle relazioni personali che inevitabilmente definiscono il modo di aggregarsi dei materiali, determinando anche quella distinzione del vincolo archivistico, proprio e improprio, di cui si è accennato. Sulla forma della raccolta influiscono anche, e molto, le decisioni consapevoli o inconsapevoli dei soggetti conservatori che sovente rimodellano questi archivi ponendo maggiore (o esclusiva) attenzione alle opere e all'archivio del prodotto piuttosto che all'intero *corpus* documentario e alla qualità di testimonianza.

Un altro elemento di complessità è dato dalla quantità dei materiali accumulati. In questo caso non è, naturalmente, una questione di metri lineari o di numerosità di fascicoli e documenti, ma di quantità e qualità dei materiali in relazione all'attività dell'artista. Si tratta di valutare la dicotomia fra pieni e vuoti, fra presenze e assenze e di valutare questi elementi attribuendo loro un significato nel tentativo di conoscere quanto più possibile la persona, l'artista, i contesti. In alcuni casi questi archivi sono colmi di una massa davvero considerevole di materiali accumulati nel corso degli anni, conseguenza di quel "mal d'archivio" (Derrida 1996) che spinge alcuni a raccogliere il maggior numero possibile di documenti, testimonianze e oggetti. Altre volte, al contrario, c'è reale scarsità perché prevale la volontà di distruggere quanto più possibile nel convincimento che non si tratti di cose importanti, che le opere "parlino" loro stesse e nulla d'altro sia necessario, o che sia meglio non conservare nulla o quasi nulla della propria vita. Quindi la tenuta dei documenti dipende molto dalla persona che ha prodotto l'archivio, dagli eredi (Cardinale 2019) o da chi ce l'ha in custodia e in altri casi si afferma il desiderio, se non la determinazione, di proporre una visione soggettiva di sé e del proprio operato, di trasmettere una memoria precostituita (Allegrezza e Gorgolini 2016: 15) modellando assenze e presenze, aggregazioni e riferimenti. In questo caso i documenti possono essere tanti o pochi, ma certamente non saranno sinceri. Bisogna mettere in conto che siano avvenute operazioni più o meno intenzionali di autorappresentazione (Giorgi 2019), di selezione, montaggio, attribuzione di senso, ispirate a esigenze funzionali, a preoccupazioni ideologiche o ad altri fattori, facendo perdere all'archivio una certa sua spontaneità originaria (*Archivi familiari e personali* 2012). Infine, può invece anche darsi il caso che la perdita sia stata causata da situazioni accidentali, da scarti involontari oppure anche ad opera di persone terze per scelta o per incuria.

Gli archivi d'artista, così come molti altri del Novecento e della contemporaneità, sono caratterizzati dalla presenza contestuale di documenti di forma differente. Archivi *multitipologici* dove accanto a documenti scritti di natura tradizionale, si trovano fotografie, disegni, giornali, oggetti di piccole e grandi dimensioni, opere di vario genere, strumenti di lavoro e altri materiali eterogenei formati e sedimentati nel corso della normale attività da un soggetto identificato, che testimoniano e definiscono un artista, un percorso artistico, un'opera, una vicenda creativa e umana. Tessere colorate e disuguali di un mosaico complesso che se pazientemente ricomposte danno forma a immagini meravigliose. Rappresentazioni multiformi di un "secolo breve" e di una contemporaneità che non differenzia più fra le composte raffigurazione di sé e della memoria, e che utilizza indifferentemente lo strumento più appropriato per memorizzare i propri documenti. Un archivio "allargato" o multitipologico è un archivio tradizionale composto da documenti di varia natura e

forma che ci sfida sul piano della descrizione della sua fluidità per comunicarne la bellezza (Brunetti 2016; 2018).

Descrivere in modo appropriato gli archivi e le collezioni d'artista rappresenta uno degli elementi di maggiore interesse e difficoltà nel lavoro degli operatori, naturalmente insieme agli aspetti legati alla conservazione e al loro utilizzo nella ricerca. Descrivere la complessità multitipologica e ibrida di questi archivi, soffermandosi sia sugli elementi che sui contesti, rappresentandone le particolarità e le relazioni che intercorrono fra le unità e fra queste e le entità di produzione, gestione e conservazione coinvolte costituisce una vera sfida e richiede in uguale misura professionalità e sensibilità (Vitali 2014; Valacchi 2016). La precisa comprensione dell'archivio è un fattore determinante per la protezione e la sicurezza dell'integrità dei materiali, ma la corretta rappresentazione dei beni rende soprattutto possibile l'accesso, la condivisione, l'utilizzo, l'approfondimento culturale e la comunicazione (Del Vivo 2012; Allegrezza 2019; Ciaccheri, Cimoli e Moolhuijsen 2020). In questo contesto, pur senza entrare nel merito delle operazioni di schedatura e di riordino, così come in quelle di produzione degli strumenti di ricerca, occorre certamente porre attenzione ad alcuni elementi per il trattamento di questi fondi di natura plurale. Richiamata la necessità di conoscere a fondo le vicende personali e artistiche del soggetto produttore, così come il contesto entro cui svolge la sua attività e circolano le sue opere, la principale difficoltà è quella di identificare il modo migliore con cui descrivere in maniera dinamica gli elementi dell'archivio. Piuttosto che applicare le stesse categorie descrittive a testimonianze differenti fra loro, è opportuno fare ricorso a tracciati scheda appropriati per ciascuna tipologia documentale, attingendo anche a modelli catalografici di tradizione non archivistica così da costruire un insieme di idonee rappresentazioni (Corbo 2017). Naturalmente una tale operazione va realizzata con molta attenzione perché gli standard d'ambito non sempre condividono i presupposti disciplinari e l'accezione terminologica, o garantiscono relazioni orizzontali e gerarchiche stabili e autoesplicative. La sfida quindi è quella di elaborare descrizioni analitiche e pertinenti, di sviluppare un'architettura archivistica coerente ad albero o a rete (Brunetti 2020) che renda la complessità del contesto e del contenuto nel modo più semplice possibile. In tale processo oltre agli standard, alle regole e alle raccomandazioni nazionali e internazionali si potrà fare ricorso ad elementi qualificati di raggruppamento ulteriori oltre a quelli tradizionali del complesso, del produttore e del conservatore, quali l'opera, la persona, il luogo, il soggetto giuridico, l'evento, l'anno o le cose notevoli, nonché alle strategie semantiche, alle ontologie e ai RIC (Di Marcantonio e Valacchi 2018), che permettono adeguati approfondimenti multidimensionali e la registrazione di relazioni non uniche.

Nel mondo dell'arte, poi, a volte accade che si intervenga sull'archivio quando l'artista è ancora disponibile. In quei casi fortunati, sovente generati dall'intelligenza di personaggi lungimiranti, le operazioni di descrizione vanno condotte facendo il più possibile ricorso ai ricordi, al vissuto e all'esperienza del produttore, alla sua capacità di tessere relazioni fra i documenti e di arricchire i contesti.

Gli archivisti e il mondo dell'arte

Il tema che si è cercato di affrontare è evidentemente molto ampio. Per ora si è scelto di accennare alla maggior parte delle questioni disciplinari e terminologiche pur approfondendone solo alcune, mentre altri temi, sebbene di grande importanza, sono stati temporaneamente accantonati e tro-

veranno spazio in ulteriori lavori: fra questi le prassi conservative adottate dagli artisti e l'impatto che la trasformazione digitale ha avuto nella produzione, circolazione e fruizione dell'arte e, di conseguenza, sugli archivi degli artisti contemporanei.

Parlare di archivi d'artista vuol dire tentare di confrontarsi con molte variabili dove la complessità è la cifra distintiva. Una complessità che richiede competenze, sensibilità e il dialogo fra tutti gli attori coinvolti nel processo di formazione, tenuta, utilizzo e conservazione. Infatti, un conto è parlare di un artista autonomo che nel suo studio "produce" il proprio lavoro, un conto riferirsi a un professionista che entra nei processi industriali e che punta a elaborare un prodotto riproducibile. Un conto è affrontare la documentazione formata da un artista e un altro è confrontarsi con un museo, una galleria, un collezionista, un curatore o un critico. Un conto è guardare alle raccolte antiche o lontane nel tempo, altra cosa è accostarsi ad aggregati documentari dal secondo dopoguerra ad oggi. Un conto è relazionarsi ad un artista vivente, un altro trattare con gli eredi o con chi si occupa della conservazione.

Gli archivisti considerano l'archivio d'artista come un sistema di relazioni e non come un semplice contenitore di informazioni, però la loro percezione dell'archivio non sempre sembra coincidere con quella dei soggetti del mondo dell'arte. Così «L'archivio, come tale, è una collezione di materiali eterogenei» (Scotini e Giacomelli, 2021: 52), ma anche «L'archivio è il luogo della collezione e della conservazione di ciò che è passato e che non deve andare perduto» (AitArt, n.d.), e poi «L'archivio consiste quindi in un database di opere, in cui sono presenti immagini, descrizioni tecniche e informazioni su esposizioni e bibliografia» (Art and the Cities 2017). Quindi nel contesto artistico sembra prevalere l'idea di raccolta o elenco di materiali disparati da organizzare e conservare così che non vadano perdute le tracce della vita e della personalità di un artista per testimoniare l'opera e la figura (AitArt, n.d.).

In effetti, nella generalità dei casi l'archivio d'artista viene identificato come la raccolta dei documenti legati alle opere, se non proprio come l'insieme delle opere stesse (l'archivio del prodotto di cui si è detto) finalizzato alla tutela del diritto d'autore e alla certificazione, ovvero ad accertarne l'autenticità (operazione che può essere realizzata dal solo autore) o all'attribuzione della qualifica di "archiviato" (se, per tutelare dalla falsificazione, il soggetto che detiene i documenti ha già l'opera in esame fra quelle da lui riconosciute o accetta di ammetterla nel catalogo). Infatti, «L'archivio d'artista è un prezioso alleato per la tutela e la promozione del patrimonio artistico ed economico della vita di un artista, a favore del futuro della sua produzione, in aiuto dei galleristi e a supporto dei collezionisti. (...) Gli archivi diventano per galleristi e collezionisti garanti dell'autenticità delle opere dell'artista e punto di riferimento nel mercato dell'arte in qualità di certificatori dell'originalità dei lavori in circolazione». (Art Rights, 2019).

Per svolgere al meglio la loro funzione di ente certificatore, oltre che di custode di un percorso artistico, gli archivi d'artista vivente, piuttosto che i musei o i soggetti privati di conservazione e promozione conducono un'intensa attività di catalogazione di documenti e opere, realizzando anche campagne di digitalizzazione, come quella imponente del Guggenheim Museum di New York, che valorizzano le opere, ma non sempre presidiano relazioni e contesti.

L'azione di questi soggetti del mondo dell'arte, pur talvolta divergendo dalla condotta che l'archivista vorrebbe fosse tenuta, assolve a funzioni essenziali di memoria d'identità e di buona conservazione. E proprio in merito alla salvaguardia degli archivi d'artista va anche rilevato che fino a non molto tempo fa gli artisti non avevano, in genere, alcuna percezione dell'utilità di conservare i

documenti della loro opera e che oggi le cose sono un po' cambiate solo in funzione della necessità che molti hanno di disporre di un proprio portfolio. Inoltre manca per lo più negli artisti la percezione della fragilità del digitale che invece si sostituisce con una grande fiducia nella tecnologia. In conclusione, il dibattito sulla natura, le modalità di trattamento e l'uso degli archivi d'artista rimane aperto e oggi rappresenta uno dei percorsi di riflessione più interessanti in seno alla comunità professionale degli archivisti, ma anche all'interno del mondo dell'arte dove soggetti diversi, musei e associazioni hanno intensificato le iniziative in favore di una rinnovata attenzione verso i materiali e di una nuova coscienza archivistica. Ne sono la prova, ad esempio, i corsi di formazione di archivisti d'arte contemporanea del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea o dell'Associazione Italiana Archivi d'Artista, così come i frequenti incontri che coinvolgono professionalità differenti in funzione di un dialogo comune.

Riferimenti bibliografici

AitArt (Associazione Italiana Archivi d'Artista). nd. *Home page*. Ultimo accesso il 29 gen. 2022. www.aitart.it.

Allegrezza, Stefano e Luca Gorgolini, a c. di. 2016. *Gli archivi di persona nell'era digitale. Il caso dell'archivio di Massimo Vannucci*. Bologna: Il Mulino.

Allegrezza, Stefano. 2019. "Gli archivi di persona tra consultabilità, privacy e diritto all'oblio". In *Rodolfo Pallucchini: storie, archivi, prospettive critiche*, a cura di Claudio Lorenzini, 417-427. Udine: Forum.

Archivi familiari e personali Qualche consiglio per difenderli meglio. 2012. Torino: Soprintendenza archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta. www.sato-archivi.it/Sito/index.php/strumenti/archivi-familiari.html.

Art and the Cities. 2017. <https://artandthecities.com/2017/07/06/cosa-un-archivio-dartista/>.

Art Rights. 2019. *L'archivio d'artista*. Ultimo accesso il 29 gen. 2022. www.artrights.me/l-archivio-d-artista/.

Baldacci, Cristina. 2016. *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*. Cremona: Johan & Levi.

Barrera, Giulia. 2006. "Gli archivi di persone", in *Storia d'Italia nel secolo ventesimo. Strumenti e fonti*, a cura di Claudio Pavone, III: 617-657. Roma, Direzione generale per gli archivi.

Bilotto, Antonella. 2002. "L'archeologia del documento d'impresa. L'«archivio del prodotto»", *Rassegna degli Archivi di Stato*, LXII (1-3): 293-306.

Bonfiglio-Dosio, Giorgetta. 2011. "Gli archivi privati". In *Archivistica speciale*, a cura di Id., 363-366. Padova: Cleup.

Brunetti, Dimitri. 2016. "La lente archivistica, per rendere convergenti percorsi catalografici paralleli. Appunti sulla multidisciplinarietà della descrizione", *Archivi*, XI (1): 101-114.

Brunetti, Dimitri. 2018. "L'archivio multitematico: definizione, descrizione e identità", *La Gazette des archives*, (249/1): 39-49.

Brunetti, Dimitri. 2020. "L'albero e l'edera. La descrizione da ISAD a RIC-CM". In *Controluce. Spigolature d'archivio*, a cura di Laura Giambastiani e Annantonia Martorano, 129-142. Torre del Lago Puccini: Civita Editoriale.

Cardinale, Eleonora. 2019. "Il ruolo degli eredi nella trasmissione dell'archivio", *JLIS.it*, vol. 10 (3): 71-82.

Casella, Laura e Roberto Navarrini, a c. di. 2000. *Archivi nobiliari e domestici. Conservazione, metodologie di riordino e prospettive di ricerca storica*. Udine: Forum.

Cencetti, Giorgio. 1937. "Sull'archivio come Universitas rerum", *Archivi*, IV: 7-13.

Ciaccheri, Maria Chiara, Anna Chiara Cimoli e Nicole Moolhuijsen, a c. di. 2020. *Senza titolo. Le metafore della didascalìa*. Busto Arsizio: Nomos edizioni.

Corbo, Alessandra. 2017. “Dalla somiglianza alla sinergia. Il patrimonio culturale tra descrizione e rappresentazione digitale”, *Il mondo degli archivi*, 7 dic. www.ilmondodegliarchivi.org/rubriche/in-italia/570-dalla-somiglianza-alla-sinergia-il-patrimonio-culturale-tra-descrizione-e-rappresentazione-digitale.

Damiani, Concetta e Maria Guercio. 2019. “Il ruolo degli archivi d’arte nel mondo contemporaneo”. In *Rodolfo Pallucchini*, a cura di Claudio Lorenzini, 429-441. Udine: Forum.

Damiani, Concetta. 2020. “Gli archivi di persona e gli archivi d’artista”. In Calabrese, Gaetano. *Gli archivi storici non statali: ordinamento e conservazione*, 221-227. Viagrande: Algra editore.

Del Vivo, Caterina. 2012. “Accostarsi ad un archivio di persona: ordinamento e condizionamento”. In *Archivi di persona del Novecento. Guida alla sopravvivenza di autori, documenti e addetti ai lavori*, a cura di Francesca Gheretti e Loretta Paro, 15-38. Treviso: Fondazione Benetton studi e ricerche e Fondazione Giuseppe Mazzotti per civiltà veneta con Antiga edizioni.

Derrida, Jacques. 1996. *Mal d’archivio*. Napoli: Filema.

Di Marcantonio, Giorgia e Federico Valacchi, a c. di. 2018. *Descrivere gli archivi al tempo di RIC-CM*. Macerata: Eum.

Giorgi, Andrea. 2019. “Se peindre pour ne pas se perdre. Considerazioni marginali in merito all’archivio come autorappresentazione”, *JLIS.it*, vol. 10 (3): 59-70.

Il futuro della memoria. Atti del convegno internazionale di studi sugli archivi di famiglie e di persone. Capri, 9-13 settembre 1991. 1997. Roma: Ufficio centrale per i beni archivistici.

Linee guida sul trattamento dei fondi personali. 2019 (vers. 15.1, 31 mar.). Commissione nazionale biblioteche speciali, archivi e biblioteche d’autore dell’AIB. www.aib.it/struttura/commissioni-e-gruppi/gbaut/strumenti-di-lavoro/linee-guida-sul-trattamento-dei-fondi-personali/.

Lodolini, Elio. 1997. “Archivi privati, archivi personali, archivi familiari, ieri e oggi”. In *Il futuro della memoria*, 23-69. Roma: Ufficio centrale per i beni archivistici.

Navarrini, Antonio. 2005. *Gli archivi privati*. Torre del Lago Puccini: Civita Editoriale.

Petruciani, Alberto. 2020. “Fondi e collezioni personali: alcune questioni”. In *Storie d’autore, storie di persone. Fondi speciali tra conservazione e valorizzazione*, a cura di Francesca Gheretti, Annantonia Martorano e Elisabetta Zonca, 31-36. Roma: AIB.

Santoro, Michele. 2001. “Archivi privati: esperienze a confronto”. *Biblioteche oggi*, 19 (8 ott.): 56-66.

Scotini, Marco e Marco Enrico Giacomelli. 2021. “Tutti pazzi per gli archivi. Ennesima moda o c’è di più?”. *Artribune*, XI (63 nov.-dic.): 48-55.

Valacchi, Federico. 2002. “Il web per gli archivi e gli archivi nel web”, *Archivi e Computer*, XII (3): 7-16.

Valacchi, Federico. 2016. “Pezzi di cose nel mondo. Il processo di integrazione delle descrizioni archivistiche nei sistemi interculturali”, *JLIS.it*, vol. 7 (2): 331-367.

Vitali, Stefano. 2004. *Passato digitale*. Milano: Bruno Mondadori.

Vitali, Stefano. 2006. “Come si ‘diventa digitali’ negli archivi”, *Bibliotime*, IX (1). www.aib.it/aib/sezioni/emr/bibttime/num-ix-1/vitali.htm.

Vitali, Stefano. 2014. “La descrizione degli archivi nell’epoca degli standard e dei sistemi informatici”. In *Archivistica. Teorie, metodi, pratiche*, a cura di Linda Giuva e Maria Guercio, 179-210. Roma: Carocci.

Zagra, Giuliana, a c. di. 2013. *Conservare il Novecento: lettere, diari, memorie. Convegno Ferrara, salone internazionale dell’arte del restauro e della conservazione dei beni culturali e ambientali 30 marzo 2012. Atti*. Roma: AIB.