

LARA DE LENA, MICHELA TESSARI*

Archivi e anarchivi.
Sistemi di organizzazione del sapere tra forme chiuse e forme aperte

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/11686>

nel 1981 in *La redenzione degli oggetti*, Italo Calvino scriveva:

l'umano è la traccia che l'uomo lascia nelle cose, è l'opera, sia essa capolavoro illustre o prodotto anonimo d'un'epoca. È la disseminazione continua d'opere e oggetti e segni che fa la civiltà, l'habitat della nostra specie, sua seconda natura.¹

«L'uomo», continua lo scrittore «è uomo in quanto si riconosce in un numero di cose, riconosce l'umano investito in cose, il sé stesso che ha preso forma di cose». ² Se consideriamo il possedere oggetti un gesto così fondamentale, ci pare subito evidente l'importanza della collezione e dell'archivio, entrambe pratiche imprescindibili per evitare la dispersione di ciò che è stato raccolto e dare unità e senso al tutto. Collezionare e archiviare, insomma, sono per l'uomo qualcosa di naturale e sociale insieme, e che necessariamente presuppongono un ripensamento dei sistemi di organizzazione del sapere e un'esperienza estetica e pratica in cui l'arte prende o riprende forma.

Questa sezione si pone come un 'ibrido' dove si susseguono temi e tempi eterogenei, si racconta di artisti, intellettuali, scrittori, curatori, galleristi ma soprattutto collezionisti, per i quali l'oggetto è alla stregua di un emblema, di un talismano. Indagati da prospettive diverse, collezione e archivio sono costanti che ruotano intorno al rapporto tra l'uomo e il modo di conservare nel tempo e nello spazio ciò che possiede.

La casa e la biblioteca d'artista come strumento e memoria di vita e lavoro sono oggetto dei contributi dedicati a Bartolomeo Passerotti di Angela Ghirardi e Maria Pia Torricelli, che aprono la sezione, e a Johann Wolfgang von Goethe, di Francesca Fabbri. Con *Bartolomeo Passerotti e i libri* si parte dall'indagine sui volumi appartenuti al pittore cinquecentesco - avviata in occasione della catalogazione dei fondi librari antichi conservati nel Polo

* Università di Bologna; lara.delena@unibo.it, michela.tessari2@unibo.it

¹ ITALO CALVINO, *La redenzione degli oggetti*, in *Collezione di sabbia*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 117-122: 121.

² *Ibid.*

Bolognese SBN – per raccontare l'amore dell'artista per questi manufatti (evidente anche nella sua opera pittorica), fonti di studio ma anche simbolo di cultura e prestigio sociale raggiunto. L'indagine prosegue con *La vertigine dell'archivio: Johann Wolfgang von Goethe e la sua casa sul Frauenplan di Weimar*, il racconto della dimora del letterato sede del Goethe-Nationalmuseum, summa di spazio privato e pubblico dove la lunga scala con gradini ampi e bassi, unita alla suddivisione delle opere in composizioni squisitamente simmetriche, crea la giusta distanza estetica capace di dare forma a un sistema di relazioni multilivello in cui gli oggetti, come creature parlanti, dialogano fra loro interconnettendosi. Restiamo nel XIX secolo ed entriamo in una casa atelier da cui emerge una forte passione per l'archeologia: il saggio di Raffaella Fontanarossa *L'archivio di un self-made man dell'Ottocento: Santo Varni scultore, collezionista e conoscitore* è un interessante esempio di come la pratica archivistica possa diventare anche strumento di autopromozione sociale, e nel caso di Varni un mezzo per alimentare la propria reputazione come artista e conoscitore d'arte.

Di tutt'altro tenore sono invece le scelte che hanno portato i coniugi Dan e Lia Perjovschi all'accumulazione di opere e testimonianze, come ci racconta Federica Boragina in *Lia e Dan Perjovschi: l'archivio come relazione*. In un salto temporale e spaziale passiamo dalla casa-atelier di via Ugo Foscolo dello scultore e collezionista genovese di metà Ottocento all'archivio di immagini dai primi anni Ottanta del Novecento ai giorni nostri in Romania, tra Mail Art e sculture di cartapesta ricavate da pagine di libri, forme dirompenti di resistenza al regime censorio di Ceaușescu organizzate in un archivio visivo di modello warburghiano.

Per quanto differenti, tutti gli esempi citati dimostrano che gli archivi non sono banche dati ma, come osserva Hal Foster, «recalcitrantly material, fragmentary rather than fungible, and as such they call out for human interpretation, not machinic reprocessing»:³ qualcosa di profondamente umano e, in quanto tale, imperfetto, parziale, arbitrario. Ciò è in linea con le recenti riflessioni di Cristina Baldacci, secondo la quale ogni forma di catalogazione «è sempre e comunque una forzatura, una rappresentazione fittizia che fa apparire ciò che non è, e che risente delle scelte e dei canoni concettuali dei propri ideatori».⁴

Gli archivi e le collezioni, forse è banale dirlo, sono anche degli strumenti fondamentali per leggere e rileggere la storia, accumuli materiali e mentali da cui attingere da sempre e per sempre in un continuo rinnovarsi della tradizione: i saggi di Giovanna Perini Folesani *Conoscere è ricordare, ovvero se gli asini volano...* e di Marinella Pigozzi *Supino e Rubbiani: Medioevo vero e*

³ HAL FOSTER, *An Archival Implus*, «October», CX, 2004, pp. 3-22: 5.

⁴ CRISTINA BALDACCIO, *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*, Monza, Johan & Levi, 2016, p. 17.

falso. Per una memoria testimone di civiltà ruotano entrambi intorno all'idea di memoria per la costruzione di un'identità nazionale ed europea.

Per Platone conoscere è ricordare: Giovanna Perini Folesani ci offre una visione della storia come elaborazione critica e filologica dei documenti necessari per comprendere il mutare e l'evolversi di una società nel lento processo di costruzione di un sistema di valori culturali condivisi, e pone l'attenzione con enfasi sul ruolo chiave delle azioni di tutela e studio delle fonti documentali come patrimonio culturale della collettività, imprescindibili dalla genesi e dallo sviluppo dell'identità europea, quell'identità che per Iginio Benvenuto Supino e Alfonso Rubbiani, nel racconto di Marinella Pigozzi, passa attraverso un messaggio di appartenenza comune alla «felice storia passata» e trova il proprio modello etico ed estetico nel Gotico, attraverso la messa in scena di un Medioevo riletto alla luce dell'immaginario romantico.

Il valore degli archivi per la ricostruzione delle vicende nella ricerca storico artistica è il tema dei contributi di Giulia Calanna, Bianca Trevisan, Maria Luigia Pagliani e Lorenzo Orsini.

Giulia Calanna, con il testo *Pasquale Nerino Ferri e Iginio Benvenuto Supino alle Gallerie fiorentine. La documentazione fotografica tra archivio, gestione museale e studi storico-artistici*, ci introduce ai concetti chiave di fac-simile e riproducibilità, che riportano, come insegnano Benjamin e Barthes, al senso stesso della fotografia. Il contributo racconta il ruolo giocato all'interno del Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi a Firenze da Pasquale Nerino Ferri, suo primo curatore, e dal già citato Iginio Benvenuto Supino, focalizzando l'attenzione al rapporto peculiare tra opere e riproduzioni fotografiche, quali strumenti di ricerca in grado di riprodurre in scala reale i disegni in collezione. Bianca Trevisan con *Una storia, molte storie. La Galleria Milano negli anni Sessanta e Settanta attraverso il suo archivio* fa invece un affettuoso omaggio alla gallerista Carla Pellegrini, scomparsa di recente, attraverso un'analisi dettagliata dell'archivio della Galleria Milano, dove è conservato il materiale di 127 mostre svolte in 55 anni di attività. Il classico ordine cronologico e alfabetico dei faldoni, per il quale è in corso un progetto di inventariazione digitale, caratterizza un archivio ben documentato che permette di ricostruire il lavoro di ricerca e selezione degli artisti.

L'importanza degli archivi per la salvaguardia del patrimonio storico artistico è confermata anche nel saggio di Maria Luigia Pagliani, *Pietro Giordani, la "Viola" e gli affreschi di Innocenzo da Imola: notizie dagli archivi (1811-1812)*, dedicato allo scrittore emiliano Pietro Giordani e al suo contributo al salvataggio della Palazzina della Viola a Bologna dalla demolizione dopo la scoperta dei lacerti degli affreschi di Innocenzo da Imola. Infine, Lorenzo Orsini con il testo *Soffitti lignei nel mercato antiquariale italiano fra Ottocento e Novecento: casi paradigmatici dall'Archivio Storico Eredità Bardini* ci introduce alle dinamiche del mercato antiquario italiano di metà

Ottocento, in particolare dei soffitti lignei, attraverso le testimonianze documentali e fotografiche contenute nell'Archivio Bardini. Come evidenziato dallo stesso Orsini, la ricerca archivistica rappresenta uno strumento fondamentale per comprendere tanto i fenomeni del commercio d'arte quanto la ricostruzione dei legami storico-culturali che sottendono alla relazione tra opera d'arte e contesto.

La parte conclusiva della sezione è dedicata all'archivio postmoderno, dove non si procede secondo un disegno lineare ma attraverso una giustapposizione di materiali eterogenei, reperti che rimandano a diverse serie di manufatti e originano racconti in cui, all'ordinata successione cronologica, si oppone un'accumulazione di sollecitazioni. Archivi 'creativi' – come quello degli architetti AFF e dell'artista Chiara Pergola – e da *vertigo capitis* come è la ricerca senza sosta di un compromesso, una giusta negoziazione tra il conservare e il dimenticare.

Gli AFF, al secolo Martin e Sven Fröhlich, sono artisti tedeschi vissuti nel regime sovietico (che hanno visto crollare, come i Perjovschi) e che, come racconta Anna Rosellini in *AFF Architekten. Accumulazioni di reperti di vita in archivi creativi*, esprimono un 'impulso all'archivio' di oggetti comuni, indagati nei propri usi e riusi, che cambiano la propria funzione e accumulano strati di vissuto; immagini mnemoniche, *ready-made* che portano con sé un concetto di *nostalgia*. Il Museo de l'OHM, dell'artista emiliana Chiara Pergola, oggetto di analisi in *L'archivio in evoluzione: il Musée de l'OHM di Chiara Pergola* è invece un archivio tra pubblico e privato che si mostra contenitore 'casalingo' e collezione di testimonianze di ricordi e rapporti personali e affettivi da cui si dirama una collezione più propriamente artistica, testimonianza di un comò che è opera e museo.

L'archivio della memoria preserva, recupera, fa i conti con il rimosso, ancora una volta in bilico tra pubblico e privato. Tra memoria come archivio e archivio come memoria, Chiara Tartarini chiude i contributi della seconda sezione del volume con *Mal d'archive | Mal du musée. Collezioni e capogiri* e ci introduce al collegamento tra il *Mal d'archive* di Jacques Derrida e il precedente *Mal de musée* di Maurice Blanchot, proponendoci una costellazione di concetti attorno all'idea di archivio psicoanalitico, di *Wunderblock*, memoria esterna il cui funzionamento evoca quello della memoria interna, concludendo con la formula della 'memoria pratica' come antidoto a un collezionismo che acquisisce e accantona gli oggetti condannandoli all'oblio.

In conclusione, pur nella diversità di temi e metodi d'analisi adottati dai casi studio presentati, è possibile trovare un filo conduttore nella piena convinzione che le collezioni e gli archivi non sono mai neutrali. Riprendendo ancora una volta Calvino, «il fascino di una collezione sta in

quel tanto che rivela e in quel tanto che nasconde della spinta segreta che ha portato a crearla».⁵

C'è, dunque, sempre una pulsione individuale e impercettibile da cui parte l'ordine alla base, che sia tassonomico, sistematico, lineare o intertestuale e anacronistico, che parli del nostro passato, vissuto o evocato, che viva il presente, con tutte le sue complessità, o ancora che serva a preparare le nuove generazioni a un futuro libero dalle coercizioni di ogni totalitarismo. Potremmo addirittura azzardare che tutti gli archivi e le collezioni sono, in modo più o meno evidente, eclettici, termine inteso non in modo dispregiativo, come manchevoli di una visione coerente, ma come segnale di un'inevitabile forma di adattamento alla società in cui viviamo, in cui ciascuno di noi è ciò che legge, ciò che ascolta, ciò che respira.



⁵ I. CALVINO, *Collezione di sabbia*, in *Collezione di sabbia*, cit., pp. 5-10: 7.