

Memorie del contemporaneo

Il progetto di censimento degli archivi dell'arte contemporanea in Toscana

23 novembre 2016, Lorenzo Valgimogli¹

Presentiamo oggi il progetto di censimento degli archivi dell'arte contemporanea in Toscana a cura di un gruppo di lavoro che, pur partendo da intuizioni di singoli individui inizialmente scaturite da un unico punto di fuga, subito ha preso a condividere la progettualità dell'iniziativa disegnando in questo modo una più ampia prospettiva di realizzazione che quest'oggi, appunto, viene offerta per la prima volta all'attenzione di studiosi e interessati alla materia – anzi, direi alle materie, in una multidisciplinarietà di contesto che più variegata e stimolante di così era difficile da immaginare.

La partnership del progetto è così costituita:

- Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana;
- Regione Toscana con la Direzione “Patrimonio culturale, Siti UNESCO, Arte contemporanea, Memoria”;
- Centro Pecci di Prato, che la L.R. 21/2010 (Testo unico dei beni culturali) individua quale istituzione di riferimento per l'arte contemporanea in Toscana;
- Associazione Senzacornice, laboratorio di ricerca e formazione per l'arte contemporanea ideato e coordinato da Alessandra Acocella e Caterina Toschi.

e il contesto di riferimento per lo sviluppo del progetto è l'*Accordo per la valorizzazione del patrimonio archivistico, il coordinamento degli interventi e della tutela in materia di archivi e biblioteche* siglato dalla Soprintendenza con Regione Toscana in data 15 novembre 2016, un modello di organizzazione della tutela sul territorio regionale ufficialmente presentato in quella stessa data da Direzione Generale Archivi, Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana e Regione Toscana in occasione dell'evento *Salvare la memoria. Giulio Prunai dalla guerra all'alluvione*.

Due gli impulsi che hanno fatto germinare l'idea del censimento:

- il primo (in ordine rigorosamente cronologico) è stato il *Forum dell'arte contemporanea italiana* tenutosi a Prato dal 25 al 27 settembre 2015 nel cui ambito fu organizzato un apposito tavolo su *Gli archivi come strumento di ricerca e formazione* coordinato da Alessandra Acocella e Caterina Toschi di Senzacornice; all'evento partecipò – tra il pubblico attento e coinvolto – anche la Soprintendenza archivistica che, attraverso la voce di Diana Toccafondi, animò il dibattito e orientò la discussione verso alcune conclusioni poi riportate anche negli atti del Forum pubblicati online²;

¹ Si edita di seguito il testo della relazione omonima tenuta dall'A. in occasione del convegno *Memorie del contemporaneo-Memories of Contemporary*, Firenze 22-23 novembre 2016. Nel testo che si riporta è stato mantenuto, laddove possibile, il carattere di oralità dell'esposizione originaria.

² <http://www.forumartecontemporanea.it/documenti> (sito controllato al 22/11/2016).

- il secondo impulso è stato dato dalla mostra *L'inarchiviabile/The Unarchivable. Italia anni 70*, a cura di Marco Scotini, Milano, Frigoriferi Milanesi-Centro per l'arte contemporanea, 8 aprile-15 giugno 2016, e dai relativi contributi di presentazione e di rassegna stampa: a richiamare l'attenzione è intanto il titolo, già di per sé evocativo e vorrei dire intrigante, e poi anche il concetto sotteso all'esposizione e riassumibile appunto nell'espressione "inarchiviabilità" intesa come "eccedenza" della produzione artistica rispetto all'ambito delle opere d'arte in senso classico andando di conseguenza a mettere in mostra "condizioni di apparizione e di esistenza in questa impossibilità – o riluttanza – all'archiviazione" (dal comunicato stampa della mostra scaricabile dal sito di FM-Centro per l'arte contemporanea).

Dal primo evento (il Forum) traggo alcuni spunti: due dalle "criticità" e uno dalle "proposte", così come sintetizzate alle pagine 147-148 degli atti del Forum, spunti che hanno stimolato le prime riflessioni sull'opportunità di un censimento degli archivi dell'arte contemporanea:

- la prima criticità – sintetizzo a mia volta rispetto agli atti – rappresentata da un problema di linguaggio condiviso e di definizioni (o forse sarebbe meglio dire di ri-definizioni) del concetto di archivio e dei suoi contenuti, problematiche negli ultimi anni ancora più accentuate dall'espansione, anche in questo campo, della tecnologia informatica;
- la seconda criticità individuata nel mancato ricorso – almeno a detta dei presenti al tavolo – a standard condivisi per il riconoscimento, il trattamento e la descrizione delle informazioni relative agli archivi e ai loro contenuti.

Due criticità – come venne notato anche nel dibattito successivo al giro di tavolo – alle quali la comunità archivistica internazionale ha già da tempo fornito risposte e soluzioni, consolidando conclusioni condivise tanto in merito a concetti e definizioni quanto al linguaggio da impiegare e dunque agli standard di descrizione da utilizzare: in altre parole, al tavolo si suggeriva che poteva essere messa a disposizione fin da subito una "cassetta degli attrezzi" già pronta e collaudata per avviare, con il mondo dell'arte contemporanea, un percorso di conoscenza condiviso dotato fin da subito di strumenti di lavoro utili a porre subito in essere l'operatività di un qualsiasi intervento senza perdersi in fasi preparatorie e preliminari momenti di studio.

Da qui la completa adesione – e siamo al terzo spunto – a una delle proposte emerse dal tavolo e così sintetizzata negli atti del Forum: "Incentivare un lavoro di mappatura degli archivi d'artista presenti sul territorio nazionale" (p. 148) che, nell'idea della Soprintendenza germinata subito dopo, si è tradotta nell'intenzione di promuovere un censimento degli archivi dell'arte contemporanea in Toscana, da una parte estendendo il campo d'indagine – rispetto alla proposta del Forum – anche ai luoghi dell'arte contemporanea, dall'altra restringendolo geograficamente, circoscrivendo cioè l'indagine, per ovvi motivi, al solo territorio regionale.

Il secondo evento (la mostra) che ha funzionato da elemento propulsore, ha offerto alla nostra riflessione quel concetto di inarchiviabilità che non poteva non interrogare un archivista, addirittura sulla quintessenza del proprio lavoro: può infatti esistere un documento – inteso nella più ampia delle sue accezioni – non archiviabile? E ancor prima, forse, ci si deve chiedere: cosa si intende esattamente per "inarchiviabilità"?

Volendo rispondere prima a quest'ultima domanda, è indubbio che spesso nell'immaginario collettivo archiviare qualcosa significa decretare la fine di quel qualcosa e successivamente il suo oblio, mentre in archivistica quando, a conclusione di un percorso di creazione, gestione e organizzazione di un complesso documentario, se ne archivia la documentazione che lo costituisce,

è la volta buona che si vuol far vivere per sempre il risultato di tale processo, cioè la documentazione prodotta; con una battuta, si potrebbe dire – prendendo in prestito il titolo dell’ultima opera, postuma, di uno scrittore e giornalista scomparso nel 2004: Tiziano Terzani – per un documento “la fine è il [suo] inizio” (tit. orig. *La fine è il mio inizio*, Milano 2006).

Ancora: il concetto di “inarchiviabile” sembra implicare la negazione dell’attualità di ciò che viene sottoposto a una qualche procedura di “archiviazione”: come se archiviare qualcosa implicasse necessariamente la sua definitiva consegna alla storia decretandone l’ormai raggiunta inattualità e, di contro, la sua sola ri-evocazione giusto come fonte storica, come oggetto di studio appunto consegnato alla storia (proprio perché archiviato). D’altra parte l’idea di archiviazione mutuata dal concetto di tutela applicato alla sfera archivistica è esattamente contrario a quanto sopra evidenziato, nel senso – come si diceva – che solo nel momento in cui si sottopone un complesso documentale a corrette procedure di archiviazione – sia in fase di costruzione del complesso documentario, sia in fase di ri-costruzione successiva – se ne va a stabilire i principi di persistenza tanto nell’attualità della sua valenza corrente quanto nella perpetuazione della sua vitalità nel tempo. In altri termini, è proprio quando si va ad archiviare (correttamente) un documento che lo stesso continua a vivere e rimanere attuale.

E qui si ritorna alla prima delle due domande che hanno suscitato la nostra curiosità: può esistere un documento non archiviabile? Due le possibili risposte:

- una negativa – no, non può esistere: come raddrizzare allora la stortura che il senso comune attribuisce talora al concetto di archiviazione – come sopra ricordato – che fa rima con “obliazione” (come direbbero gli Accademici della Crusca estensori della 4^a edizione del *Vocabolario*, 1729-1738)?
- una positiva – sì, può esistere un documento non archiviabile: cosa è allora possibile che sfugga alla pratica dell’archiviazione, sinonimo per gli archivisti – come detto – di unica possibilità di sopravvivenza per i documenti?

E ad approfondimento di questa seconda risposta un altro interrogativo suscitato dalle riflessioni proposte dalla mostra milanese: l’accezione di inarchiviabile può/deve essere quella di “incategorizzabile”? L’inarchiviabilità di un documento – sempre nel più ampio significato di documento sopra ricordato – coincide dunque con la sua “incategorizzabilità”? (mi si passi, in questo caso, il neologismo).

Tutti questi interrogativi hanno offerto molti spunti di riflessione e la curiosità suscitata dalle domande come sopra formulate è montata come una marea nel pieno del suo flusso; a quelle, altre domande sono immediatamente seguite, come per esempio:

- può un archivio di artista o di luogo dell’arte contemporanea essere conosciuto e descritto come un qualsiasi altro archivio sottoposto agli strumenti dell’indagine e della descrizione archivistica consolidati da decenni di utilizzo ampiamente condiviso?
- E ancora: tali archivi possono rientrare nella tradizionale attività di tutela di un’istituzione a ciò preposta come la Soprintendenza archivistica?

Di fondo le risposte sono state subito implicitamente e senza dubbio affermative, solo che esse sono state accompagnate dalla contemporanea certezza che tali archivi, una volta esplorati a fondo, avrebbero proposto tipologie di documenti in parte diversi e ulteriori rispetto a quelli tradizionalmente trattati dalla prassi archivistica più consolidata e il tutto si è perciò mostrato come una vera e propria sfida alle capacità descrittive dell’archivistica tradizionale: la subitanea sensazione è stata che ci saremmo trovati davanti archivi ibridi, multiformi, misti per tipologie di

documenti, di formati, di supporti; e ancora, archivi aperti, in divenire, talora sformati; insomma, del tutto inconsueti...

Archivi dunque da conoscere? Senza ombra di dubbio.

Archivi da tutelare? Beh, la questione sarà di volta in volta oggetto di ponderata valutazione.

Archivi da conservare? Certamente sì, e laddove non riuscisse ad arrivare l'azione di tutela dello Stato, l'auspicio è che ciò possa avvenire per la cura dei singoli soggetti produttori e/o conservatori dell'archivio, cercando la Soprintendenza archivistica di riuscire almeno nell'intento di sensibilizzare gli stessi e stimolarli (in una parola: educarli) a intraprendere iniziative personali in tal senso.

Ma adesso basta con le domande e cerchiamo di approdare a qualche certezza; voglio però proseguire nella narrazione cronologica dei fatti, stavolta con un flashback nello svolgimento del racconto: venticinque anni fa la Fondazione Ezio Franceschini – istituto culturale fiorentino allora come oggi attivissimo nel panorama medievistico nazionale e internazionale – convocava intorno a un tavolo Università di Firenze, Soprintendenza archivistica e istituti culturali toscani per discutere, in forma seminariale, di *Specchi di carta. Gli archivi storici di persone fisiche: problemi di tutela e ipotesi di ricerca* (questo il titolo del seminario: Firenze, Certosa del Galluzzo, 28 maggio 1992). Nell'intervento di Elisabetta Insabato, dal titolo *Esperienze di ordinamento negli archivi personali contemporanei. Alcune considerazioni*, si legge:

“In considerazione della varietà delle situazioni nelle quali vengono a trovarsi queste carte di natura privata, una prima operazione da compiere per la salvaguardia di un patrimonio archivistico del genere sarebbe quella di farne un censimento. Abbandonando a priori l'idea di un censimento “totale” di queste fonti, concretamente difficile per la loro “contemporaneità” (di fatto, i soggetti produttori delle carte alle quali viene riconosciuto il valore di fonte storica sono spesso viventi), già molto sarebbe raccogliere dati, informazioni, descrizioni del già noto, per averne un primo quadro complessivo che non solo ne delinei la geografia, ma anche ne evidenzi le situazioni a rischio, di maggiore instabilità”³.

In questo breve brano c'è tutta la progettualità anche del censimento che oggi siamo a presentare:

- come nei complessi documentari trattati allora, anche adesso siamo in presenza di “carte di natura privata”;
- il loro contesto di appartenenza prevalente è quello degli archivi di persona;
- la più evidente difficoltà allora evidenziata circa la loro natura era la “contemporaneità”: a maggior ragione lo è per i complessi documentari oggetto del nostro odierno interesse;
- la prima operazione citata nel passo di Elisabetta Insabato per consentire la salvaguardia di quegli archivi è un censimento;
- d'altra parte la prima tentazione da cui rifuggire – sempre per Insabato – è quella di un censimento “totale”.

Anche per il censimento degli archivi dell'arte contemporanea punti di partenza, auspici e timori sono gli stessi di venticinque anni fa e se tali considerazioni venivano fatte da un'archivistica come

³ Elisabetta Insabato, *Esperienze di ordinamento negli archivi personali contemporanei. Alcune considerazioni*, in *Specchi di carta. Gli archivi storici di persone fisiche: problemi di tutela e ipotesi di ricerca*, Firenze, Certosa del Galluzzo, 28 maggio 1992, atti del seminario pubblicati in «Studi Medievali», 3^a Serie, Anno XXXIII, Fasc. II, dicembre 1992, p. 883.

Elisabetta Insabato, beh, possiamo essere tranquilli che impostare oggi un lavoro di censimento archivistico con le medesime premesse ci pone metodologicamente sulla buona strada...

Giusto per completezza d'informazione, il brano poc'anzi riportato fa parte dei prodromi di una delle esperienze più significative d'indagine archivistica degli ultimi decenni, quella del censimento degli *Archivi di personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900*, nata appunto in Toscana, divenuta ben presto uno specifico tematismo nei sistemi informativi archivistici sviluppati dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo e assunta da ultimo a modello nazionale di censimento e di descrizione di livello generale di archivi nel SAN-Sistema Archivistico Nazionale.

Concluso l'exkursus storico con questo ritorno al passato, che tuttavia ci proietta in un presente di metodo sempre attuale, andiamo adesso a descrivere più nello specifico l'impostazione del nostro censimento sugli archivi dell'arte contemporanea in Toscana. Innanzitutto il gruppo di lavoro ha concordato alcuni punti fermi che costituiranno il contesto cronologico e spaziale entro cui condurre l'indagine:

- per quanto riguarda l'ambito cronologico è stato stabilito che si estenderà dalla metà degli anni Sessanta del XX sec. fino ai giorni nostri comprendendo anche archivi di artisti viventi; l'individuazione del terminus a quo è dovuta a varie "suggestioni":
 - la serie di mostre *DOCUMENTA* di Kassel che intorno alla metà degli anni Sessanta, appunto, fa emergere il carattere di "documentalità" dell'arte contemporanea;
 - la recente mostra *L'inarchiviabile/The Unarchivable. Italia anni 70*, più volte sopra citata come motivo per noi d'ispirazione anche concettuale;
 - e, soprattutto per Firenze e il suo territorio, l'evento dell'alluvione del 1966 che spezzò, anche fisicamente, un equilibrio consolidato nelle prassi di produzione e conservazione dei beni culturali dando avvio a nuove idee e soluzioni.

Una parola sull'espressione "fino ai giorni nostri" poco sopra utilizzata: il censimento prenderà in considerazione realtà produttive che si fermano alle soglie del nuovo millennio, escludendo perciò gli ultimi 15 anni di produzioni artistiche riferite a quelli che in gergo si denominano come "esordienti"; in altre parole il censimento includerà solo gli artisti che hanno esordito in contesti riconosciuti prima del nuovo millennio e le istituzioni aperte fino agli anni Novanta del XX sec., escludendo perciò quanti affermatosi negli ultimi 15 anni del XXI;

- per quel che riguarda il contesto spaziale, l'area geografica nella quale dare avvio al censimento è stata individuata nell'area metropolitana coincidente con le realtà territoriali di Firenze-Prato-Pistoia; nel prosieguo del tempo la ricognizione verrà estesa anche al resto del territorio regionale.

Circa i soggetti – persone e istituzioni – di cui censire l'archivio, siamo partiti in vantaggio rispetto a un preliminare lavoro di individuazione da fare, poiché nella circostanza specifica è intervenuto l'apporto dell'Associazione Senzacornice che ha proposto al gruppo di lavoro un cospicuo elenco di contatti già predisposti, frutto di una mappatura realizzata in precedenti occasioni: la lista è infatti scaturita da un lavoro di ricerca svolto in questi ultimi anni sulla cultura artistica fiorentina, i cui primi risultati sono confluiti nel volume *Arte a Firenze 1970-2015. Una città in prospettiva*, a cura di Alessandra Acocella e Caterina Toschi, Macerata (Quodlibet) 2016; alla lista iniziale, poi, coerentemente agli obiettivi del censimento, si sono aggiunti ulteriori soggetti per l'area geografica di Prato e Pistoia.

Allo stato attuale l'elenco – in attesa di ulteriori affinamenti – comprende un totale di 187 soggetti suddivisi fra area fiorentina (151), area pratese (18) e area pistoiese (18), ed è stato organizzato in 9 categorie di appartenenza dei soggetti compresi: Maestri, Artisti, Critici/Curator, Collettivi di artisti, Editori, Collezionisti, Gallerie/Spazi espositivi, Istituzioni private, Istituzioni pubbliche.

Spendo una parola in più sulla categoria dei "Maestri" giusto per dire che l'intenzione è quella di ricomprendere nel censimento gli archivi di quegli artisti che, pur avendo prodotto e operato quasi esclusivamente prima della metà degli Anni Sessanta dello scorso secolo, hanno costituito un punto di riferimento imprescindibile per le generazioni successive e l'arte contemporanea fiorita a partire dallo scorcio dei "favolosi Sixties".

A latere vogliamo precisare che la lista dei soggetti da censire, sia nella sua attuale configurazione sia nella forma incrementale che si presenterà nel tempo, non vuole assolutamente proporsi come (né costituire, a cose fatte) un canone per l'arte contemporanea toscana: le motivazioni che decreteranno la presenza o meno di un soggetto nel censimento saranno esclusivamente legate all'archivio posseduto o detenuto e in particolare alle implicazioni sulle attività di tutela a esso relative. Tra l'altro il censimento per la raccolta, l'organizzazione e la restituzione delle informazioni si avvarrà di strumenti informatici quali la banca dati del Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche (SIUSA), quindi godrà dello status di "work in progress" in virtù del quale non dover ricorrere potenzialmente nel tempo a nessuna esclusione.

L'accento agli strumenti informatici che verranno impiegati per il censimento offre il destro per illustrare brevemente l'aspetto operativo dell'attività: infatti la rilevazione dei dati avverrà impiegando una scheda esemplata su due strumenti di lavoro ampiamente rodati:

- la scheda impiegata nel censimento degli archivi di architetti e ingegneri del Novecento in Toscana, lavoro che si è concluso nel 2007 con la pubblicazione del volume *Guida agli archivi di architetti e ingegneri del Novecento in Toscana*, a cura di Elisabetta Insabato e Cecilia Ghelli con la collaborazione di Cristina Sanguineti;
- la scheda SIUSA relativa al soggetto produttore "persona" nella sua ultima versione elaborata da Emilio Capannelli della Soprintendenza archivistica per il progetto sugli *Archivi di personalità della cultura in Toscana tra '800 e '900* sopra ricordato.

La banca dati nazionale del SIUSA, dal canto suo, è inserita nel Sistema Archivistico Nazionale (con altro acronimo: SAN) e "si propone come punto di accesso primario per la consultazione e la ricerca del patrimonio archivistico non statale, pubblico e privato, conservato al di fuori degli Archivi di Stato. In esso sono descritti: i *complessi archivistici* con le loro articolazioni; i soggetti (*enti, persone e famiglie*) che hanno prodotto la documentazione nello svolgimento della loro attività; i soggetti che conservano gli archivi; gli strumenti di ricerca e bibliografici utilizzati per la redazione delle descrizioni."⁴. In quanto tale il SIUSA sarà il collettore anche delle schede del nostro censimento sugli archivi dell'arte contemporanea che, partendo da un'esperienza locale come attività istituzionale della Soprintendenza archivistica della Toscana, si pone fin da subito in una prospettiva più ampia e ambiziosa per le sue caratteristiche di originalità nel panorama archivistico nazionale e per gli strumenti di indagine e di descrizione impiegati, potendo forse un giorno uguagliare il percorso fatto dal censimento degli archivi di personalità toscane tra '800 e '900 che da tematismo regionale è divenuto progetto nazionale.

⁴ <http://siusa.archivi.beniculturali.it/> (sito controllato al 22/11/2016).

Altro punto di metodo che è entrato nella riflessione preliminare del gruppo di lavoro per l'ampliamento e la migliore caratterizzazione della scheda di rilevazione, è stato quello di dotarsi di specifici vocabolari controllati relativi almeno

- ai soggetti produttori, soprattutto per inquadrare le “professionalità” degli artisti con tutte le declinazioni possibili – che nell'alveo dell'arte contemporanea si ampliano, e non di poco, rispetto a quelle per così dire classiche;
- e alle tipologie documentali che ci aspettiamo ulteriori e diverse rispetto a quelle tradizionali con cui di solito si ha a che fare negli archivi di più consueta trattazione.

In sostanza dovrà trattarsi di vocabolari da utilizzare al momento della schedatura per la tipizzazione dei dati censiti e la creazione, in particolare, delle intestazioni d'autorità dei record.

A margine di quest'ultimo cenno sulle tipologie documentali vorrei introdurre un ultimo argomento che caratterizzerà in modo particolare il nostro censimento configurandosi come elemento particolarmente qualificante dell'intero progetto: la massima attenzione sarà prestata ai documenti digitali nei quali – siamo certi – ci imatteremo costantemente nell'affrontare e descrivere gli archivi dell'arte contemporanea, sia nella forma di documenti più tradizionalmente intesi (dai carteggi via posta elettronica alle foto digitali ai documenti testuali in file ancora editabili o in formati già stabili e così via) sia nella forma di vere e proprie opere d'arte prodotte o conservate dai soggetti i cui archivi verranno censiti.

E' forse questa la sfida più difficile che ci pone davanti il progetto di censimento: l'affrontare e quindi saper conoscere e ri-conoscere, nonché descrivere e organizzare, per poi conservare, la produzione documentaria digitale sulla quale la pur agguerrita tradizione archivistica italiana non è forse ancora sufficientemente preparata. Tuttavia, questo nostro progetto può essere l'occasione giusta per sviluppare competenze nuove in seno alla “comunità di saperi” che ruoterà intorno alle attività di censimento, ricorrendo peraltro a strumenti che già da tempo sono presenti e vengono promossi sullo scenario internazionale; ricordo solo un paio di esperienze a mo' di esempio:

- *InterPARES*, un progetto internazionale pluriennale relativo alla conservazione permanente dei documenti elettronici che nella sua fase 2 (anni 2002-2007) ha studiato in particolare i documenti elettronici della vita quotidiana, quelli cosiddetti interattivi e dinamici (riferiti specificamente al web) e, tra tutti questi – nel Focus 1 del progetto –, i documenti relativi alle attività artistiche⁵;
- *The Personal Digital Archiving Conferences* organizzate annualmente dalla Library of Congress di Washington e dedicate alla tematica della conservazione di tutti i tipi di raccolte digitali che non ricadono nelle competenze delle grandi istituzioni culturali, quindi in ultima analisi gli archivi personali della gente comune: questa iniziativa è particolarmente importante perché si propone di riflettere, in chiave educativa, sugli archivi privati di ciascuno di noi, in particolare fornendo strategie e strumenti per affrontare la grande incognita della conservazione a lungo termine delle memorie digitali – e al riguardo segnalo che la Conference del 2015 ha riflettuto proprio sulla “digital preservation of art” riconosciuta come un'area d'interesse e di attivismo archivistico (sic!) in rapida emersione⁶.

⁵ http://www.interpares.org/ip2/ip2_case_studies.cfm (sito controllato al 22/11/2016).

⁶ <https://blogs.loc.gov/thesignal/2015/08/report-on-the-personal-digital-archiving-2015-conference/> (sito controllato al 22/11/2016).

Riguardo alla descrizione della documentazione elettronica vorrei soffermarmi sul fatto che essa presenta una duplice peculiarità: da una parte la specificità del contenuto del singolo documento che varierà a seconda della tipologia dello stesso e della materia nel cui ambito esso è stato prodotto; dall'altra la particolarità del supporto e soprattutto del formato in cui il documento ha preso consistenza; nell'un caso la sfida è eminentemente tecnica in relazione al linguaggio descrittivo che dovrò adottare per la migliore restituzione delle informazioni sull'oggetto descritto, nell'altro la sfida è squisitamente tecnologica per consentire l'individuazione della più efficace strategia di conservazione a lungo termine della risorsa (come diremmo oggi in termini di nuovi standard per la descrizione e l'accesso alle risorse latamente bibliografiche ma rivolto anche a quelle museali e archivistiche: mi riferisco allo standard RDA "Resource Description and Access").

Andando a concludere, a questo punto è opportuno riconoscere che di intenzionalità abbiamo lastricato a sufficienza il percorso che vorremmo intraprendere con il nostro progetto di censimento, ambizioso, certo, ma mosso da una consapevolezza: gli archivisti non salvano certo il mondo ma la memoria del mondo, almeno in parte, sì – ne hanno gli strumenti e la professionalità: perché non approfittarne, allora, anche in questo caso e non affidare loro, come ci suggerisce il titolo stesso del convegno odierno, le "memorie del contemporaneo"?

Firenze, Auditorium di Sant'Apollonia, 23 novembre 2016

Lorenzo Valgimogli