



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Economia e
Gestione delle Arti e delle attività culturali
(CLASSE DI LAUREA LM-76)

Tesi di Laurea magistrale

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Il Teatro in Soffitta.
Gli Archivi Teatrali in Italia e il caso
dell'Archivio Storico delle Arti
Contemporanee della Biennale di Venezia.

Relatore

Ch. Prof. Carmelo Alberti

Correlatrice

Ch. Prof.ssa Monica Calcagno

Laureanda

Benedetta Bruzzese
Matricola 830046

Anno Accademico

2014 / 2015

"Nel teatro la parola vive di una doppia gloria, mai essa è così glorificata. E perché? Perché essa è, insieme, scritta e pronunciata. È scritta, come la parola di Omero, ma insieme è pronunciata come le parole che si scambiano tra loro due uomini al lavoro, o una masnada di ragazzi, o le ragazze al lavatoio, o le donne al mercato - come le povere parole insomma che si dicono ogni giorno, e volano via con la vita."

Pier Paolo Pasolini¹

¹ P.P.PASOLINI, *Affabulazione*, VIII Episodio in Id., *Teatro*, Garzanti Editore, Milano, 1995, p. 535.

IL TEATRO IN SOFFITTA

Gli Archivi teatrali in Italia e il caso dell'Archivio storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia

INTRODUZIONE – IL TEATRO IN SOFFITTA.....p.5

CAPITOLO 1

CONSERVARE TEATRO. L'IMPORTANZA DELLA MEMORIA TEATRALE.....p.7

1.1 Da Marina Abramovich a Dario Fo.....p.8

1.2 Perché un archivio teatrale? Memoria e oblio, croce e delizia del documentalista.....p.10

CAPITOLO 2

LEGISLAZIONE VIGENTE E NUOVA RIFORMA.....p.23

2.1 Legislazione vigente e nuova riforma.....p.24

2.2. Strumenti Utili.....p.35

Appendice legislativa.....p.39

CAPITOLO 3

GLI ARCHIVI TEATRALI IN ITALIA.....p.46

3.1 Una mappatura generale degli archivi teatrali in Italia.....p.47

3.1.1 Gli Archivi Teatrali in Abruzzo.....p.51

3.1.2 Gli Archivi Teatrali in Calabriap.52

3.1.3 Gli Archivi Teatrali in Campania.....p.53

3.1.4 Gli Archivi Teatrali in Emilia.....p.63

3.1.5 Gli Archivi Teatrali nel Friuli Venezia Giulia.....p.74

3.1.6 Gli Archivi teatrali nel Lazio.....p.78

3.1.7 Gli Archivi teatrali in Liguria.....p.87

3.1.8 Gli Archivi teatrali in Lombardia.....p.91

3.1.9 Gli Archivi Teatrali nelle Marche.....p.102

3.1.10 Gli Archivi Teatrali in Piemonte.....p.104

3.1.11	Gli Archivi teatrali in Puglia.....	p.111
3.1.12	Gli Archivi teatrali in Sardegna.....	p.114
3.1.13	Gli Archivi Teatrali in Sicilia.....	p.115
3.1.14	Gli Archi Teatrali in Toscana.....	p.118
3.1.15	Gli Archivi teatrali nel trentino Alto Adige.....	p.126
3.1.16	Gli Archivi teatrali in Umbria.....	p.127
3.1.17	Gli Archivi Teatrali in Veneto.....	p.131
3.2	La rete di salvataggio. Gli archivi online.....	p.136

CAPITOLO 4

L'ARCHIVIO STORICO DELLA BIENNALE DI VENEZIA.....p.159

4.1	Struttura e storia dell'Archivio.....	p.164
4.1.1	Gli anni di Domenico Varagnolo (1928-1950).....	p.165
4.1.2	Gli anni di Umbro Apollonio.....	p.170
4.1.3	Gli anni di Wladimiro Dorigo (1972-1983).....	p.171
4.1.4	Il declino. Da Wladimiro Dorigo ai giorni nostri. Tra abbandono e rinascita.....	p.175
4.2	L'ASAC oggi. Gestione e descrizione del patrimonio archivistico..	p.189
4.2.1	L'Attività di valorizzazione dei fondi.....	p.196
4.2.2	l'ASACdati.....	p.201

CONCLUSIONI – PER UN ARCHIVIO DELL'EFFIMERO.....p.204

INTERVISTE.....p.213

APPENDICE DOCUMENTARIA.....p.230

BIBLIOGRAFIA.....p288

RINGRAZIAMENTI.....p.316

Il Teatro in Soffitta.

Una tesi sugli archivi, fatta tra gli archivi.

La mia passione per la carta invecchiata e la polvere è nata tra i documenti del Fondo Emma Gramatica, conservati nella sede dell'Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale, sui quali ho avuto la fortuna di lavorare, e che sono stati per me come un'epifania joyciana. Nello sperimentare con mano il mondo che le “vecchie carte” possono aprire, è nato in me il desiderio di approfondire la ricerca sul mondo sommerso e abbandonato degli Archivi teatrali, mossa dalla profonda convinzione della loro importanza per il futuro di quest'Arte.

Il titolo *Il Teatro in Soffitta*, volutamente provocatorio, sottolinea la tendenza a far morire il patrimonio teatrale tra scatoloni impolverati e orari d'ufficio che impediscono un'adeguata fruibilità di questi luoghi della Memoria.

La ricerca muove da una prima dichiarazione sull'importanza della Memoria di questo mondo effimero che è il Teatro, per arrivare ad una panoramica degli archivi teatrali in Italia, tra buone pratiche e cattive gestioni. La mappatura di questi luoghi, su sfera nazionale, vorrebbe sopperire all'assenza di un simile strumento in Italia, e diventare, ai fini della ricerca, un utile elemento di confronto con il caso studio dell'ASAC-Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia, analizzato nell'ultimo capitolo.

La scelta del caso studio è avvenuta in seguito alla partecipazione al *Terzo Convegno Internazionale Archivi e Mostre*, organizzato dalla Fondazione La Biennale di Venezia, in cui le dichiarazioni di essenzialità della conservazione della memoria, in linea con il pensiero espresso nella ricerca, non sembravano portare a quello che si è dimostrato poi, essere un esempio di *soffitta*.

Lo studio di questo caso è stato affrontato sulla base della bibliografia in materia e della consultazione, nei mesi di ricerca, dei documenti contenuti nell'Archivio Dorigo, conservato presso l'Università Ca' Foscari di Venezia,

nell'Archivio Varagnolo della Biblioteca Museo Casa di Carlo Goldoni e nell'Archivio Storico dell'ASAC. Quella che si va a delineare è l'evoluzione dell'Istituto nel tempo, alla quale seguono considerazioni e timide proposte di rinnovamento dell'Istituto, nate dal confronto con la gestione degli enti analizzati nella mappatura, e con le idee degli operatori culturali intervistati in materia. Le proposte, volte a non far morire il Teatro in soffitta, nascono della speranza di aprire questo mondo di Memoria e Oblio ad un pubblico non più di soli addetti ai lavori.

Capitolo 1

L'importanza della memoria teatrale

“Si dice che nella vita dell'uomo c'è un punto di partenza ed un punto di arrivo, di solito riferiti all'inizio e alla fine di una carriera. Io, invece, sono convinto del contrario: il punto di arrivo dell'uomo è il suo arrivo al mondo, la sua nascita, mentre il punto di partenza è la morte che, oltre rappresentare la sua partenza dal mondo, va a costituire un punto di partenza per i giovani.”

Eduardo De Filippo ²

² I. Quarantotti De Filippo, *Eduardo, polemiche, pensieri pagine inedite*, Bompiani , Milano 1985, pp.181-182 .

1.1 Da Marina Abramović a Dario Fo

Uno dei principali motivi della presunta inferiorità del teatro (e della sua conseguente assimilazione a genere letterario: il teatro è ciò che di esso permane), vale a dire il suo essere effimero, divenne a un tratto un suo titolo di nobiltà: se prima era condannato perché non produceva opere, ora veniva esaltato perché non produceva prodotti. Più o meno inconsciamente, l'arte tese alla condizione del teatro sia per i risultati che si ottenevano, sia per le modalità di lavoro.³

Come conservare un performance?

Cosa resta di *The Artist in present* di Marina Abramović al MoMa_Museum of Modern Art (NY) nel 2012? Un film, certo, ma può una ripresa cinematografica renderci il vero rimando di energie di quei momenti? Per un'opera di tal specie si pongono degli interrogativi di metodo sul come poter conservare l'inafferrabilità e l'effimero, e così avviene per il Teatro.

Teatro e Arte contemporanea condividono l'essere costituiti da una varietà di forme, materie e manifestazioni.

Per Cesare Brandi⁴ si può restaurare solo la *materia* dell'opera d'arte, conservarla dunque significa preservare dal deterioramento il supporto che ha permesso la trasmissione di significato dell'opera. Quando trattiamo di arte concettuale, caratterizzata da una forte autonomia d'identità dalla materia, e per questo spesso definita *arte sine materia*, come dobbiamo muoverci? Non potremo mai applicare le stesse metodologie di conservazione proposte dal Brandi, all'artista che mette il suo corpo come oggetto d'azione; di un evento simile non può che rimanere Memoria, documentazione fotografica e video; così come per l'opera d'arte, per il teatro sappiamo di non poterci affidare solo a copioni, manoscritti, fotografie, dagherrotipi, carte amministrative, bozzetti e illustrazioni, ciò che resta non potrà mai essere per noi uno specchio fedele dell'oggetto, non ci permetterà mai di ricostruire la nostra materia di studio ma solo di *ri-costruirla*.

3 C. Molinari, *Presentazione*, in «Quaderni di teatro», n.14, novembre 1981p. 3.

4 Cfr. C. Brandi, *Teoria del Restauro*, Torino, Einaudi, 2000.

Così come il restauro e la conservazione per le opere d'arte, anche il preservare il patrimonio che resta dopo la conclusione dello spettacolo, assume significato nel portare avanti l'energia delle tracce, col fine di prolungare la memoria dell'evento.

Per valorizzare quel che resta, sia dell'Arte contemporanea, che del Teatro, è fondamentale una conoscenza profonda dell'oggetto e dell'intenzione dell'artista. Quando un'opera d'arte concettuale viene acquistata da una galleria o un collezionista, si acquista l'idea dell'opera stessa che viene riproposta solo attraverso la mano fedele di collaboratori scelti dall'artista, il quale controllerà la qualità del processo, ma si tratterà comunque di un rifacimento. Per il Teatro accade la stessa cosa, le grandi regie vengono acquistate dai teatri e riproposte sotto forma di repertorio, ma non saranno mai identiche alla prima rappresentazione. Uno spettacolo riproposto non sarà mai uguale a sé stesso, cambierà l'energia degli attori, la reazione del pubblico, un gesto, uno sguardo, il Teatro sarà sempre e comunque fatto di opere uniche.

Un caso estremo nell'Arte concettuale è quello di Felix Gonzalez-Torrez, artista americano conosciuto per le *performance* sul tema de tempo e della scomparsa. Molte sue opere sono nate con l'idea di dare al pubblico la possibilità di distruggerle, a scopo esemplificativo basti guardare al caso di *Untitled. (Portrait of Ross in L.A.) 1991*, in cui l'artista presentava un cumulo di caramelle per la tosse e invitava il pubblico a ingurgitarle dando vita a quell'arte della caducità. Cosa conservare di quest'opera fatta di vita e scorrere del tempo?

Come conservare uno spettacolo o un intervento del Living Theatre degli anni migliori, caratterizzato da una continua ricerca di una fruizione attiva del pubblico con l'opera?

È il paradosso della memoria in teatro: la sua debolezza, i suoi buchi, fanno la sua forza, perché ella rende impossibile la ricostruzione e ci invita, invece, a ri-costruire.⁵

5 G. Banu, *Memorie del Teatro*, Il Melangolo, Genova, 1987 p.11.

1.2 Perché un archivio teatrale?

Memoria e oblio, croce e delizia del documentalista

Il Codice dei beni culturali, all'art.101 comma c , definisce “archivio”:

Una struttura permanente che raccoglie, inventaria e conserva documenti originali di interesse storico e ne assicura la consultazione per la finalità di studio o ricerca. ⁶

Il Teatro è un bene culturale anomalo, perché ha come specificità l'essere inafferrabile e non documentabile. Lo spettacolo è un regalo raro che sopravvive solo nella mente di chi c'era, come si può allora conservare Teatro? Come può esistere un Archivio del Teatro?

La memoria umana può inaridire il ricordo o farlo vivere come proiezione distorta dello stesso. Allora come conservare qualcosa che si esaurisce nel momento stesso in cui nasce? E perché conservare Teatro, se quello che potremo ricostruire tramite testimonianze o parti della messinscena non sarà mai uguale all'evento irripetibile che si è svolto, ma solo una parziale riproduzione, privata di quella transitorietà che è l'essenza stessa del palcoscenico?

Tramite le testimonianze possiamo ricreare lo sviluppo storico di quest'arte, con la consapevolezza che facendo questo, inserendo questo mondo in una teca per studiarlo, stiamo tradendo quella che è “un'arte impermanente per definizione”⁷. Si fa affidamento alle parole del Tessari per specificare questi dubbi.

Rimane il problema di una scienza del teatro intesa come conoscenza dell'effimero. Ma rimane- più umile eppure più urgente- l'esigenza di una didattica relativa all'evento teatrale. In questo campo la ricerca si scontra subito con l'essenziale inafferrabilità del suo oggetto. Complesso di fattori eterogenei (testo, parola pronunciata, movimento, musica, pittura, architettura, organizzazione, eccetera eccetera) lo spettacolo è il

6 *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42 <http://www.camera.it/parlam/leggi/deleghe/04042dl.htm>, art 101, capo 1, sezione1.

7 P. Berolone , M.I. Biggi, D. Gavrilovich, *Mostrare lo spettacolo. Musei e Mostre delle Performing Arts*, UniversItalia, Roma,2013.

risultato paradossale d'una somma d'addendi che non fanno parte dello stesso insieme, che non dovrebbero sommarsi. Ed è, ancora, risultato ingannevole nella sua apparente persistenza; poiché, ad una semplice verifica, si dimostra mutevole nel tempo, variabile di giorno in giorno. A rigore, se ne potrebbe parlare- e non senza riserve di metodo – solo tra quanti ne hanno vissuto l'identica momentanea attualità, seduti su poltrone vicine. Registrarlo in un documento univoco e risolutore non è più possibile di quanto lo sia registrare l'immagine esatta e completa della vita quotidiana d'una metropoli.⁸

Ha senso quindi contribuire alla creazione di una Storia del Teatro? Può esistere una Storia del Teatro? La memoria è fondamentale per il domani e, per quanto si possa, è necessario attaccarsi ai reperti della vita scenica, come elementi fondamentali per creare una visione.

Non si deve ovviamente confondere il documento con il fenomeno documentato: mancando l'oggetto dell'analisi, lo studioso deve ricostruire intorno ad esso delle tracce su cui indagare, che diventano sostitutivi del fenomeno assente.

Come scrive G. Banu, nel suo *Memorie del Teatro*⁹, la conservazione corretta del teatro è qualcosa di impossibile:

L'imminenza dell'oblio appare come destino e come sfida. Destino che conserva l'atto volto alla cancellazione, e sfida chi aspira a esaltare la memoria proprio là dove la memoria è maggiormente minacciata.

Le testimonianze dunque servono ad assicurare il viaggio della memoria se riescono a preservarne il senso, e la memoria è fondamentale per creare l'identità di una comunità.

A partire dagli anni '20 e '30 del Novecento, con il sorgere dei fenomeni di massa, si inizia a parlare di una memoria collettiva¹⁰, tema tornato in auge negli anni '80 del Novecento, con la rivoluzione digitale della comunicazione. J. Assman suddivide la memoria collettiva in memoria culturale, che si riferisce ai valori condivisi costitutivi della comunità presa in analisi, sottoposti ad un continuo controllo sociale, e in memoria

8 R. Alonge, C. Tessari, *Immagini del teatro contemporaneo*, Guida Editori, Napoli 1977 p.6-7.

9 G. Banu, *Memoria del Teatro op.cit.* p.11.

10 Cfr. M. Halbwachs, *I quadri sociali della memoria*, Ipermedium libri, Caserta, 1925.

comunicativa, rappresentata dalla vita quotidiana dei gruppi.

La memoria culturale vive nelle sue espressioni istituzionalizzate, che sono musei, biblioteche, centri di studio e documentazione, monumenti, tradizioni nazionali, televisioni pubbliche e archivi.

Conservare teatro diventa un modo per raccontare la vita di gruppi sociali esclusi dalla storia ufficiale.

Sicuramente il teatro è un bene culturale, e per quanto nel Codice dei Beni Culturali¹¹ non venga neanche nominato, ci possiamo affidare alla Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale dell'UNESCO del 2003 per averne certezza.

L'articolo 2 della Convenzione del 7 ottobre 2003 dichiara:

Art 2 Definizioni

Ai fini della presente Convenzione,

1. per “patrimonio immateriale” s'intendono le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how- come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che la comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale.

Questo patrimonio culturale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana. Ai fini della presente Convenzione, si terrà conto di tale patrimonio culturale immateriale unicamente nella misura in cui è compatibile con gli strumenti esistenti in materia di diritti umani e con le esigenze di rispetto reciproco fra comunità, gruppi e individui nonché di sviluppo sostenibile.

2. Il “patrimonio culturale immateriale” come definito nel paragrafo 1 di cui sopra, si manifesta tra l'altro nei seguenti settori:

- a) tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio, in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale;
- b) le arti dello spettacolo;
- c) le consuetudini sociali, gli eventi rituali e festivi;
- d) le cognizioni e le prassi relative alla natura e all'universo;
- e) l'artigianato tradizionale.

3. Per “salvaguardia” si intendono le misure volte a garantire la vitalità del patrimonio culturale immateriale, ivi compresa l'identificazione, la documentazione, la ricerca, la preservazione, la protezione, la promozione, al valorizzazione, la trasmissione, in particolare

¹¹ *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42
<http://www.camera.it/parlam/leggi/deleghe/04042dl.htm>.

attraverso un'educazione formale e informale, come pure il ravvivamento dei vari aspetti di tale patrimonio culturale.¹²

È fondamentale porre l'attenzione sul punto 3 di detto articolo, che cita “Per salvaguardia si intendono le misure volte a garantire la *vitalità* del patrimonio culturale immateriale”.

Per quanto in Italia si abbia il più vasto patrimonio teatrale mondiale, che va dagli edifici antichi e moderni, alle pitture che testimoniano il teatro nell'Epoca Classica, ai manoscritti, ai documenti iconografici, non si può certo dire che tanta ricchezza viva di grande vitalità. Questa mancanza è, in parte, dovuta alla difficoltà di raccogliere e classificare un patrimonio così vasto e eterogeneo, disperso tra musei, pinacoteche, biblioteche, archivi di stato, archivi di privati e abitazione private; in parte alla mancanza di una cultura alla base, imputabile anche alla totale assenza di una educazione al Teatro fin dai primi anni scolastici. Il Patrimonio Teatrale è diventato così il bene culturale meno significativo per i non addetti ai lavori, e ha sempre goduto di un ruolo secondario, nonostante il suo rappresentare testimonianza del vivere civile e della creatività di una nazione.

In quanto bene culturale, la salvaguardia e la valorizzazione della Memoria Teatrale sono un dovere legale, ma il problema nasce nell'operazione stessa di definizione di questo bene, perché il patrimonio teatrale si costituisce di una moltitudine e di una varietà di testimonianze con una diversa reperibilità, che vanno dalla scenografia, al manoscritto, al documento iconografico, alle modalità di produzione, alle condizioni che determinano l'evento: un'eterogeneità difficile da collocare e catalogare insieme e che necessita di un documentalista esperto in materia. Entra nella definizione di patrimonio teatrale tutto quanto documenti direttamente o indirettamente l'evento teatrale, dalla preparazione alla messinscena.¹³

Solo con lo svilupparsi di un'autonomia metodologica delle discipline storiche del teatro e con il diffondersi delle cattedre universitarie della materia, ha iniziato a svilupparsi una concezione unitaria di questo bene .

12UNESCO ,*Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, Parigi, 7 ottobre 2003.

13 Cfr. G.Calendoli, *Un bene culturale d'eccezione il Teatro* in L.Trezzini (a cura di), *Il patrimonio teatrale come bene culturale*, Bulzoni Editore, Roma, 1991 pp.19-25.

Nei primi anni novanta, quando l'argomento smuoveva le coscienze sicuramente più di quanto non faccia oggi, durante il convegno tenuto a Parma il 24 e 25 aprile del 1990 *Il patrimonio teatrale come bene culturale*, promosso dall'ADUIT- Associazione Docenti Universitari di Teatro, Silvana Monti¹⁴ sottolinea come il bene teatrale, in quanto bene culturale, debba essere inserito all'interno di una progettualità omogenea che coinvolga le istituzioni culturali degli Enti Pubblici, il Ministero dei Beni Culturali, esperti di catalogazione e Università e propone una catalogazione sistematica dell'intero patrimonio teatrale.

Quali sono i documenti e i reperti che ha senso mantenere dunque? In un archivio teatrale possiamo trovare manifesti, locandine, programmi di sala, costumi di scena, bozzetti, fotografie, documenti audiovisivi, copioni, notazioni sceniche, oggetti di scena, attrezzeria, documenti iconografici, critiche, biografie, manuali teorici, testimonianze di vita. Ma quello che andiamo a studiare vive anche di contesti storici e tradizioni, avvenimenti, un background che è fondamentale tenere presente. Ha senso dunque conservare tanta ricchezza in potenza per lasciarla dormire in qualche scatolone? Come si può pretendere di creare una visione collettiva e condivisa di qualcosa di artificioso come la Storia del Teatro, se si abbandona un patrimonio nelle mani dei soli addetti ai lavori, oltretutto stremati dai tagli alla ricerca? Come possiamo dare nuova vita a qualcosa che è fatto di respiri, corpi ed energia?

Sono in tanti a chiedersi l'effettiva validità della costruzione di una presunta Storia del Teatro, uno fra tanti, Eugenio Barba che nel suo *Terra di cenere e di diamanti* afferma¹⁵:

La storia sotterranea del teatro non si lascia intrappolare nelle ragioni storiche chiare a posteriori. Vede casualità apparenti, circostanze sconnesse, incontri fortuiti. E soprattutto scopre – dietro la grandezza dei risultati e l'efficacia delle scelte – altre forze ed altre dimensioni: l'impulso alla rivolta, l'incapacità di addomesticarsi allo spirito del tempo, la sete di trascendere la propria società e la propria persona. E la forza

14 S. Monti in Trezzini, *Il patrimonio teatrale op. cit.*, p.16.

15 A. D'Amico, *Il documento teatrale. Sua classificazione e nomenclatura* in L. Trezzini, *Il patrimonio teatrale op. cit.*, p.28.

dell'innamoramento e dell'amore.¹⁶

Nel tentativo di dare nuova vita a questo tipo di patrimonio non possiamo quindi limitarci a conservarlo o a esporlo, dobbiamo tenere in considerazione che il teatro nasce da una relazione tra elementi disorganici.

Ritornando ai testi di semiotica teatrale degli anni settanta, possiamo vedere come il teatro sia un fenomeno significativo-comunicativo fatto di rapporti tra testo e messa in scena, che si traduce in un rapporto tra più testi: verbale, gestuale, musicale, di luci, scenografico ; tipologie di segni e codici differenti, specifici e non specifici; una messinscena fatta di relazioni intercodiche; meccanismi di produzione di senso e frammentazioni.¹⁷ Questa pluralità di codici e specificità, non può essere né conservata né valorizzata a partire da una visione testologica o dalla valorizzazione del singolo reperto, che privo del contesto smette di essere significante. Non ha senso analizzare singolarmente gli elementi che vanno a costituire la messinscena il cui studio non può che nascere da un tutto.

Nell'ideare una progettualità di conservazione e valorizzazione bisogna ricordare che la specificità dell'arte sulla quale si va a lavorare è il non avere più un oggetto da mostrare, ci si deve quindi inoltrare in una logica di rimando di significato altro¹⁸ e contestualizzare il nostro oggetto d'interesse.

Il primo a sentire la necessità della conservazione dei testi fu Licurgo (390 a.C.- 324 a.C.) che fece raccogliere all'Archivio di Stato di Atene le opere dei grandi tragici per evitare che venissero manipolate nel tempo dal viaggio della memoria orale. Nel tempo si vanno a creare le figure professionali di copisti di testi per la musica e di canovacci, che vengono poi trasmessi di padre in figlio con le varie osservazioni e note scaturite dall'esercizio della scena. Anche le tecniche di recitazione vengono via via tramandate oralmente fino ad arrivare ad una “codificazione di forme e teorie della rappresentazione”¹⁹ Il problema della costruzione di una

¹⁶ Eugenio Barba, *Terra di cenere e diamanti*, Il Mulino, Bologna, 1998, p. 11.

¹⁷ Cfr. T. Kowzan, *Analyse semiologique du spectacle theatral / Tadeusz Kowzan Lyon*, Universite Lyon II-Centre d'Etudes et Recherches Theatrales, Lyon, 1976.

¹⁸ Cfr. Berolone, Biggi, Gavrilovich, *Mostrare lo spettacolo op. cit.*.

¹⁹ Redazione, *Speciale Archivi. Una incerta preistoria dell'Archivio Storico dello Spettacolo. Una esperienza pionieristica in Puglia*, in *Ateatro*, 23/01/2015

memoria teatrale si manifesta quindi anche nell'unificazione sotto un unico settore di codici differenti e in continuo divenire

A Parigi, intorno alla Collezione Rondel custodita alla Bibliotheque de l'Arsenal, nascono i primi documentalisti specializzati nel fatto teatrale, fenomeno che si espande rapidamente e contemporaneamente tra Londra; Monaco e Colonia.

I primi storici che si lanciano nell'impresa di ricostruire una storiografia del teatro, D'Ancona, Rajna, Solerti, De Bartholomeis, basano i loro studi su un ampio raggio di reperti, questo approccio subisce un arresto negli anni dominati da Mario Apollonio, in cui predominano una visione più idealistica, con un interesse prettamente letterario. Dal dopoguerra, con il gruppo dell'Enciclopedia dello Spettacolo²⁰, l'interesse è mirato alla *performance* e prende come oggetto di studio testimonianze prima ignorate, allargando la base documentaria.

La Societ  internationale des Biblioth ques ed Mus es des Arts du Spectacle, nel 1952 inaugura la longeva tradizione di organizzare convegni in materia ogni due anni. In Italia tutt'ora non esiste un punto di riferimento simile per i documentalisti e gli studiosi della materia.

Il ruolo del documentalista   quello di studiare i materiali previa catalogazione, definendone la natura, la tipologia e assegnando una nomenclatura il pi  possibile precisa dell'oggetto.

Lo studioso teatrale deve muoversi tra il linguaggio verbale dei testi che descrivono l'oggetto di studio, e il linguaggio non verbale dell'oggetto-teatro. Pi  si   lontani dalla codificazione dei modi produttivi dello spettacolo, maggiore sar  la difficolt  del transcodificare i due tipi di linguaggio sopracitati. Il documento teatrale non gode quindi di un'attendibilit  oggettiva, lo studioso non tratta con il riflesso del corpo assente, ma con il doppio dell'oggetto di studio.

Il teatro   un Arte dello spreco. Un'arte della memoria che si cancella producendosi; l'attore non dovrebbe lasciare ombre della sua arte perch  l'ombra che si prolunga oltre la sua

<http://www.ateatro.it/webzine/2015/01/23/speciale-archivi-una-incerta-preistoria-dellarchivio-storico-dello-spettacolo/>.

20 S. D'Amico, *L'Enciclopedia dello spettacolo*, Ed. Le Maschere, Roma, 1954.

presenza, lo tradisce²¹

Si riporta di seguito la classificazione per i documenti archivistici relativi allo spettacolo proposta da Alessandro D'Amico²², ispirata a quella di M.lle Gitiaux:

a. TESTO	<ul style="list-style-type: none">- Originale- Copione di lavoro- Testo recitativo
b. REGIA	<ul style="list-style-type: none">- Studi preliminari- Appunti di regia- Copione del regista
c. ATTORI	<ul style="list-style-type: none">- Distribuzione- Copione degli attori
d. SCENE E COSTUMI	<ul style="list-style-type: none">- Bozzetti di scene- Disegni esecutivi delle scene- Figurini dei costumi- Disegni esecutivi dei costumi- Elenchi di trovarobe
e. MESSINSCENA	<ul style="list-style-type: none">- Copione datore luci- Copione Dir. Del palcoscenico- Copione del suggeritore- Notazione della messinscena- Fotografie di scena- Audio e videoregistrazioni dello spettacolo
f. CARTE AMMINISTR.	<ul style="list-style-type: none">- Scritture- Fogli di sala- Ordini del giorno- Borderò

21V. Valentini, *Teatro in Immagine I*, Bulzoni Editore, Roma 1987, p.28.

22 Trezzini, *Il patrimonio teatrale op. cit.*, p.29.

	-costi/ricavi
g. DOCUM. ESTERNI	-Programmi di sala - Locandine e manifesti -Cronache dello spettacolo -Altre testimonianze

I copioni saltano subito all'occhio, sia come elemento fondamentale per la conoscenza del testo, che per la conoscenza di quella particolare messinscena che avrà una sua notazione registica, con varianti e indicazioni relative alla scena e agli attori in scena. Possiamo trovare esempi importanti di testimonianze simili nei copioni del primo novecento dei capocomici italiani, come ad esempio i copioni di Guido Salvini conservati al Museo dell'Attore di Genova, particolarmente significativi per la notazione espressiva composta da segni diacritici inventata dal Salvini stesso.

Altro esempio fondamentale di documentazione sono le carte amministrative che ci aiutano a capire l'evoluzione dell'impresariato teatrale, le dinamiche della scrittura e le condizioni della produzione e distribuzione *ante litteram*. Bisogna considerare che la storia del teatro diventa sempre più anche la storia dell'attività teatrale, il fare teatro, non più solo come letteratura, ma con la concezione forte dell'azienda teatro, come storia economica dello spettacolo. L'anima colta e l'anima mercantile di quest'arte si intersecano e ne sono testimonianza attiva le cattedre di organizzazione dello spettacolo sempre più diffuse, e la letteratura in materia che diventa sempre più una necessaria conoscenza per tutti le sfere del teatro e dei teatranti, a prescindere dal fatto che siano alle luci della ribalta o nel dietro le quinte.

Ovviamente un ruolo cruciale assume la documentazione video, che se pur mantenendo una sua specificità di linguaggio, è una traccia che produce un

effetto di realtà, riproponendo la situazione corpo-voce-testo-paralinguistica. Il video diventa un oggetto fondamentale per l'attore e il regista durante la fase di lavoro, un elemento di studio per chi ha così modo di decostruire ciò che indaga e una documentazione più immediata per i posteri, con un livello di fruibilità e comprensione maggiore rispetto alle altre tracce.

Esistono diversi luoghi deputati alla conservazione e valorizzazione del Teatro, dai Teatri-Museo, definiti dal Calendoli²³ i luoghi per eccellenza per la conservazione del patrimonio teatrale, che sono collocati all'interno dell'edificio teatrale ed espongono i materiali conservati nell'Archivio storico del teatro in questione, tra i quali, primo fra tutti in Italia, possiamo ricordare il Museo della Scala di Milano, o il Memus all'interno del San Carlo di Napoli, o il Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl di Trieste; per poi passare alle Case Museo, molte delle quali adibite a Centri di studi, come la vicina Biblioteca Museo Casa di Carlo Goldoni a Venezia; o ancora le Biblioteche che contengono fondi archivistici come la Biblioteca del Bucardo a Roma e la Biblioteca Museo dell'Attore di Genova; fino ai veri e propri Archivi teatrali dei centri di produzione come l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee di Venezia.

Non ho mai fatto una distinzione metodologica di fondo fra i documenti del passato e i documenti del presente. Perché comunque l'evento teatrale è un non-esistente, e qualche cosa a cui ti avvicini soltanto in modo asintonico. Ricostruire lo spettacolo non ha alcun senso, in ogni caso, sia per il passato che per il presente il problema è quello di comprendere a monte e a valle che senso ha avuto questo spettacolo, il suo significato per un'area sociale.²⁴

Tutte le attività teatrali sovvenzionate dal Mibact dovrebbero porsi il dovere morale di creare un archivio dove depositare la documentazione e i reperti del processo e della resa scenografica, non per serbarli inscatolati sotto cumuli di polvere ma per renderli materiali utili a creare luoghi d'incontro, mostre, dibattiti e promuovere una didattica del fatto teatrale e

23 Cfr. Calendoli, *Un bene culturale d'eccezione il Teatro* in L. Trezzini, *Il patrimonio teatrale op. cit.* .

24 Valetini, *Teatro in Immagine, op. cit.* p.27.

della Storia del teatro, o addirittura andare a creare un centro nazionale di raccolta e memoria al quale compagnie, teatri e studiosi, ma anche appassionati e curiosi, possano e debbano far riferimento.

Sarebbe bene creare una politica di progettualità a livello nazionale per la conservazione e lo studio della Memoria teatrale, che faccia da base alla creazione continua e dissennata dei centri di produzione di questi tempi. Ma per far questo servirebbero piani economici ministeriali per l'organizzazione di un lavoro comune e di una vera rete. Si potrebbe pensare ad un istituto centrale che faccia capo a tutti gli archivi teatrali, garantendo una progettualità di ampio raggio.

Per quanto gli archivi siano portatori sani di memoria culturale, la diffusa tendenza alla spettacolarizzazione della cultura tende a denigrare l'offerta culturale consapevole, a favore di una maggiore offerta di eventi culturali, senza considerare una possibile collaborazione attiva tra le due sfere.

È fondamentale una promozione di questi luoghi della memoria, tramite professionisti in grado di valorizzare il patrimonio con consapevolezza del tipo di patrimonio che trattano, affiancati da una squadra in grado di fare diventare anche questa memoria consapevole un evento fruibile dal grande pubblico. Si potrebbe tornare a pensare ad una riscoperta degli archivi video tramite programmi televisivi, come per statuto dovrebbe fare la terza rete, che invece in tempi di crisi scarta i programmi che non garantiscano un buon livello di *audience*, seguendo quello che è il *diktat* dei nostri politici italiani, cioè che con la cultura non si mangia.

Di recente si è diffusa l'abitudine di proiettare all'interno di cinema d'essai opere teatrali e liriche, ma è sensato che siano queste realtà minori ad investire in una diffusione della cultura? E che potenzialità di diffusione alla massa può avere un cinema d'essai, che ha un pubblico circoscritto per definizione? Aggiungendo ai finanziamenti regionali una quota destinata per lo meno alla fruizione dei video, contenuti negli archivi teatrali, queste proiezioni potrebbero avvenire all'interno dei teatri stessi, sia attraverso programmi per le scuole che in giornate aperte al pubblico.

Iniziativa come quella che vide nel 1978 l'Ufficio Centrale dei beni culturali, patrocinato dall'allora Ministero dei Beni Culturali, avviare una

ricognizione dei fondi bibliografici e che portarono al convegno *Il patrimonio bibliografico musicale*, che si svolse alla Biblioteca Centrale di Roma, dovrebbero essere all'ordine del giorno, non casi rari documentati come miracoli ed esempi.

Seguono le parole di Maria Pia Donato, tratte dall'articolo *Perché conviene ancora investire sugli archivi* apparso sul «Corriere della Sera online» del 09 febbraio 2015.

Ogni parte del patrimonio culturale per vivere ha bisogno di essere studiata e resa fruibile [...] Importa relativamente poco che sia un accademico a farne lettura esperta, ma che sia fatta con i necessari strumenti critici, ossia importa che sia una conoscenza storica diffusa. In ogni caso è impossibile difendere ciò che non si conosce e di cui non si condivide il significato. È un compito degli storici attenuare il “divario archivistico”, e scrivere libri scientifici leggibili da tutti, non c'è dubbio. Ma dovrebbe anche essere una delle politiche culturali di un paese democratico.²⁵

Una delle politiche culturali di un *paese democratico*.

²⁵ M. P. Donato, *Perché conviene ancora investire sugli archivi*, «Corriere della Sera Tv», 09/02/15.

LA CAMERA

La camera della mia infanzia
è oscura, uno STANZINO pieno d'oggetti.
Non è vero che la camera della nostra infanzia
rimanga piena di sole e di luce nella nostra memoria.
Lo è solo per i manierismi della convenzione letteraria.
È una stanza MORTA
abitata da morti.
Cercheremo di rimetterla in ordine invano:
sempre morirà.
Ma se pur ci riesce di estrarne anche dei frammenti,
anche infimi,
un piccolo pezzo di divano,
la finestra, e aldilà di una strada che svanisce sullo sfondo,
un raggio di sole sul pavimento,
le scarpe gialle di mio padre,
e i pianti della mamma,
e la faccia di qualcuno dietro il vetro della finestra,
è possibile che allora la nostra vera
STANZA dell'infanzia
cominci a prendere corpo
e forse riusciremo anche noi a mettere insieme
tutto quello che serve
al nostro spettacolo!

La baraque foraine²⁶

Tadeus Kantor

26 T. Kantor, *Le théâtre et la mort*, L'Age d'Homme, Lausanne 1990.

CAPITOLO 2

LEGISLATURA VIGENTE E STRUMENTI UTILI

Who controls the past controls the future
Who controls the present controls the past.²⁷

²⁷ G. Orwell, *1984*, Mondadori, Milano, 2002.

2.1 Legislazione vigente e nuova riforma

La storia dei nostri archivi è storia dei nostri maestri ed in definitiva di noi stessi. Una storia ritmata dal nesso infrangibile che esiste fra cultura e libertà e che a vario titolo e in vario modo gli archivi custodiscono. Quali che siano le smentite o le contrarietà che ci attendono, quel nesso deve intendersi irrinunciabile. Perché più forte di ogni inerzia legislativa, di ogni opacità amministrativa.²⁸

Non esiste legislatura in materia di patrimonio teatrale.

In epoca giolittiana Silvio D'Amico invocava, sull'Idea Nazionale²⁹, l'istituzione di un Museo Teatrale per salvare la Collezione Luigi Rasi. Lo stesso Rasi, durante il Congresso Internazionale di Scienze Storiche a Roma del 1905 diceva:

E credo che mentre ciascun museo antropologico o fisiologico, o indiano, o etrusco, o del Risorgimento, o di Storia Naturale, o delle Armi, o delle Arti può interessare più specialmente una certa classe di persone, questo del Teatro di prosa interesserebbe tutte le classi per quella amorosa immediata corrispondenza che è tra pubblico e attore. E mentre il popolo si ferma più che con ammirazione, con incosciente stupefazione davanti alle tele e ai marmi dei maestri più famosi: di Donatello, di Michelangelo, di Perugino di Raffaello, di Tiziano e del Veronese, di Andrea del Sarto e di Domenichino, davanti alle antiche memorie della scena qualunque esse siano, a qualunque classe di popolo appartenga, rimprovererebbe le antiche sensazioni; ché in nessun museo come in questi, anzi oserei affermare in questo solo, troverebbero posto accanto alle gloriose memorie di coloro che, troppo spesso disprezzati e sbeffeggiati, trascinarono la vita di paese in paese, accettando più volte all'ingresso del loro teatro (una sala di locanda, o una baracca in mezzo a una piazza) cibi invece di denaro, in compenso di una rappresentazione di Amleto.

Da allora sono stati creati musei, istituti, centri di studio e archivi ma niente è cambiato dal punto di vista di una legislatura specifica.

Nel provvedimento che istituisce il Ministero dei Beni Culturali, del 14 dicembre 1974, n. 657, si dà una prima definizione anche giuridica di bene culturale, inteso, come «tutto ciò che serve ad un paese per recuperare il suo passato: dallo scavo, all'archivio, dal grande museo alla grande

28 G. Spadolini, *Organizzazione e legislazione archivistica italiana* (1980), IV ed., Bologna, 1989, p.18.

29 S. D'Amico, in «L'idea Nazionale», 20 marzo 1919.

biblioteca», definizione che resta generica e che non ci parla di bene teatrale come bene culturale. All'art.1 della stessa legge viene detto che saranno attribuite altre competenze in seguito, come quelle in materia di spettacolo.

Le due linee guida fondamentali applicate ai beni culturali sono la conservazione e la fruibilità pubblica, da adattare quindi anche al bene culturale teatro. Gli archivi teatrali, se giustamente valorizzati possono essere la soluzione che permetta la sopravvivenza parallela delle due linee. Non essendoci legislazione in materia di archivi specificatamente teatrali, ci si rivolgerà a quelle che sono le norme in materia di archivi.

L'articolo 9 della Costituzione sancisce che la Repubblica tutela il patrimonio storico e artistico della Nazione, e gli Archivi rientrano nel patrimonio nazionale, nonostante la loro specificità rispetto agli altri beni culturali. Detta specificità è rappresentata dal loro esplicitare una “funzione giuridico-probatoria” che implica la necessità di «particolari cautele per quanto attiene alla loro formazione, gestione e conservazione»³⁰ Gli archivi non nascono per la consultazione, ma per finalità giuridiche e amministrative, relative all'ente o alla persona fisica che dà avvio all'archiviazione. Nel documentare queste attività esse assumono rilevanza storica.

Esistono tre tipologie di archivi, gli archivi correnti, riferiti ad attività tutt'ora in essere, gli archivi di deposito, riguardanti pratiche esaurite, e gli archivi storici, la cui valenza amministrativo-burocratica viene sopperita dal valore documentario.

Per quanto riguarda la condizione giuridica, la teoria archivistica tende sempre a sottolineare come i documenti archivistici, in quanto *unicum*, debbano rimanere *extra commercium*, per cui siano privi di un valore di mercato. Un concetto che nella pratica rimane privo di applicazione. È frequente trovare nei mercatini di antiquariato reperti archivistici, che assumono valore di feticcio estetico, ma il principio dell'*extra commercium* ci è utile nel definire lo scarso interesse della politica italiana nei loro confronti, nonostante essi siano tutelati dalla legge.

³⁰ G. Bonfiglio Dosio, *Primi passi nel mondo degli archivi: temi e testi per la formazione archivistica di primo livello*, CLEUP, Padova 2007 p.27.

Quest'anno ricorrono i 140 anni del Regio Decreto del 4 maggio 1885, n.3074, sull'organizzazione degli Archivi di Stato, che all'art. 1, dichiara che gli archivi pubblici e i documenti ivi conservati fanno parte del demanio pubblico e che pertanto su di essi lo Stato ha piena sovranità. Questa affermazione viene ampliata nell'art. 76 del Regio Decreto del 2 ottobre 1911, n. 1163, che afferma che i prodotti dell'amministrazione pubblica hanno come caratteristica intrinseca la demanialità.

Il nostro Codice Civile del 16 marzo 1942, all'art. 182 inserisce archivi e biblioteche e i beni ad essi associati, all'interno delle demanialità dello stato, e nel precisare la condizione giuridica del demanio pubblico all'art. 823, si specifica che i beni che rientrano in questa categoria non possono essere oggetti di diritto a favore di terzi e spetta all'autorità amministrativa la loro tutela.

Quarant'anni fa, con il D.P.R. n. 805 del 1975, gli Archivi venivano trasferiti al Ministero per i beni culturali e ambientali.

Gli Archivi soffrono oggi del “disallineamento tra la disciplina sostanziale e quella amministrativa”³¹ e della predominanza, in materia di leggi dello Stato, dei beni sugli istituti. La disciplina sostanziale in materia di Archivi è stata poco rimaneggiata e lo si può riscontrare dal fatto che 51 articoli dei 73 del D.P.R. n. 1409 del 1963, sono ancora oggi in vigore.

Solo nel 1998 il problema degli Archivi viene realmente affrontato nell'organizzazione del Ministero dei beni culturali, mentre prima questi istituti erano semplicemente oggetto delle varie disposizioni riguardanti la Pubblica Amministrazione in generale.

Il Codice dei beni culturali e del paesaggio³² all'articolo 54 comma 1, lettera *d* e comma 2 lettera *c*, specifica caratteri e disciplina di un archivio pubblico, i cui documenti sono inalienabili, se archivi di enti pubblici, sono soggetti al regime del demanio pubblico³³, se appartenenti allo Stato o alle Regioni o a enti e istituti pubblici o persone giuridiche private senza fine di lucro, sono considerati *beni culturali*³⁴. Riassumendo: gli istituti

31 L.Casini, *Gli Archivi nella riforma dei beni culturali*, Aedon n.1, 2005
www.aedon.mulino.it/atchivio/2015/1/casini.htm.

32 Cfr. D.Lgs 22 gennaio 2004 n. 42.

33 Ivi artt. 822, 823, 824.

34 Ivi art. 10, comma 2-*b*.

archivistici sono *beni culturali demaniali e inalienabili*.

L'archivio è un complesso organico di documenti che fa capo ad un soggetto produttore per il quale hanno una finalità pratica . In quanto prodotti nel corso di un'attività, i documenti hanno tra loro un legame derivante dalla loro natura e dal loro fine e poiché forniscono informazioni deducibili, se non ricavabili direttamente, possono essere definiti informazioni metatestuali.

La legislazione italiana riconosce l'obbligo per le amministrazioni pubbliche e gli enti pubblici e privati di conservare la memoria storica delle attività. Le Soprintendenze hanno l'obbligo di vigilare sugli archivi degli enti pubblici e privati. Gli obblighi per i privati derivano dall'art. 10 comma 2b del Codice dei beni culturali e del paesaggio, che tratta di beni “di interesse storico particolarmente importante”³⁵. Negli enti la documentazione storica deve essere conservata, ordinata, inventariata e resa consultabile al pubblico.

Il Regio Decreto 2552/1875 pone le basi per l'organizzazione degli archivi in Italia: stabilisce il principio della vigilanza ad opera dei soprintendenti archivistici, sugli archivi dei Comuni e delle Province e su quelli ecclesiastici³⁶ e introduce il criterio della conservazione degli atti secondo metodo storico³⁷. A questo sono seguiti vari regolamenti e decreti, dei quali si ritiene d'uopo ricordare: la Legge sugli Archivi, Decreto del Presidente della Repubblica del 30 settembre 1963, n.1409, in parte modificato nel Decreto del Presidente della Repubblica n. 805 del 3 dicembre 1975, il sopracitato Codice dei beni culturali e del paesaggio del 2004, il Decreto legislativo del 24 marzo 2006, n.156 che corregge e integra alcune parti del Codice del 2004, il Decreto del Presidente della Repubblica n. 233 del 26 novembre 2007 *Regolamento di riorganizzazione del ministero per i Beni e le Attività culturali*, il Decreto Legge n. 62 del 26 marzo 2008 *Ulteriori disposizioni integrative e correttive del decreto legislativo 22 gennaio 2004 n.42 in relazione al paesaggio*³⁸ e l'ultimo discusso Decreto del Presidente

35 D.Lgs 22 gennaio 2004 n. 42 art 10 comma 2b.

36 Cfr. R.D. 2552/1875 art.22.

37 Cfr. Ivi art.2 e art. 7.

38 Per una panoramica completa della legislazione in materia è stato strumento utilissimo il volume Cfr. M.B.Bertini, *Cos'è un archivio*, Carocci Editore, Roma 2008.

del Consiglio dei Ministri n.171 del 29 agosto 2014 *Riorganizzazione Mibact*, entrato in vigore il 10 dicembre 2014.

Un altro aspetto importante è la consultabilità degli archivi, materia trattata per la prima volta nel Regio Decreto 1163/1911 agli artt. 83-100, in seguito modificato dall'art.29 della Legge sugli archivi del 1963 e poi dal *Codice dei beni culturali e del paesaggio*. Detto *Codice* all'art.103 specifica la gratuità dell'accesso a biblioteche e archivi per lettura, studio e ricerca, mentre dall'articolo 122 all'articolo 130 tratta il rapporto tra consultabilità dei documenti e rispetto della *privacy*. Entrambi i diritti, quello del rispetto della vita privata e quello all'informazione, sono diritti fondamentali, previsti e garantiti dalla legge. L'art.122 del Codice dichiara la libera consultabilità dei documenti conservati negli archivi di Stato e in quelli Storici delle regioni, degli enti pubblici territoriali, e degli enti e istituti pubblici, ad eccezione di quelli dichiarati riservati dall'art.125, o relativi alla politica estera o interna dello stato che diventano consultabili cinquant'anni dopo la loro data d'emissione, e quelli contenenti dati sensibili relativi ai provvedimenti di natura penale, che diventano consultabili quaranta anni dopo. I termini si allungano a settant'anni se i dati sono tali da regolare lo stato di salute, la vita sessuale o rapporti riservati di tipo familiare³⁹. Le condizioni di consultabilità possono anche essere imposte dai depositari che donino i fondi. Solo il Ministro dell'Interno, in accordo con il direttore dell'Archivio di Stato competente, e udita la commissione per le questioni inerenti alla consultabilità istituita dallo stesso Ministero, può permettere la consultazione di documenti riservati per scopi storici⁴⁰; mentre l'art. 124 di detto decreto permette la consultabilità degli archivi correnti a scopi storici, secondo il regolamento e le modalità stabilite dalla struttura che li detiene. Nell'art. 125 si precisa che la non consultabilità degli atti è una scelta del Ministero dell'Interno, in accordo con il Ministero per i Beni e le Attività culturali. L'art. 127 tratta il caso degli Archivi Privati e dichiara che i privati proprietari hanno l'obbligo di permettere la consultazione agli studiosi che ne facciano motivata richiesta tramite il soprintendente archivistico, nel rispetto delle modalità

39 Cfr. D.Lgs 22 gennaio 2004 n. 42 Art.122 comma 1.

40 Cfr. D.Lgs 24 marzo 2006, n.156, art.123 comma 1.

accordate tra quest'ultimo e il privato, con esclusione dei documenti considerabili riservati in relazione all'art.125, o che abbiano avuto restrizioni da parte dei proprietari per le condizioni di consultabilità. Esiste una *Commissione per le questioni inerenti alla consultabilità degli atti d'archivio riservati* creata con decreto legislativo del 30 luglio 1999, n. 281. Dal 2001 esiste inoltre un *Codice di deontologia e di buona condotta per i trattamenti di dati personali per scopi storici*, che presenta le norme che regolamentano il comportamento degli archivisti al fine di garantire correttezza e imparzialità nei rapporti con gli utenti e che detta norme sulla raccolta e la diffusione dei dati da parte degli storici.

Un altro utile strumento di legge è stato il progetto *Giacimenti Culturali*, pianificato dal Ministro del lavoro Gianni De Michelis nel 1986, per essere inserito nella legge finanziaria dello stesso anno, che programmava un approfondito intervento di catalogazione di beni culturali.

Per maggiore chiarezza si riporta in appendice al capitolo la completa normativa vigente in materia di archivi.

Fino all'ultimo decreto la Direzione generale Archivi del ministero per i Beni e le Attività culturali, aveva il compito della direzione tecnico-amministrativa, sia degli archivi statali che di quelli non statali, comprendenti quelli di enti pubblici territoriali e non, gli archivi di enti privati, di famiglie, di aziende e di imprese, personali. La Direzione generale si avvaleva di una rete nazionale di Soprintendenze archivistiche e Archivi di stato⁴¹.

Nonostante la dichiarazione del ministro dei Beni Culturali e del Turismo, Dario Franceschini, del 10 febbraio 2015, a Roma, durante l'inaugurazione di Spazi900 alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma:

Il 2015 sarà l'anno delle biblioteche e degli archivi, valorizzati non solo perché sono luogo di tutela della memoria ma perché sono luoghi vivi

il Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri, dell'agosto 2014, n. 17, *Regolamento di organizzazione del Ministero dei beni e delle attività*

⁴¹ Secondo le indicazioni presenti nel sito della Direzione Generale degli Archivi gli Archivi di stato attualmente operanti sono 101, mentre le Soprintendenze archivistiche sono 19 Cfr. <http://www.archivi.beniculturali.it/index.php/chi-siamo/archivi-di-stato>.

culturali e del turismo, degli uffici della diretta collaborazione del Ministro e dell'Organismo indipendente di valutazione della performance, a norma dell'articolo 16, comma 4, del decreto-legge 24 aprile 2014, n. 66, convertito, con modificazioni, dalla legge 23 giugno 2014, n. 89. (14G00183), rappresenta il primo atto legislativo che parli di “tutela” degli Archivi di Stato da parte degli archivi stessi, principio che però non ha valenza operativa nelle altre amministrazioni statali e che dovrebbe essere introdotto anche nel Codice dei Beni Culturali⁴², dove invece rimane la dicitura di “sorveglianza”, che viene mediata dalle commissioni, nelle quali l'archivista resta solo un membro senza potere di tutela⁴³. Nel Decreto si afferma che gli uffici dirigenziali volti a dette operazioni e i compiti delle varie Soprintendenze, verranno individuati da successivi decreti ministeriali. La Direzione generale per gli archivi viene mantenuta autonoma e tutti gli Istituti archivistici precedenti tornano alle sue dirette dipendenze, non più alle dipendenze delle direzioni regionali.

Questa riorganizzazione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (MIBACT) deriva dall'esigenza di ridisegnare tutti i Ministeri in seguito al Decreto Legge n.95 del 2012, convertito in legge n.135/2012 (art.2 comma 10°), al fine di adeguarli ai numeri imposti dalla *spending review*. Detto Decreto imponeva un tetto massimo di ventiquattro posti per la dirigenza generale a livello di organico, e centosessantasette per le dirigenze non generali. Il caso MiBACT ha visto un'attuazione solo provvisoria del D.Lgs 95, a cui è subentrato il D.Lgs 66/2014 convertito in legge 89/2014, per riproporre il riordino dei ministeri. Il Decreto legge 83/2014 ha mantenuto i ventiquattro posti di qualifica dirigenziale, da articolare in uffici dirigenziali generali, centrali e periferici sotto il coordinamento di un Segretario generale, ma ha introdotto anche importanti disposizioni, come l'*Art Bonus* che incentiva i privati alla sponsorizzazione della cultura grazie alle agevolazioni fiscali.

Il nuovo decreto tenta di risistemare l'organizzazione amministrativa: vede

42 Cfr. *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42 Cfr. <http://www.camera.it/parlam/leggi/deleghe/04042dl.htm>.

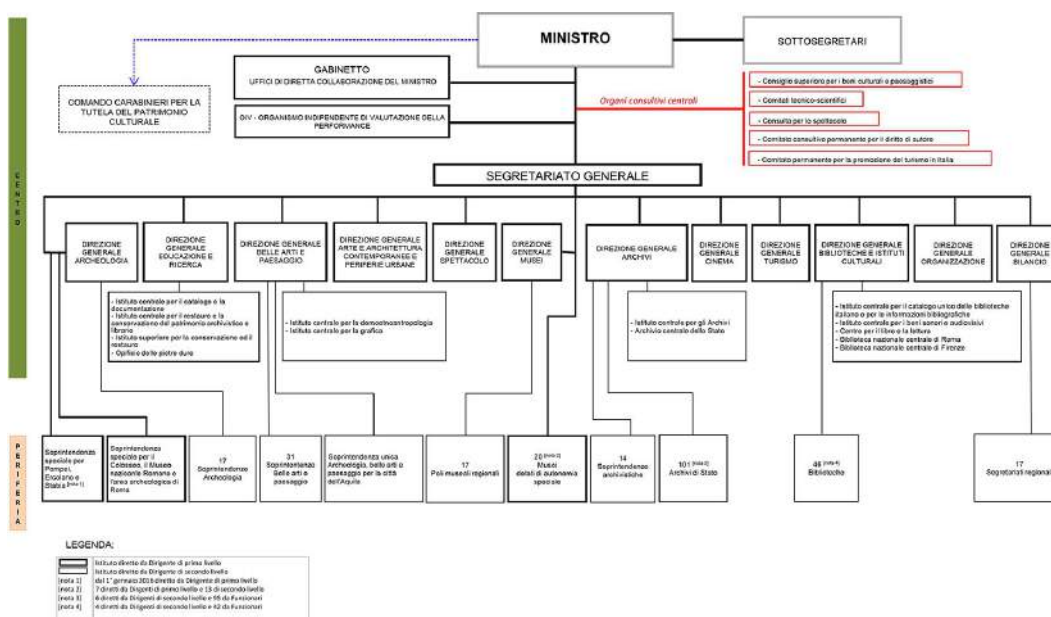
43 Si veda Il Comunicato dell'ANAI del 24 settembre 2014 Cfr. <http://www.ilmondodegliarchivi.org/index.php/primo-piano/item/409-dichiarazione-dell-anai-il-dpcm-di-riforma-del-mibact-e-gli-archivi>.

al vertice il Ministero dei Beni Culturali e del Turismo, che svolge un ruolo di *governance* e di gestione, al Ministero fa capo il Segretariato generale, che ha il compito di coordinamento delle direzioni generali e programmazione. Le direzioni generali sono: Archeologia, Belle Arti e paesaggio, Arte, Architettura contemporanea, Periferie Urbane, Spettacolo, Cinema, Turismo, Archivi, Biblioteche e Istituti culturali, Educazione e Ricerca e Organizzazione, che vengono create per ripristinare una continuità tra bene e istituto. Viene mantenuto anche l'OIV_Organism Indipendente di Valutazione delle performance derivante dalla legge n.50 del 2009. Tutte scelte attuate a partire dai consigli delle Commissioni che in questi anni di fermento politico si sono susseguite, in particolar modo seguendo le direttive dell'ultima Commissione D'Alberti del 2013, che nella sua relazione *Per il rilancio dei Beni Culturali e del Turismo e per la riforma del Ministero in base alla disciplina della revisione della spesa*, aveva espresso la necessità di razionalizzare il Ministero, affidandogli i compiti di direzione, programmazione, indirizzo e coordinamento, e di creare un'unità per il controllo strategico e la pianificazione amministrativa, con lo scopo di superare la logica amministrativa disomogenea, con la creazione di una direzione dirigenziale generale che avesse competenze su beni culturali e paesaggio, ma con una forte spinta verso l'autonomia delle strutture periferiche. I principi di decentramento e autonomia e responsabilità gestionale hanno poi ispirato il nuovo Decreto.

Quella che si viene a creare è una pianta organica, che non essendo ancora consolidata presenta molte problematiche, sia a livello di comunicazione che di contraddizioni interne: ad esempio le Direzioni generali hanno il compito dell'amministrazione, ma dipendono dal Segretariato, a loro volta hanno potere sulle strutture periferiche, alla quali però è riconosciuta l'autonomia.

Per quanto riguarda gli Archivi, esiste una Direzione generale dedicata, le Direzioni Regionali non esistono più e archivi e Direzioni archivistiche tornano ad un rapporto diretto con la Direzione generale Archivi, a cui spetta la definizione degli standard per l'istituzione di poli archivistici e per la razionalizzazione degli spazi.

Si riporta di seguito il nuovo organigramma del MiBACT



Gli Archivi di Stato restano 101, e gli viene concessa una propria autonomia scientifica riconosciuta. Le Soprintendenze archivistiche sono quattordici e a causa della razionalizzazione dei posti sono pressoché obbligate a far ricorso al personale degli Archivi di Stato. Resistono inoltre l'Archivio centrale dello Stato e l'Istituto centrale per gli Archivi.

Per assecondare la *spending review*, le posizioni dirigenziali da trentacinque che erano, diventano venti, al fine di mantenere un numero superiore di poltrone dirigenziali ai Musei che vivono una situazione di carenza e di emergenza.

Per garantire la sopravvivenza degli archivi davanti a questo nuovo stato di cose sarebbe necessario ripensare il sistema giuridico degli istituti, al fine di garantire loro una maggiore autonomia, seguendo l'operazione già messa in atto per i Musei. La nota positiva in funzione di una nuova gestione di questi istituti è che grazie al Decreto Legge n. 83 del 2014 (comunemente denominato *Art Bonus*), si introduce all'art.1, il credito di imposta introdotto, che è applicabile anche agli archivi. Anche per il settore archivistico valgono le deroghe al tetto per assunzioni a tempo determinato previste dall'art. 8 di detto Decreto.

La legge di stabilità del 2015 ha poi introdotto risorse aggiuntive, come il Fondo per la tutela previsto di cento milioni di euro annui, che verrà

riversato anche tra gli archivi, e dà speranza vedere che per il centenario della Prima guerra mondiale, siano stati stanziati per gli archivi in possesso di documenti relativi al periodo, mezzo milione di euro.

Gli accorpamenti tra Istituti Culturali, Archivi e Biblioteche, formula presentissima per quanto riguarda il settore del patrimonio teatrale, viene prevista dall'articolo 3, comma 6, del D.M. del 27 novembre 2014 *Articolazione degli uffici dirigenziali di livello non generale del MiBACT* :

Al fine di migliorare la fruizione e la valorizzazione del patrimonio culturale e in coerenza con ragioni di carattere storico, artistico, architettonico o culturale, con uno o più decreti ministeriali può essere disposto l'accorpamento di istituti e luoghi della cultura, quali musei, archivi e biblioteche, operanti nel territorio del medesimo Comune⁴⁴.

La problematica fondamentale del nuovo decreto è che non tiene conto della crisi che Biblioteche e Archivi vivono in seguito alla Legge Delrio 56/2014, che approva la dismissione delle province e porta ad una necessaria riorganizzazione di questi luoghi della cultura. Le istituzioni culturali che facevano capo alle province rischiano di trovarsi prive di personale e senza una guida, in assenza di decreti attuativi della legge Delrio. L'*Aib-Associazione Italiana Biblioteche*, l'*Anai-Associazione nazionale Archivistica Italiana*, il *Mab-Coordinamento permanente di musei archivi e biblioteche* e l'*Icom Italia*, hanno lanciato il manifesto-appello *A chi compete la cultura*, contro la totale indifferenza nei confronti del patrimonio librario da parte dell'attuale governo. Il problema dei tagli alla cultura ha portato ad un dimezzamento del personale all'interno di queste istituzioni, ormai rette da flotte di precari e stagisti.⁴⁵

Per descrivere la situazione di degrado in cui versano Istituti Archivistici e Biblioteche in seguito ai tagli, le associazioni degli storici, nelle persone dei loro presidenti, il 17 dicembre 2014 hanno inviato al Ministro

44 Cfr. Decreto ministeriale del 27 novembre 2014, articolo 3, comma 6.

45 Del problema dei volontari e degli stagisti a vita all'interno di Istituti Culturali come gli Archivi, si è di recente parlato anche nell'Articolo di Francesca Sironi *Beni Culturali, volontari in Archivio. Fra rimborsi e convenienze dirette*, apparso in data 11 maggio 2015 sul giornale «L'Espresso».

Franceschini una lettera che si riporta in appendice al capitolo.

Tra decreti entropici, tagli al personale e statali annoiati, il patrimonio teatrale, non giuridicamente tutelato nella sua specificità e disperso tra istituti culturali, biblioteche e archivi, ormai sotto Direzioni differenti, si trova a vagare in un limbo che rischia di trasformarsi in oblio se non si attuano subito i dovuti interventi di valorizzazione e diffusione della cultura.

2.2 Strumenti Utili

Per quanto riguarda gli strumenti utili in materia, in un sistema sempre più globalizzato, fin dagli anni ottanta si è iniziato a parlare della necessità di stabilire norme comuni tra le varie unità archivistiche nazionali. Quattro sono i documenti di fondamentale riferimento, redatti sotto l'egida dell'ICA-Consiglio internazionale degli archivi: lo *Statements of Principles Regarding Archival Descriptions*, pubblicato nel 1990 e modificato nel 1992, che definisce alcuni principi fondanti della dottrina archivistica internazionale, il documento *ISAD-G, Standard internazionale per la descrizione archivistica*, che ha avuto una prima edizione nel 1993 e una revisione nel 2000, *l'ISAAR (CPF) cioè lo Standard internazionale per i record d'autorità archivistici di enti, persone, famiglie (ICA/CIA, 2003)*, nato nel 1994 e rivisto nel 2004, *l'ISDF, International Standard for Describing Functions*, che regola le funzioni dei soggetti produttori, attraverso una suddivisione in *business process*, attività, compiti e pratiche. Anche *l'ISAF, International standard on Activities/Function of Corporal Bodies* è una creatura dell'ICA e propone una norma internazionale sulle attività e sulle funzioni delle collettività.

I requisiti per la conservazione dei documenti di Archivi e Biblioteche sono specificati nella norma *ISO 11799, Requisiti per la conservazione dei materiali delle biblioteche e degli archivi*, adottato nel 2003, per la definizione delle norme sulla conservazione dei documenti con la specifica di criteri qualitativi affinché siano resistenti all'invecchiamento abbiamo *l'ISO 9706, Informazione e documentazione-Carta per documenti- Prescrizioni per la durata*.

Per gli archivi online esistono altri strumenti fondamentali per la gestione informatica, primo tra questi è il *Design Criteria Standard for Electronic Records Management Software Applications (DOD 5015.2-STD)*, pubblicato nel 1997 dal Ministero della Difesa degli Stati Uniti, *l'ISDIAH, International Standard for Describing Institutions with Archival Holdings*, anch'esso realizzato dall'ICA, che chiarisce quali informazioni

debbano essere pubblicate nei portali archivistici e le modalità di pubblicazione. Di notevole valore è anche il lavoro avviato nel 1999 da Luciana Duranti, *InterPARES, International research on Permanent Authentic Records in Electronic Systems*, in collaborazione con la University of British Columbia e con il Ministero della Difesa americano, che esplica le conoscenze teoriche e metodologiche fondamentali per la conservazione a lungo termine dei documenti originali in formato digitale, e la ricerca del 1995 dell'università di Pittsburgh *The Functional Requirements for evidence in Recordkeeping*, che si pone l'obiettivo di diffondere una serie di buone norme per l'archiviazione di documenti a livello legale, burocratico e organizzativo.

La *International Organization for Standardisation* nel settembre 2001 ha approvato le norme internazionali *ISO 15489*, che presentano una parte generale sui requisiti fondamentali ad un sistema di gestione documentaria, che garantisca autenticità del documento, la corrispondenza delle esigenze dell'ente, il rispetto delle norme giuridiche e l'affidabilità di un sistema e una parte metodologica sull'organizzazione della gestione dei documenti digitali in base a dette norme. Per la gestione online dei *records* organizzati secondo *ISO15489*, esiste la norma per metadati *ISO23081*, che illustra quali siano necessari per realizzare gli obiettivi *ISO15489*.

La commissione italiana *DIAM-Documentazione, informazione automatica e multimediale* e la sottocommissione SC11 per la Gestione dei documenti d'archivio, ha pubblicato nel 2006 la norma *UNI-ISO 15489-1* e nel 2007 la *UNI-ISO15489-2*.

Un modello virtuoso di sistema informativo per l'archiviazione e la conservazione digitale, che definisce un insieme coerente di azioni da mettere in atto e di concetti sul mondo dell'informazione digitale e sui metadati necessari, è l'*OASISI-Open Archival Information System*, norma che si trova all'interno delle norme *ISO 14721*.

I requisiti fondamentali per la gestione elettronica dei documenti vengono definiti anche dalla guida europea *Model requirements for the management of Electronic Records (MoReQ)*, sviluppata dal programma europeo *IDA – Interchange of Data Between Administrations*, e ampliata nel 2007 nel

MoReQ-2, sempre per volere dell'Unione Europea in risposta al problema degli archivi informatici. Altro progetto Europeo sviluppato con uno sguardo alle buone pratiche, nell'ambito della digitalizzazione è stato l'*Epanet*⁴⁶, finanziato dalla commissione europea, che si propone anche di riunire Archivi, Biblioteche e Musei in quanto organizzazioni incaricate di mantenere la memoria, con *ICT* ossia l'*Industria della tecnologia*, con gli istituti di ricerca, con gli enti governativi e con le industrie dello spettacolo e della creatività, oltre che con alcuni settori commerciali. Il progetto ha come obiettivi principali la sensibilizzazione dell'opinione pubblica, la valutazione dei possibili sviluppi dell'informazione, il mettere a disposizione i risultati di ricerche e offrire un servizio di consiglio, oltre che l'organizzazione di programmi di formazione e ricerca, la promozione della ricerca e della condivisione e sensibilizzare i produttori di software ad uno sviluppo della materia che risponda al meglio all'esigenza degli utenti. Ricordiamo anche il progetto *Minerva*⁴⁷ e il *MICHAEL-Multilingual Inventory of Cultural Heritage in Europe*, esteso poi in *MICHAELplus*⁴⁸, entrambi lanciati dalla Summer School di Delos e coordinati dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

L'UNESCO, durante la conferenza generale del 17 ottobre 2003 ha approvato la *Charte sur la conservation du patrimoine numérique*⁴⁹, che afferma l'importanza di un intervento di digitalizzazione immediato che impedisca la perdita del patrimonio culturale archivistico, e la necessità di produrre oggetti digitali autentici e stabili. Il ministero per i Beni e le Attività culturali nel 2005 ha creato l'*OTEBAC_Osservatorio tecnologico per i beni e le attività culturali*⁵⁰, che monitora gli istituti culturali nel lavoro sul web e nella digitalizzazione dei contenuti. L'osservatorio raccoglie e sviluppa i risultati del progetto *Minerva*, che dal 2002 lavora al coordinamento di politiche e programmi di digitalizzazione del patrimonio scientifico e culturale, ha dato avvio ad una rete di Ministeri europei per la

46 Cfr. www.erpanet.org.

47 Cfr. www.minervaeurope.org.

48 Cfr. www.michael-culture.org.

49 Il documento è consultabile sul sito UNESCO all'indirizzo <http://portal.unesco.org/fr/ev.php>.

50 Cfr. www.otebac.it.

Cultura sotto l'egida del Dicastero italiano, al fine di offrire supporto nella creazione di siti web e per la creazione di archivi digitali, che rispondano a standard e criteri condivisi, ai soggetti culturali pubblici come Biblioteche, Archivi, Musei, centri per la ricerca e istituzioni per lo spettacolo.

Ricordiamo in questa sede anche la piattaforma *EUROPEANA*⁵¹ -*European Digital Library, Museum, Archive*, piattaforma che permette l'accesso a materiali digitali eterogenei provenienti da biblioteche, archivi e musei.

Il più grande problema dell'archiviazione digitale, ormai necessaria, resta quello dei costi dei processi di digitalizzazione professionali, e la necessità del dialogo tra archivisti e informatici in materia.

51 Cfr. www.europeana.it.

APPENDICE LEGISLATIVA⁵²

- R.D. 5 marzo 1874, n. 1852, *Dipendenza Archivi di Stato dal ministero dell'Interno*
- R.D. 26 marzo 1874, n. 1861, *Riordinamento degli Archivi di Stato*
- R.D. 27 maggio 1875, n.2552, *Ordinamento generale degli Archivi di Stato*
- R.D. 4 maggio 1885, n.3074 Circolare ministero dell'Interno 1° marzo 1897, n. 17100-2
- R.D. 25 gennaio 1900, n. 35, *Approvazione del regolamento per gli uffici di registratura e di archivio delle amministrazioni centrali*
- R.D. 2 gennaio 1902, n.2 *Archivio storico ministero degli Esteri*
- R.D. 19 agosto 1913, n.1123 Decreto luogotenenziale 30 gennaio 1916, n. 219
- D.M 1° giugno 1927, n. 222
- Legge 22 dicembre 1939, n. 2006 *Nuovo ordinamento degli archivi del regno*
Codice civile (16 marzo 1942) e *Codice penale* (19 ottobre 1930 e successive modificazioni)
- Costituzione della Repubblica italiana* 1948, art.9
- D.P.R. 30 settembre 1963, n. 1409, *Norme relative all'ordinamento e al personale degli archivi di Stato*
- Circolare Ministero dell'Interno, Direzione generale degli Archivi di Stato, Ufficio studi e pubblicazioni, n. 39/1966, *Norme per la pubblicazione degli inventari*
- Legge 3 febbraio 1971, n. 147, *Istituzione archivi storici di parlamento*
- D.P.R. 3 dicembre 1975, n. 805, *Organizzazione del Ministero per i beni culturali e ambientali*
- D.P.R. 30 dicembre 1975, n. 854 *Attribuzione del ministero dell'Interno in materia di documenti archivistici non ammessi alla libera consultabilità*
- Legge 24 ottobre 1977, n. 801, *Istituzione e ordinamento dei servizi per le*

⁵² L'appendice normativa fino al 2008 è interamente presa da Maria Barbara Bertini, *Cos'è un archivio*, Carocci Editore, Roma 2008 p. 133, per tutte i decreti segnalati a partire dal 2008 si è fatto riferimento al sito www.icar.beniculturali.it

informazioni e la sicurezza e disciplina del segreto di Stato

-Legge 2 agosto 1982, n. 512 *Regime fiscale dei beni di rilevante interesse culturale*

-Legge 28 febbraio 1986, n. 917, *Approvazione del testo Unico delle imposte sui redditi*

-Decreto legge 1987 del 29 ottobre 1987, n.449, *Interventi urgenti di adeguamento funzionale e strutturale di immobili destinati a Musei, Archivi e Biblioteche e provvedimenti urgenti a sostegno delle attività culturali*

-Legge 19 aprile 1990, n.84, *Piano organico di inventariazione, catalogazione ed elaborazione della carta del rischio*

-Legge 7 agosto 1990, n. 241, *Nuove norme in materia di procedimento amministrativo e di diritto di accesso ai documenti amministrativi*

-Legge 10 febbraio 1992, n.145, *Interventi organici di tutela e valorizzazione dei beni culturali*

-D.P.R 27 giugno 1992, n. 252, *Regolamento per la disciplina delle modalità di esercizio e dei casi di esclusione del diritto di accesso ai documenti amministrativi*

-D.P.R. 26 settembre 1996, n.571 *Esecuzione dell'intesa fra il Ministro per i beni culturali e ambientali ed il Presidente della Conferenza episcopale italiana, firmata il 13 settembre 1996, relativa alla tutela dei beni culturali di interesse religioso appartenenti ad enti e istituzioni ecclesiastiche.*

-Legge 31 dicembre 1996, n. 675 *Tutela delle persone e di altri soggetti rispetto al trattamento dei dati personali*

-Legge 15 marzo 1997, n.59 *Delega al Governo per il conferimento di funzioni e compiti alle regioni ed enti locali, per la riforma della Pubblica Amministrazione e per la semplificazione amministrativa*

-Legge 13 novembre 1997, n. 395, *Modifiche alla legge 3 febbraio 1971, n. 147, concernente gli Archivi storici parlamentari.*

-D.P.R 20 ottobre 1998, n.368, *Istituzione del ministero per i Beni e le Attività culturali*

-Legge 8 marzo 1999, n.50 *Delegificazione e testi unici di norme concernenti procedimenti amministrativi*_Legge di semplificazione 1998,

allegato 1

-D.Lgs 30 luglio 1999, n. 281, *Disposizioni in materia di trattamento dei dati personali per finalità storiche, statistiche e di ricerca scientifica*

-D.P.C.M, 28 ottobre 1999, n.490, *Testo unico sulle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali*

-Legge 21 luglio 2000, n.205, *Disposizioni in materia di giustizia amministrativa*

-D.P.C.M. 31 ottobre 2000, *Decreto contenente regole tecniche per il protocollo informatico*

-D.P.R. 28 dicembre 2000, n.445, *Testo unico sulla documentazione amministrativa*

-D.P.R 8 gennaio 2001, n.3, *Modifiche al titolo V della parte seconda della Costituzione*

-D.P.R. 7 aprile 2003, *Regolamento in materia di firme elettroniche*

-D.Legs 30 giugno 2003, n. 196, *Codice in materia di protezione dei dati personali, e Codice di deontologia e di buona condotta per i trattamenti di dati personali per fini storici (2001) allegato*

-Decreto ministero dell'Innovazione e tecnologie 14 ottobre 2003, *Linee guida per l'adozione del protocollo informatico per il trattamento informatico dei procedimenti amministrativi*

-D.P.C.M 13 gennaio 2004, *Regole tecniche per la formazione, la trasmissione, la conservazione, la duplicazione, la riproduzione e la validazione, a anche temporale, dei documenti informatici*

-D.Lgs 22 gennaio 2004, n.42, *Codice dei beni culturali e del paesaggio*

-Decreto ministero dell'Economia e delle Finanze 23 gennaio 2004, *Modalità di assolvimento degli obblighi fiscali relativi ai documenti informatici ed alla loro riproduzione in diversi tipi di supporto*

-Delibera CNIPA 19 febbraio 2004, n. 11, *Regole tecniche per la riproduzione e conservazione di documenti su supporto ottico idoneo a garantire la conformità dei documenti agli originali*

-Legge 15 aprile 2004, n.106, *Norme relative al deposito legale dei documenti di interesse culturale destinati all'uso pubblico*

-D.P.R 10 giugno 2004, n.173, *Regolamento di organizzazione del*

ministero per i Beni e le attività culturali

-Legge 11 febbraio 2005, n. 15, *Modifiche ed integrazioni alle legge 7 agosto 1990, n.241, concernenti norme generali sull'azione amministrativa*

-D.P.R 11 febbraio 2003, n.68, *Regolamento per l'utilizzo della posta elettronica certificata*

-Deliberazione CNIPA 17 febbraio 2005, n.42, *Istituzione del sistema pubblico di connettività e della rete internazionale della pubblica amministrazione*

-D.Legs 7 marzo 2005, n.42, *Istituzione del sistema pubblico di connettività e della rete internazionale della pubblica amministrazione*

-D.Lgs 7 marzo 2005, n. 82, *Codice dell'amministrazione digitale*

-D. ministro dell'Istruzione, dell'Università, e della Ricerca scientifica 31 gennaio 2006 *Riassetto delle Scuole di specializzazione nel settore della tutela, gestione e valorizzazione del patrimonio culturale*

-D. Lgs. 24 marz 2006, n.156, *Disposizioni correttive ed integrative al decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42 in relazione ai beni culturali*

-D.Lgs 4 aprile 2006, n. 159 *Disposizioni integrative e correttive al decreto legislativo 7 marzo 2005, n. 82, recante codice dell'amministrazione digitale.*

-D.P.R 3 maggio 2006, n.252 *Regolamento recante norme in materia di deposito legale dei documenti di interesse culturale destinati all'uso pubblico*

-D.P.R 26 novembre 2007, n.233 *Regolamento di riorganizzazione del ministero per i Beni e le Attività culturali*

-D.Lgs 26 marzo 2008 n. 68 *Ulteriori disposizioni integrative e correttive del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, in relazione ai beni culturali*

-D.lgs 26 marzo 2008, n. 63, *Ulteriori disposizioni integrative e correttive del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42 in relazione al paesaggio*

-Legge 7 agosto 2012, n. 133, *Modifiche alla legge 3 agosto 2007, n. 124, concernente il Sistema di informazione per la sicurezza della Repubblica e la disciplina del segreto*

-Decreto del presidente del Consiglio dei ministri 21 marzo 2013, *Individuazione di particolari tipologie di documenti analogici originali*

unici per le quali, in ragione di esigenze di natura pubblicistica, permane l'obbligo della conservazione dell'originale analogico oppure, in caso di conservazione sostitutiva, la loro conformità all'originale deve essere autenticata da un notaio o da altro pubblico ufficiale a ciò autorizzato con dichiarazione da questi firmata digitalmente ed allegata al documento informatico, ai sensi dell'art. 22, comma 5, del Codice dell'amministrazione digitale, di cui al decreto legislativo 7 marzo 2005, n. 82 e successive modificazioni

-D.L. 31 maggio 2014, n.83 Misure urgenti per la tutela del patrimonio culturale della nazione e per lo sviluppo della cultura

-Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri, del agosto 2014, n. 17, Regolamento di organizzazione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, degli uffici della diretta collaborazione del Ministro e dell'Organismo indipendente di valutazione della performance

Lettera dei Presidenti della Sismed, della Sisem, della Sissco e della Sis al
Ministro dei Beni culturali e del Turismo Dario Franceschini del 17
Dicembre 2014

On. Dario Franceschini

Ministro dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo (Mibact)

I presidenti e i direttivi della Sismed, della Sisem, della Sissco, la presidente e il direttivo della Sis, convinti della grande importanza rivestita dal sistema archivistico-bibliotecario italiano, esprimono una forte preoccupazione per il progressivo, grave degrado a cui esso è andato incontro negli ultimi anni. Tale preoccupazione è accresciuta dalla constatazione che numerosi appelli, da essi e da altri promossi o sostenuti, non hanno ancora ricevuto adeguata attenzione. In particolare fanno presente che:

1. Il sistema bibliotecario e archivistico ha subito continui tagli di risorse.
2. Il personale in servizio è in numero progressivamente decrescente poiché non c'è stata una politica di turn over rispetto ai pensionamenti.
3. Alcuni istituti archivistici e bibliotecari sono in una grave e cronica condizione di sotto organico.
4. La condizione delle Biblioteche più importanti e di alcuni Archivi di Stato è tale da costringere i responsabili a una continua riduzione di orari all'utenza.
5. Per gli studiosi è diventato sempre più arduo poter consultare quotidiani poiché le emeroteche principali (bastino gli esempi della Biblioteca nazionale centrale di Firenze e della Biblioteca nazionale centrale di Roma) sono chiuse o non hanno strumentazioni funzionanti
6. Il più importante archivio per la storia dell'Italia contemporanea, e cioè l'Archivio Centrale dello Stato, subisce da anni una continua restrizione degli spazi necessari a ospitare il materiale documentario (il trasferimento di documentazione a Pomezia è in questo senso emblematico).
7. I locali di molte biblioteche e di molti archivi sono in stato di degrado e le risorse di cui le une e gli altri dispongono sono insufficienti anche per gli interventi ordinari.
8. Il sistema di conservazione e di manutenzione non è sostenuto da risorse congrue e la digitalizzazione di giornali, documenti a stampa e documenti a foglio non ha avuto un incremento sufficiente (mentre cresce il ritardo nell'affrontare il problema della conservazione di documenti che nascono già digitali).
9. Il budget destinato agli archivi è in larga misura "eroso" dal pagamento degli affitti, né si è mai posta concretamente in essere una politica di riuso di strutture pubbliche in abbandono (come caserme ed altro).
10. L'esternalizzazione di molti servizi non ha comportato, nella sua applicazione,

un beneficio sicuro (ad esempio, in molte biblioteche non è possibile fare fotocopie perché il concessionario non ha ricevuto il rinnovo dell'accordo).

11. L'assenza di un complessivo investimento a lungo termine, in termini di memoria e di "identità nazionale", che la tutela del patrimonio archivistico e bibliotecario sottende.

Per far fronte a questa situazione di progressivo degrado è necessaria una strategia complessiva, ma sono necessari anche investimenti adeguati. La difficoltà di reperire tali investimenti, infatti, non deve costituire motivo per rinunciare a sviluppare una strategia in grado di affrontare i problemi del sistema archivistico-bibliotecario nel loro complesso.

Le società delle storiche e degli storici prendono atto positivamente della volontà di realizzare una riforma del Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo (Mibact). Chiedono però che tale riforma, animata dal condivisibile proposito di valorizzare anche sotto il profilo economico ciò che può e deve essere valorizzato (in particolare i grandi musei) non penalizzi, direttamente o indirettamente, archivi e biblioteche che per loro natura non sono in grado di offrire ritorni economici dei servizi da loro offerti. Le società delle storiche e degli storici raccomandano inoltre di evitare che venga contratto in modo insostenibile sotto il profilo numerico o eccessivamente depotenziato sotto il profilo gerarchico il personale dirigente di archivi e biblioteche; che vengano operate concentrazioni di responsabilità e di competenze difficilmente gestibili, come nei casi di Bologna e di Torino; che si operino aggregazioni troppo ampie di più sovrintendenze archivistiche fino ad assegnare ad un'unica sovrintendenza fino a tre regioni diverse (Veneto, Trentino Alto Adige e Friuli Venezia Giulia). Le società delle storiche e degli storici, infine, mentre ringraziano il Ministro Franceschini per la Sua attenzione, dichiarano la loro piena disponibilità a collaborare, per quanto è nelle loro possibilità, alla riorganizzazione del sistema archivistico-bibliotecario al fine di salvaguardare il prezioso patrimonio culturale da questo conservato.

Grati della cortese attenzione, porgono i loro distinti saluti

Giuseppe Petralia , Presidente Sismed

Marcello Verga, Presidente Sisem

Agostino Giovagnoli, Presidente Sissco

Isabelle Chabot, Presidente Sis⁵³

53 *La lettera degli storici al Ministro Franceschini*, presa dal sito della Fondazione Gramsci Emilia Romagna
<http://www.iger.org/segnalazioni/la-lettera-degli-storici-al-ministro-franceschini-sulla-situazione-di-archivi-e-biblioteche/>.

CAPITOLO 3

GLI ARCHIVI TEATRALI IN ITALIA

L'opera è in legno, segnata con molte immagini e gremita di ogni parte di piccole cassette; e vi sono diversi ordini e gradi. Egli ha assegnato il suo posto a ogni figura e a ogni singolo ornamento, e mi ha mostrato una tal quantità di carte che, sebbene io abbia sempre sentito che Cicerone è la più ricca fonte dell'eloquenza, difficilmente avrei pensato prima che un autore potesse contenere tanta roba o che dai suoi scritti si potessero mettere insieme tanti volumi. (...) Egli chiama questo suo teatro con molti nomi, dicendo ora che è una mente e un'anima artificiale, ora che è un'anima provvista di finestre. Pretende che tutte le cose che la mente umana può concepire e che non possono vedere con l'occhio corporeo, possono tuttavia, dopo essere state raccolte con attenta meditazione, essere espresse mediante certi simboli corporei in modo tale che l'osservatore può, all'istante, percepire con l'occhio tutto ciò che altrimenti è celato nelle profondità della mente umana. E appunto a causa di questa percezione corporea lo chiama un teatro⁵⁴

⁵⁴ Giulio Camillo Delminio, *L'idea del teatro* [1550], Severgnini, s.i.l., 1985, p. 8. Così Viglio Zwichem nel 1532 descrive il *Theatro* di Giulio Camillo Deminio. Si segnala la curiosa analogia tra quello che doveva essere questo Istituto della Memoria Universale e ciò che dovrebbero essere gli archivi teatrali e ancor più gli archivi digitali.

3.1.1 Una mappatura generale degli Archivi teatrali in Italia

Ogni teatro ha costruito il proprio passato e non solo per legittimarsi ma, più sostanzialmente, per recuperare le possibilità stesse del teatro.⁵⁵

Una mappatura dell'intero patrimonio teatrale italiano è un'impresa pressoché impossibile a causa dell'eterogeneità del materiale, dell'assenza di una catalogazione omogenea dei fondi, e della dispersione di questo tra musei, teatri, archivi e collezioni private.

Quella che si propone è dunque una mappatura degli istituti specializzati nella raccolta, conservazione e produzione dei reperti teatrali, suddivisa per regioni.

I materiali teatrali hanno come caratteristica insita la difficile codificabilità, che, unita alla marginalità che la materia ha sofferto nel corso della storia accademica, ha portato ad un forte rallentamento dell'opera di catalogazione⁵⁶.

L'individuazione di cosa conservare e di come strutturare il materiale è il punto centrale dell'attività di archiviazione dell'effimero, e diventa un'impresa ardua quando, come in molti casi succede, il patrimonio teatrale viene messo nelle mani di personale non specializzato in materia.

Conservazione e catalogazione vengono compiute in funzione di una ricerca applicata, intorno alla quale dovrebbe vertere l'intera progettualità culturale dello spettacolo⁵⁷: ogni ente di produzione dovrebbe operare autonomamente nella creazione di un proprio archivio. La raccolta e la conservazione dei materiali, che implicano il possesso di una strumentazione adeguata, finì a se stesse risultano un esercizio inutile: gli Archivi in quanto spostamento in avanti della memoria devono essere inseriti all'interno dei piani economici delle produzioni⁵⁸. Con essi, è fondamentale che vengano previste figure di documentalisti in grado di

55 F. Cruciani, N. Savarese, *Teatro*, Guide Bibliografiche Garzanti, Milano, 1991

56 Cfr. P. Bosisio, C. Milani in L. Trezzini, *Il Patrimonio teatrale op. cit.*

57 Cfr. Redazione di Ateatro, *Speciale Archivi. Una incerta preistoria dell'Archivio Storico dello Spettacolo*, in [ww.ateatro.it](http://www.ateatro.it) n.152, 23/01/2015

<http://www.ateatro.it/webzine/2015/01/23/speciale-archivi-una-incerta-preistoria-dellarchivio-storico-dello-spettacolo/>.

58 *Ibidem*

conservare, catalogare e digitalizzare tali materiali, affinché questi possano arrivare ad un'utenza di più ampio raggio.

Perché questa conservazione non si trasformi in un esercizio sterile, questi patrimoni devono essere resi fruibili anche sotto forma di pubblicazioni e questo implica la necessità di mettere a budget delle borse di studio per ricercatori specializzati in materia. Tradurre questi documenti affinché diventino comprensibili ad un'utenza più ampia, impossibilitata a raggiungere questi centri della memoria, o semplicemente non facente parte del ristretto cerchio degli addetti ai lavori, in grado di interpretare tali documenti, è l'unico modo per far sì che la Memoria possa diventare una risorsa, anche economica. Le stesse università che nell'offerta didattica posseggono indirizzi quali Scienze dello spettacolo (LM/-65) potrebbero innescare corsi di formazione in materia per gli studenti, e convenzioni con i teatri delle città, così da garantire formazione ai ragazzi, e un servizio con costi a prova di crisi per i centri di produzione.

Le voci delle schede nella seguente mappatura, sono elaborate a partire dal modello presentato per la catalogazione del materiale teatrale video costruita da Valentina Valentini nel volume *Teatro in immagine*⁵⁹, e dal questionario per il *Censimento degli Archivi storici del teatro in Lombardia*, ad opera della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, della Soprintendenza archivistica Lombarda e della Regione Lombardia⁶⁰. Fondamentale è stata la disponibilità dei direttori degli Archivi e degli enti citati nel fornire le informazioni necessarie. Si ringraziano anche le Soprintendenze Archivistiche del Friuli Venezia Giulia, del Piemonte e la Valle D'Aosta, dell'Umbria e delle Marche, della Toscana, della Sardegna e dell'Abruzzo e Molise, per i preziosi consigli e per la disponibilità dimostrata.

L'intenzione è quella di fornire un utile strumento di ricerca per curiosi e studiosi, uno strumento fin'ora inesistente.

A livello bibliografico esiste un *Catalogo dei centri di documentazione*

⁵⁹Cfr. V. Valentini, *Teatro in Immagine 2*, Roma, Bulzoni Editore, 1987 p.5.

⁶⁰ Per il progetto di censimento si veda S. Tisano, *Censimento degli Archivi Storici del Teatro in Lombardia*, in *Ateatro* n.148, Cfr.

<http://www.ateatro.it/webzine/2014/03/03/censimento-degli-archivi-storici-del-teatro-in-lombardia/>.

*teatrale*⁶¹, di Giovanni Antonucci, edito dall'ETI nel 1987, ormai di difficile reperibilità e comunque datato. A livello di informazione online, nel SIUSA-Sistema informativo unificato per le Soprintendenze Archivistiche, è possibile trovare vari percorsi di ricerca: gli *Archivi per l'Architettura Contemporanea*, le *Carte da legare*, gli *Archivi della musica*, *Gli archivi della psicologia* e gli *Archivi d'impresa*, mentre manca un percorso sugli Archivi teatrali. Inserendo la parola teatro all'interno del bottone di ricerca del Sistema SIUSA, è possibile trovare trentadue dei soggetti conservatori sotto elencati, avendo così un quadro parziale della materia.

Erilde Terenzoni, Dirigente della Sovrintendenza Archivistica del Veneto, durante il convegno *Archivi e Mostre* del 2013, organizzato dalla Biennale di Venezia e svoltosi al Teatro Piccolo Arsenale nelle giornate del 15 e 16 novembre 2013, ha dichiarato:

Per poter avviare qualsiasi attività sul patrimonio culturale dunque anche sugli archivi è necessario conoscerli e la loro conoscenza si ottiene normalmente attraverso operazioni di censimenti, ordinamenti, inventariazioni, edizioni di fonti, costituzione di banche dati e strumenti di ricerca di vario genere. Il primo obiettivo della attività di tutela ma anche di una valorizzazione consapevole è dunque la costruzione di una mappa sul territorio che metta in luce le caratteristiche salienti degli oggetti identificati⁶²

A partire da questa idea, nello studio che si propone verranno menzionati oltre agli archivi veri e propri anche centri di studio e biblioteche purché dotati di importanti fondi archivistici di natura teatrale.

Il primo dato che salterà all'occhio nella mappatura proposta, è la totale disarmonia nella distribuzione geografica degli Archivi. Nella sola Milano sono presenti sette enti che si occupano della materia, addirittura due di questi si trovano nella stessa via Filodrammatici, mentre in regioni come la Basilicata e il Molise, non si riscontrano tracce di simili servizi. Di sessanta centri di conservazione e documentazione rilevati, trentadue si trovano nelle regioni del Nord Italia, diciassette nelle regioni del Centro e

61 Cfr. G. Antonucci, *Il catalogo dei centri di documentazione teatrale*, ETI, Roma 1987

62 Archivio Storico delle Arti Contemporanee, *Archivi e Mostre. Atti del convegno*, Venezia, La Biennale, 2014 p.135

undici nel Sud Italia, un risultato che si commenta da solo.

Un altro dato da sottolineare è la scarsità di teatri e centri di produzione, nel panorama italiano, che conservino e rendano consultabile il proprio Archivio Storico, dalla ricerca ne risultano solo sette.

È forte poi la diversificazione a livello di tecnologie applicate alla materia: alcuni degli archivi citati offrono la possibilità di consultare online la gran parte dei documenti digitalizzati, altri, per assenza di fondi o di organizzazione, non posseggono un sito internet.

L'Utopia e la razionalità porterebbero a sperare nella creazione di un archivio centrale digitale a cui tutti gli archivi analizzati possano far capo, che permetta, se non di conservare l'intera Memoria Teatrale italiana in forma digitale, almeno di rimandare, attraverso collegamenti ipertestuali, agli archivi necessari alla ricerca.

3.1.1 Gli Archivi Teatrali in Abruzzo

- **Archivio Museo Antonio di Jorio, Atri**⁶³

Sede e contatti: Piazza Duomo, Teatro Comunale 64032

Tel 0858 791210

Fax 0858 791217

Web <http://www.muvi.org/museodijorio>

E-mail museodijorio@muvi.org

concezioleonzi@libero.it

Struttura: L'ente ha sede nel salone del Teatro Comunale di Atri (TE), si tratta dell'archivio musicale più ricco della regione Abruzzo ed è suddiviso in Archivio storico, Biblioteca, Fondo di Documenti Sonori Rari, Epistolario e Spazio espositivo.

Storia: Viene inaugurato il 14 dicembre 1996, dopo la donazione della professoressa Pasquina di Jorio, figlia di Antonio di Jorio

Attività e patrimonio: L'Archivio è dedicato al Maestro Antonio di Jorio di Atesa (1890- 1981), compositore e direttore di bande, di cui conserva le oltre cinquecento opere manoscritte, le composizioni a stampa, la biblioteca privata, l'epistolario, i documenti sonori rari, le fotografie, la documentazione sull'attività lavorativa dell'artista, quali manifesti, locandine, fogli di sala, critiche, riviste e i cimeli dell'autore, esposti in pianta stabile. Ha come scopo la conservazione e la divulgazione dell'opera del Maestro, e pubblica con cadenza annuale un compact disk con le creazioni musicali dell'illustre artista, grazie al contributo del Comune.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il museo è aperto al pubblico e visitabile gratuitamente. La consultazione delle opere manoscritte è riservata agli specialisti di ambito musicale, letterario o artistico, previa autorizzazione del Direttore e fondatore dell'Archivio Concezio Leonzi.

Web: L'indirizzo web dell'istituto rimanda ad una pagina inesistente

Fonti di finanziamento e forma giuridica: L'Archivio di Jorio è un'istituzione museale senza scopi di lucro, ed è proprietà del Comune di Atri, da cui riceve delle sovvenzioni annuali per le attività.

⁶³Cfr. <http://www.muvi.org/museodijorio>.

3.1.2 Gli Archivi Teatrali in Calabria

- **Centro Teatro Studio Luigi Calogero, Reggio Calabria**⁶⁴

Sede e contatti: La scheda del Centro è presente nel Sistema SIUSA senza riferimento ad alcun contatto.

Struttura: Informazione non pervenuta

Storia: Istituito nel 1982

Attività e patrimonio: Il Centro conserva l'archivio dello scrittore Luigi Calogero, con inediti e documenti inerenti alla carriera, oltre all'archivio storico delle attività del centro, costituito dai carteggi sui corsi di danza, sulla stagione concertistica, sul festival, sull'organizzazione di premi, dalle riviste e dalle locandine di premi e concorsi che coprono un periodo di tempo che va dal 1964 al 2004.

Modalità di consultazione e distribuzione: Informazione non pervenuta

Web: Non esiste un sito web dell'Istituto

Fonti di finanziamento e forma giuridica: il Centro Teatro Studio è una Società Cooperativa Polivalente a.r.l., senza fini di lucro.

⁶⁴ Le scarse informazioni sul Centro sono state ricavate dalla scheda dedicata al centro all'interno del Sistema SIUSA. Cfr. <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=125952>.

3.1.3 Gli Archivi Teatrali in Campania

- **Biblioteca Teatrale Gino Capriolo, Napoli**⁶⁵

Sede e contatti : Via San Tommaso d'Aquino 13, 80133 Napoli (NA)

Telefono: 081/4201937

Fax: 081/4201965

E-mail: bibliotecacapriolo@siae.it

Web: www.siae.it

Struttura: La Biblioteca è inserita nella sede della SIAE di Napoli

Storia : Inaugurata il 12 marzo 2009, la Biblioteca nasce da una donazione ricevuta nel 1959 dai coniugi Emilia Vaglio, alias Paola Riccora, drammaturga e traduttrice, e Caro Capriolo avvocato fondatore della sede SIAE di Napoli, in memoria del figlio Gino, prematuramente scomparso, a lungo direttore della sede.

Attività e patrimonio: Il patrimonio della sede è di circa 25.000 volumi, ed è costituito da copioni manoscritti e dattiloscritti, cronache teatrali che esplorano il periodo che va da fine Ottocento a inizio Novecento, volumi monografici, collane di teatro, locandine, e articoli pubblicitari. Vi si conservano: una vastissima raccolta di opere francesi dell'Ottocento, tra le quali spiccano diversi volumi del «Magasin Théâtral» dell'editore Marchant; collane rare, come l'edizione Zatta del Teatro Completo di Carlo Goldoni e le Edizioni Zanardi di Carlo Gozzi; la raccolta di capolavori classici del Teatro italiano, e un repertorio più moderno costituito da autori come Sem Benelli, Luigi Pirandello, Giovanni Testori, Filippo Tommaso Marinetti, Marco Praga, Dario Niccodemi, Filippo Maria Martini, Roberto Bracco e Sabatino Lopez, tutti autografati in originale. Tra i gioielli della biblioteca, si ricordano le raccolte di teatro dialettale napoletano del Settecento. Sono conservati inoltre i testi di Edoardo Scarpetta, di Raffaele Viviani, di Ernesto Murolo, di Antonio Petito, di Salvatore Di Giacomo, di Libero Bovio, e di Peppino e Eduardo De Filippo. Di quest'ultimo è di

⁶⁵ Cfr. Biblioteca Teatrale Gino Capriolo,
http://www.siae.it/upc.asplink_page=Siae_BibliotecaCaprioloNapolistoria.htm&open_menu=yes.

rilevante interesse l'edizione manoscritta di *Sik Sik l'artefice magico*. Tra le riviste sono conservate le collezioni di «Il Dramma»,« Comoedia», «Sipario» e «Scenario».

Modalità di consultazione e distribuzione: Il catalogo della biblioteca è consultabile attraverso il polo di Napoli del Servizio Bibliotecario Nazionale SBN. Il patrimonio è catalogato con il sistema Unix client/server di proprietà del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e le notizie sono visibili tramite il Software Sebina Opac OL di proprietà di Data Management SpA . È aperta al pubblico dalle 9.00 alle 12.00 dal lunedì al venerdì. Non è presente il servizio di prestito e i materiali sono consultabili solo in sede.

Web :Non esiste un sito web della Biblioteca, la cui pagina viene ospitata all'interno del sito della SIAE e i materiali non sono consultabili online

Fonti di finanziamento e forma giuridica: La Biblioteca appartiene alla Società italiana degli Autori ed Editori, che ne finanzia l'attività.

- **Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III- Sezione Lucchesi Palli⁶⁶**

La biblioteca viene inserita nella mappatura per l'importante sezione Biblioteca Lucchesi Palli

Sede e contatti: Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III

P.zza del Plebiscito 1, 80132 Napoli

Telefono: 081-7819-266 (direzione); 081-7819-240/267

E-mail: bn-na.lucchesipalli@beniculturali.it

Web: www.bnnonline.it

Struttura: La sezione si trova al secondo piano della Biblioteca Nazionale, ed è una delle Sezioni speciali.

⁶⁶ Cfr. Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, <http://www.bnnonline.it/index.php?it/122/biblioteca-lucchesi-palli>.

Storia: La sezione Lucchesi Palli nasce nel 1888 dalla donazione della biblioteca drammatica e dell'archivio musicale, privati, fatta da Febo Edoardo Conte Lucchesi Palli allo Stato Italiano, con la precisa richiesta che i bibliotecari scelti per la custodia dei beni fossero esperti d'arte drammatica. Il primo ad occuparsene fu in commediografo Achille Torelli, seguito dal poeta, drammaturgo e saggista Salvatore Di Giacomo che se ne prese cura per i trent'anni successivi.

Attività e patrimonio: A partire da un nucleo iniziale di oltre 30.000 volumi tra libretti d'opera, commedie, drammi, e riviste, opere autografe e spartiti, negli anni il patrimonio della biblioteca si è sviluppato attraverso i percorsi letterari del Cinema, del Teatro e della Musica. Tra i manoscritti sono di notevole interesse le lettere autografe di Giuseppe Verdi e la Raccolta Di Giacomo.

Gli altri fondi di interesse andati ad incrementare il nucleo iniziale sono stati la Raccolta Mastriani donata nel 1961, il Carteggio Torelli, che è stato comprato nel 1975, e oltre 650 copioni teatrali, acquistati nel 1985, e scritti tra il 1850 e il 1920, appartenuti alle compagnie teatrali dell'epoca. Giuseppe De Martino, famoso Pulcinella, ha donato, nel 1946, 200 copioni, che si vanno ad affiancare a 970 copioni manoscritti, volumi e opuscoli, appartenuti all'attore Armando Cenerazzo e donati nel 1957, alla Raccolta musicale De Leva, e alla Raccolta De Muto, costituita dal repertorio di copioni ed opere a stampa di Salvatore e Rosa De Muto. Esiste poi un ricco fondo di edizioni antiche a partire dal Cinquecento.

Modalità di consultazione e distribuzione: La Biblioteca è aperta dal lunedì al venerdì, dalle 8.30 alle 18.45. È consentito il prestito eccezionale di volumi a stampa per un massimo di sette giorni.

Vengono organizzate visite guidate alle varie sezioni della biblioteca.

Web: La Biblioteca Lucchesi Palli ha una pagina dedicata all'interno del sito della Biblioteca Nazionale di Napoli. Il materiale librario ricevuto a partire dal 1991, è totalmente inserito nella rete SBN, e anche buona parte del patrimonio storico è schedata nell'indice del Servizio Bibliotecario Nazionale. Parte dei documenti è consultabile nella pagina "Biblioteca Digitale" all'interno del sito della Biblioteca nazionale.

Fonti di finanziamento e forma giuridica: La Biblioteca è finanziata dal Ministero dei Beni e delle attività Culturali e del Turismo ed è amministrata dalla Direzione generale Biblioteche e Istituti culturali

- **Memus. Museo e Archivio Storico del Teatro San Carlo di Napoli**⁶⁷

Sede e contatti: Piazza Trieste e Trento, 00132 Napoli

Tel. 081 7972449

E-mail: memus@teatrosancarlo.it

Web: www.memus.org

Struttura: Il Memus, Museo e Archivio Storico del Teatro San Carlo di Napoli, ha sede nei locali di Palazzo Reale. Si tratta di un centro polifunzionale su due livelli costituito da un'area espositiva di 300 mq, una galleria virtuale di 100 mq dotata di tecnologia 3D, una sala eventi, un Centro di Documentazione di 200 mq e un bookshop.

Storia: Inaugurato il primo ottobre 2011, il Memus nasce per Valorizzare l'Archivio Storico del Teatro San Carlo di Napoli.

Attività e patrimonio: L'archivio Storico è costituito da una ricca documentazione di bozzetti, locandine, figurini, manifesti, quadri, stampe, ritratti d'artista e da una copiosa documentazione sonora e audiovisiva. Ha come caratteristica la *musealizzazione in situ* dell'Archivio.

All'interno della *Teca digitale* è possibile trovare circa 500 schede, che si delineano in 1.071 documenti, che a loro volta corrispondono a 2.293 oggetti digitali, che vanno dai bozzetti di scena, ai figurini dei costumi, alle fotografie di scena e ritratti artisti, ai programmi di sala, fino ai manifesti e locandine.

Oltre all'impianto museale permanente, il Memus ospita mostre temporanee inerenti al settore dello spettacolo.

Modalità di consultazione e distribuzione: La struttura è aperta al

⁶⁷ Cfr. Memus <http://memus.squarespace.com/>

pubblico dal lunedì al sabato dalle 9.00 alle 17.00, e la domenica dalle 9.00 alle 14.00. Esiste la possibilità di effettuare visite guidate su prenotazione. Oltre alla consultazione del materiale in loco si può consultare la totalità dei materiali online. Per facilitare tale operazione, esiste la app *Memus* per iPad, disponibile su iTunes App Store, che permette la navigazione tra il patrimonio digitale dell'Archivio Museo e la condivisione di tali contenuti tramite social network.

Web: Il Memus ha un proprio sito internet ed è dotato di una *Teca Digitale* che utilizza un software di rete personalizzato e funzionale alla fruizione e valorizzazione dell'Archivio Storico del Teatro di San Carlo.

L'elemento che contraddistingue il Memus dagli altri Archivi è una particolare scheda di rappresentazione, che racconta la storia del singolo allestimento arricchendola di informazioni di tipo storico-musicologico. Esistono poi schede digitali per tutte le tipologie documentali che compongono l'Archivio. Si tratta di una struttura circolare e ramificata che permette al fruitore di approfondire lo studio dell'allestimento, accedendo con facilità a tutti i documenti collegati, come le immagini. L'archivio in teoria è quindi fruibile e condivisibile dalla comunità del web, sia per gli specialisti che per i curiosi.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: È un'istituzione permanente senza fini di lucro facente riferimento alla Fondazione Teatro San Carlo di Napoli⁶⁸ con personalità giuridica di diritto privato.

- **Associazione Voluptaria, Napoli**⁶⁹

Sede e contatti dell'Associazione: Via Alcide De Gasperi, 55 - 80133
Napoli

68 Cfr. Statuto della Fondazione Teatro San Carlo di Napoli,
<http://www.teatrosancarlo.it/files/PDF/Statutto%20della%20Fondazione%20Teatro%20di%20S.Carlo.pdf>.

69 Cfr. Associazione Voluptaria,
<http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/voluptaria.html>.

Tel. 0815800421

Fax 0815800870

E-mail: voluptaria@tin.it

Web: <http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/voluptaria>

Sede e contatti del Centro Studi: Piazza Municipio, Maschio Angioino,
80133 Napoli

Tel. 0815510353 - Fax 0815529238

Struttura: Voluptaria lavora contemporaneamente come Associazione culturale e come Centro di Studi.

Storia: L'Associazione è stata fondata nel 1989.

Attività e patrimonio: L'Associazione oltre a essere promotrice del Centro di Studi Teatrali, organizza esposizioni, convegni e mostre documentarie. Possiede un'ampia Biblioteca teatrale e un importante archivio, che conserva, oltre alla raccolta di stampe e ai 400 figurini dell'epoca borbonica, anche importanti fondi documentari: la Collezione Ragni e il Fondo Gennaro Magliuolo, L'Archivio Eduardo De Filippo⁷⁰. Un tempo Archivio del Teatro San Ferdinando, l'Associazione raccoglie i documenti del Teatro, a partire dagli anni cinquanta, copioni di Eduardo e Vincenzo Scarpetta, manoscritti di Teatro Napoletano, locandine, bozzetti e programmi di sala, documenti amministrativi del San Carlo e della compagnia di Eduardo De Filippo, oltre quindicimila articoli e cronache che coprono il periodo dagli anni trenta al 1980, insieme a copioni scritti da Eduardo in collaborazione con Mangini, Rocca, Riccora, Murolo, Curcio, Scarpetta e Pirandello. Conserva inoltre fondali dipinti, oggetti di scena e numerosi costumi.

La Raccolta Ragni⁷¹ è una collezione privata incentrata sulla figura e l'opera di Gioachino Rossini (1792-1868) che comprende autografi, partiture manoscritte e a stampa, libretti, stampe e cimeli di interesse musicale e teatrale.

Il fondo Gennaro Magliuolo⁷², nasce dalle donazioni dei soci, tra cui, la più

70 Cfr. Archivi di Teatro Napoli alla pagina Archivio Eduardo De Filippo,
<http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/adf.html>.

71 Cfr. Archivi di Teatro Napoli alla pagina Collezione Ragni,
<http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/ragni.html>.

72 Cfr. Archivi di Teatro Napoli alla pagina Biblioteca teatrale dell'Associazione

importante è quella del regista Magliulo, è composto da più di cinquemila volumi di argomento teatrale, raccolte di riviste, e oltre duemila programmi di sala

L'associazione Voluptaria ha dato avvio al progetto online *Archivi di teatro Napoli*

Modalità di consultazione e distribuzione : La sede è aperta il lunedì e il martedì dalle 15.00 alle 19.00, il mercoledì dalle 9.30 alle 19.00 e il giovedì e il venerdì dalle 9.30 alle 13.30. I cataloghi del Centro Studi teatrali sono consultabili in loco, previa richiesta alla Segreteria organizzativa.

I cataloghi della Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria sono attualmente consultabili nell'OPAC dell'Indice Nazionale SBN. Previa richiesta al Consiglio Direttivo della Società e degli aventi diritto, sono permessi prestiti e riproduzioni anche per i documenti non sono di pubblico dominio.

Web: L'associazione Voluptaria ha curato la realizzazione del sito Archivi di Teatro Napoli, non ha un sito personale ma ha una pagina all'interno di esso.

Fonti di finanziamento e forma giuridica: Informazione non pervenuta

- **Centro di studio e documentazione teatrale, Archivio di Stato di Napoli⁷³**

Sede e contatti: Piazzetta Grande Archivio n. 5 - 80138 Napoli

Tel. 0815638111

Fax 0815638300

E-mail asna@archivi.beniculturali.it

Web: www.archivi.beniculturali.it/ASNA/index.html

Voluptaria fondo Gennaro Magliulo,
<http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/magliulo.html>.
73Cfr. Centro di Studio e documentazione teatrale , Archivio di Stato di Napoli ,
www.archivi.beniculturali.it/ASNA/index.html.

Struttura: Il Centro di studi⁷⁴ si trova all'interno dell'Archivio di Stato di Napoli, di particolare valore, tra i fondi ivi contenuti, è la sezione *Soprintendenze dei teatri e degli spettacoli*⁷⁵.

Storia L'Archivio di Stato di Napoli, con il nome di Archivio generale del Regno, è stato istituito da Gioacchino Murat con il Regio decreto 22 dicembre 1808.

Attività e patrimonio: Oltre alla conservazione dei fondi della sede e il servizio di apertura al pubblico e consultazione, l'Archivio di Napoli cura anche la valorizzazione degli Archivi della Regione Campania, tramite lavori di riordino e di inventariazione e attraverso la proposta e l'illustrazione di percorsi di ricerca. Organizza attività espositive e convegni, e si occupa della formazione di esperti nel ramo attraverso la Scuola di archivistica, paleografia e diplomatica che ha sede nell'Istituto. Il fondo, pervenuto all'Archivio di Stato di Napoli tramite versamento da parte della Prefettura nel settembre del 1897, ha la consistenza di 147 fascicoli ed è costituito da documentazione prodotta dalla *Deputazione dei teatri e spettacoli* (sec. XVIII - 1807), dalla *Commissione, Soprintendenza e Deputazione dei teatri e degli spettacoli* (1808-1862) e dalla *Commissione amministrativa dei reali teatri di Napoli*, poi *Commissione di vigilanza per i teatri* (1863-secolo XX).

Di particolare interesse è la sezione *Soprintendenze dei teatri e degli spettacoli* la cui documentazione è composta da registri, documenti amministrativi e contabili e da materiali vari che raccontano gli artisti e le attività teatrali, dai regolamenti, ai permessi di rappresentazione, ai manifesti, alle locandine di Napoli e provincia tra il 1807 e il 1897. Importante soprattutto è la documentazione relativa ai Teatri San Carlo, Teatro Fondo, Teatro Fiorentini, Teatro San Ferdinando, Teatro Nuovo, Teatro San Carlino, Teatro Partenope, Teatro La Fenice e Teatro Mezzocannone.

Modalità di consultazione e distribuzione: L'Archivio e il servizio di

74 Cfr. Archivi di Teatro Napoli alla pagina Centro studi e documentazione teatrale, http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/centro_documentazione.html.

75 Cfr. Archivi di Teatro Napoli alla pagina Soprintendenze dei teatri e degli spettacoli, <http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/atn/deputazione/teatro>.

consultazione sono aperti dal lunedì al venerdì dalle 8.00 alle 19.00 e il sabato dalle 8.00 alle 13.00.

Web L'Archivio ha un sito web dove è possibile tenersi aggiornati sulle attività dell'ente e della Scuola di Archivistica, ma non è possibile una consultazione online dei documenti. Nella sezione *Banche dati* è possibile vedere le schedature di gran parte dei fondi e i cataloghi.

Fonti di finanziamento e forma giuridica: In quanto Archivio di Stato, è completamente finanziato dal Ministero dei Beni Culturali e fa capo alla Soprintendenza Archivistica della Calabria e della Campania.

- **Sezione Teatrale del Museo Nazionale San Martino**⁷⁶

Sede e contatti: Sezione teatrale

Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano

Museo Nazionale di San Martino

Largo San Martino - 80129 Napoli

Tel. 0815781769

E-mail: sspsae-na.sanmartino@beniculturali.it

Web: www.polomusealenapoli.beniculturali.it

Struttura : Ha sede all'interno della Certosa di San Martino.

Storia : Fondato nel 1901 e curato da Vittorio Spinazzola, che diede un assetto per il quale, per la prima volta nella storia italiana, all'interno del museo figurava un settore dedicato al Teatro Popolare Napoletano.

Attività e patrimonio: La Sezione conserva oltre millecinquecento testimonianze figurative e storiche sul teatro partenopeo, sia musicale che di prosa, che vanno dal Settecento al Novecento. Di fondamentale importanza è la rara serie di marionette dell'Opera dei Pupi Napoletani, accompagnata da copioni e cartelloni dipinti.

Nella Collezione Fizzarotti acquistata nel 1909 sono presenti manoscritti, maschere, dipinti e cimeli della famiglia Cammarano. Della Donazione

⁷⁶ Cfr. Archivi di Teatro Napoli alla pagina Museo Nazionale San Martino, http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/san_martino.html.

Cuocolo, assorbita nel 1925, fanno parte un centinaio di fotografie di attori, commediografi e impresari del Teatro San Carlino. Nella collezione Niccolini del 1901 sono conservati disegni di progetti per il Teatro San Carlo, particolari architettonici, bozzetti per le scene e stampe di scenografie

Web : Il Museo ha un proprio sito internet⁷⁷

Modalità di consultazione e distribuzione: È possibile la consultazione in loco dei documenti dalle 8.00 alle 19.30

Fonti di finanziamento e forma giuridica: Informazione non pervenuta

⁷⁷ Cfr. Certosa e Museo di San Martino,
http://www.polomusealenapoli.beniculturali.it/museo_sm/museo_sm.html.

3.1.4 Gli Archivi Teatrali in Emilia Romagna

- **Biblioteca digitale dell'Archiginnasio di Bologna**⁷⁸

Sede e contatti: Piazza Galvani 1 - 40124 Bologna

Tel. 051 276811

Fax 051 261160

E-mail: archiginnasio@comune.bologna.it

Web: <http://badigit.comune.bologna.it/spettacoli>

Struttura: La Biblioteca possiede molteplici fondi speciali, tra i quali il Fondo Teatro e Spettacoli che interessa la ricerca.

Storia: La Biblioteca comincia a raccogliere i documenti del Fondo Teatri e Spettacoli a partire dall'Ottocento.

Attività e patrimonio: Il Fondo Teatro e Spettacoli contenente 1406 elementi documentari tra avvisi a stampa, poesie rivolte al *parterre* teatrale dell'epoca, inviti, biglietti, libretti d'opera sugli spettacoli svoltisi a Bologna tra Settecento e Ottocento, nel periodo che vede il Teatro approdare allo status di industria dell'intrattenimento.

Il Fondo conserva materiali provenienti dal Teatro Comunale, dal Teatro del Corso, dal Teatro Caruffi, dal Teatro Loup, dal Teatro San Gabriele, dal Teatro Formagliari, dal Teatro Contavalli, dal Teatro Marsigli, dal Teatro Felicini, dal Teatro Brunetti, dall'Arena del Sole e dall'Arena Fenice, dall'Arena del Pallone, dalla Compagnia Luigi Guillaume.

Nel 2004 l'Archiginnasio ha ospitato una mostra curata da Sandra Saccone sui materiali raccolti nel Fondo, in occasione della pubblicazione dell'inventario.

Modalità di consultazione e distribuzione: La Biblioteca è aperta al pubblico dal lunedì al venerdì 9.00 alle 18.45 e il sabato dalle 9.00 alle 13.45, sono disponibili servizi di ricerca bibliografica e iconografica. I materiali sono catalogati secondo i parametri dell'*ISDIAH-Standard internazionale per la descrizione degli istituti conservatori di archivi*.

⁷⁸Cfr. Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna,
<http://badigit.comune.bologna.it/spettacoli>.

Web: La gran parte dei documenti sono digitalizzati e disponibili per la consultazione sul sito internet.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: informazione non pervenuta

- **Museo dei burattini e delle figure di Cervia**⁷⁹

Sede e contatti: Via Beneficio Secondo Tronco

Tel.: 0544 965876

Fax: 0544 965876

E-mail: ctf@queen.it

Web: www.arrivanodalmare.it/museo

Struttura: La struttura museale si compone dell'area espositiva e dei fondi archivistici.

Storia: Inaugurato nel 2000, nasce dal progetto del Comune di Cervia e di “Arrivano dal mare! Centro Teatro di Figura di Cervia”.

Attività e patrimonio: Fanno parte dell'istituto oltre alle caratteristiche marionette del XVIII e del XIX secolo, pupi siciliani e teste di legno di metà Novecento, le tradizionali Baracche con mute di burattini, italiane e internazionali. Spicca per importanza il Teatrino d'ombre giavanesi, del tardo Ottocento e la relativa collezione di sagome di cuoio intagliate e dipinte a mano. Il repertorio si amplia con le testimonianze del Teatro di Figura contemporaneo, che presenta pezzi provenienti da tutto mondo.

Di particolare importanza dal punto di vista archivistico sono il Fondo Cervellati, il Fondo Sansone, il Fondo Ferrari e gli Archivi di Immagine costituiti da foto, diapositive e da oltre 1500 videocassette. Fanno parte della collezione anche una raccolta di stampe d'epoca, cartoline e francobolli di argomento teatrale, e una varietà di documentazione delle compagnie di teatro di figure raccontate attraverso poster, locandine e dépliant.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il centro viene aperto su

⁷⁹ Cfr. Museo dei burattini e delle figure di Cervia,
<http://dev.racine.ra.it/sistemamusei/sezioni/scheda.php?museo=24>.

appuntamento

Web: Il museo non è dotato di un proprio sito internet ma è possibile reperire informazioni al riguardo tramite la pagina del sistema museale ravvenate e tramite il sito del progetto *Arrivano dal Mare, Centro Teatro di Figura di Cervia*.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Informazione non pervenuta.

- **Raccolta della Casa delle Marionette, Faenza**⁸⁰

Sede e contatti: Vicolo Padenna 4/A 48121 Ravenna

Tel. 0544 32056

Fax 0544 483460

E-mail info@lacasadellemarionette.it

lacasadellemarionette@gmail.com

www.lacasadellemarionette.com

www.teatrodeldrago.it

Struttura: La Casa delle Marionette possiede l'archivio documentario della Famiglia Monticelli e la Collezione di Marionette.

Storia: Il fondo della casa delle Marionette è andato a crearsi a partire dall'Ottocento e si è tramandato di generazione in generazione nella Famiglia Monticelli.

Attività e patrimonio: La Casa delle Marionette conserva la Collezione Monticelli, costituita da una cinquantina di marionette provenienti dalla Compagnia Fantocci Lirici Yambo di Enrico Novelli (1875-1944), dalla Famiglia Picchi e dalla Famiglia Monticelli, un centinaio di burattini, tra i quali spiccano le maschere tradizionali emiliane di Fagiolino, Sandrone e Dottor Balanzone, appartenenti alla compagnia Burattineide di Agostino Galliano Serra, vari materiali cartacei, tra cui i circa 150 copioni manoscritti, appartenenti alle varie generazioni Monticelli ma anche di

⁸⁰ Cfr. Casa delle Marionette, www.lacasadellemarionette.com
www.sistemamusei.ra.it
<http://www.teatrodeldrago.it/it/museo-la-casa-delle-marionette.html> .

Enrico Novelli, dei Fratelli Picchi, di Ettore Forni, di Ciro Bertoni, di Agostino Galliano Serra, circa duecento scenografie tutte in carta tranne una, materiali iconografico, locandine, lettere, permessi, di appartenenza della famiglia Monticelli dalla prima metà del XIX secolo fino ad oggi. Con il L.R. 13/99 (art. 4 c. 2) è stata riconosciuta dalla Regione "patrimonio storico e artistico dello spettacolo dal vivo", e rappresenta una fonte fondamentale perché documenta quel teatro popolare che, non essendo ufficiale, viene più facilmente dimenticato.

Il fondo è visibile tramite visite private. La casa delle Marionette organizza anche laboratori pratici di costruzione di burattini, pupazzi, marionette e scene, e corsi di aggiornamento sul teatro di figura.

Modalità di consultazione e distribuzione: La Collezione è consultabile su appuntamento dal venerdì alla domenica, dalle 10.00 alle 13.00.

Web: Il Museo ha una propria pagina all'interno del sito web del Teatro del Drago, dalla quale è possibile accedere solo ad alcune foto.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Il Museo è gestito dalla compagnia Il Teatro del Drago, Società Cooperativa Onlus, e le attività vengono finanziate dalla Regione Emilia Romagna, dal Mibact, e da privati.

- **Istituto Nazionale di Studi Verdiani⁸¹, Parma**

Sede e contatti: Via Melloni 1/B, I-43121 Parma

+39-0521-28.52.73

E-mail: direzione@studiverdiani.it

Web: www.studiverdiani.it

Struttura: L'Istituto è costituito dall'Archivio della Corrispondenza verdiana, dall'Archivio Visivo, dalla Biblioteca e dalla Discoteca.

Storia: L'Istituto viene inaugurato nel 1959 su iniziativa del Maestro Mario Medici. Nel 1989 assume la denominazione attuale.

81 Cfr. Istituto Nazionale di Studi Verdiani, www.studiverdiani.it.

Attività e patrimonio: Il compito fondamentale dell'Istituto è la valorizzazione e la diffusione dell'opera di Giuseppe Verdi. L'istituto pubblica periodici e volumi, organizza eventi congressuali e seminari, incontri con gli studiosi, collabora con le Università, allestisce mostre, cura progetti di ricerca e gestisce il [Premio internazionale Rotary Club di Parma “Giuseppe Verdi”](#).

Si compone di una ricca Biblioteca specializzata nella musica e nel teatro musicale dell'Ottocento, di circa 16.000 volumi, suddivisa nella sezione *Partiture d'orchestra e spartiti per canto e pianoforte* delle opere di Verdi, nata dalla Donazione Scalvini, costituita da 500 spartiti rari, da fonti bibliografiche specializzate in materia verdiana, da biografie di musicisti, da volumi di Storia del Teatro, della Musica, dell'Opera, della Scenografia, e da testi di drammaturgia ottocentesca, da opere di consultazione, come enciclopedie e dizionari, e da programmi di sala, oltre che dalla *Sezione dei libretti*, sia verdiani che di altri autori del XIX sec.

La Discoteca comprende circa 3300 incisioni discografiche verdiane, di cui alcune molte rare e antiche, registrazioni di opere complete e rappresenta una delle più grandi collezioni di incisioni fonografiche in Italia.

L'Archivio visivo comprende diapositive e fotografie di Verdi e dei musicisti, di scenografie, bozzetti, attrezzature di scena, per un totale di circa 3200 immagini

L'archivio della corrispondenza è stato interamente catalogato e riversato su supporto digitale consultabile in sede, per un totale di circa 28.000 documenti e l'edizione critica è in fase di completamento.

Modalità di consultazione e distribuzione: L'Archivio e la Biblioteca sono consultabili da lunedì a venerdì, dalle 10.00 alle 13.00 su appuntamento.

Web: L'Istituto ha un proprio sito web, all'interno del quale è possibile accedere ai cataloghi e a documenti digitalizzati, fotografie, e alle pubblicazioni dell'Istituto. I cataloghi sono schedati nel Catalogo collettivo del Servizio Bibliotecario Nazionale al Polo OPAC di Parma. Tutta la collezione di incisioni fonografiche è digitalizzata e consultabile in sede, ed è in preparazione un progetto di ascolto online.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: L'Istituto è diventato Fondazione⁸² con personalità giuridica di diritto privato nel 1999. Si tratta di una fondazione senza fini di lucro, il cui patrimonio è costituito da contributi statali ed erogazioni di privati.

- **Museo del Teatro, Ravenna**⁸³

Sede e contatti: Palazzo Milzetti, Via Tonducci 15

Tel: 0546 26493

Fax: 0546 26493

E-mail: sistemamusei@mail.provincia.ra.it

Web: www.sistemamusei.ra.it

Struttura: Il Museo si trova all'ultimo piano di Palazzo Milzetti, a lungo chiuso per ristrutturazione e ora nuovamente aperto al pubblico.

Storia: Il Museo del Teatro nasce nel 1981, inizialmente posto nei locali della Biblioteca Comunale di Faenza, grazie alla donazione della collezione privata del cavalier Arnaldo Minardi, composta da materiali teatrali e musicali.

Nel 1984 viene trasferito a Palazzo Milzetti, ora diventato Museo statale.

Il museo fa tutt'ora parte delle collezioni della Biblioteca Comunale Manfrediana.

Attività e patrimonio: Il Centro è andato ad arricchirsi di materiale inerente alla materia spettacolo, a partire dalla donazione iniziale formata da oltre 5000 pezzi tra libri, articoli di giornale, libretti d'opera, autografi, contenente anche costumi di scena, preziosi bozzetti scenici di Romolo Liverani, strumenti musicali, e ritratti di cantanti d'opera che hanno attraversato il palcoscenico del Teatro Masini, e incisioni.

Modalità di consultazione e distribuzione: Informazione non pervenuta.

⁸² Cfr. Statuto dell'Istituto di Studi Verdiani, http://www.studiverdiani.it/Statuto_fondazione.pdf.

⁸³ Cfr. Museo del Teatro, <http://dev.racine.ra.it/sistemamusei/sezioni/scheda.php?museo=27>.

Web: Il museo non ha un proprio sito internet, ma ha una pagina dedicata all'interno del sito del sistema museale della provincia di Ravenna.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Informazione non pervenuta.

- **Archivio Biblioteca del Teatro Municipale Romolo Valli⁸⁴, Reggio Emilia**

Sede e contatti: Piazza Marti del 7 luglio, 7

Tel: 0522458811

Fax: 0522458967

<http://www.iteatri.re.it>

E-mail: cappuccino.l@iteatri.re.it

arch-bib@iteatri.re.it

Struttura: L'Archivio ha sede all'interno del Teatro Romolo Valli. La struttura è costituita da una Biblioteca, dall'Archivio storico, dalla videoteca, dalla Fonoteca, dell'Emeroteca e dalla Nastroteca.

Storia: L'Archivio, memoria storica del Teatro di Reggio Emilia, nasce a metà degli anni Settanta.

Attività e patrimonio: La Biblioteca custodisce più di 8000 volumi, 1923 documenti musicali a stampa e 153 tipi di periodici. La videoteca contiene 4.685 audiovisivi e la nastroteca ha 7.647 documenti sonori. Di particolare rilevanza a livello archivistico sono i Fondi di libretti d'opera Egle e Arrigo Agosti, la Raccolta John Clarke Adams, la Raccolta Piergiorgio Cabrini, la Collezione Primo e Vanna Montanari, la Discoteca e Nastroteca Egle ed Arrigo Agosti, tutti fondi specializzati in materia di musica e teatro musicale.

Modalità di consultazione e distribuzione: L'accesso alla Biblioteca è libero e non necessita di iscrizione, mentre il servizio di prestito è riservato

84 Cfr. IBC Bibliothek e della regione Emilia-Romagna alla pagina Archivio Biblioteca del Teatro Municipale Romolo Valli,

<http://online.ibc.regione.emilia-romagna.it>

Cfr. Fondazione I Teatri, ww.iteatri.re.it.

ai residenti nazionali con abilitazione al prestito bibliotecario.

Web: I fondi sono catalogati online sul portale SBN - Polo Biblioteche Specialistiche di Reggio Emilia , e sul portale OPAC biblioteche Scolastiche e Speciali. Non è presente un sito web dell'Istituto.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: L'Istituto appartiene alla Fondazione I Teatri⁸⁵.

- **ACT! Archivi del Teatro contemporaneo di Riccione Teatro**⁸⁶

Sede e contatti: Villa Lodi Fe' - Via delle Magnolie, 2 - 47838 Riccione
+39 - 0541 - 694425/695746
+39 - 0541 – 475816
E-mail: info@riccioneteatro.it
Web: www.riccioneteatro.it

Struttura: Fanno capo all'ACT! nella sede di Riccione Teatro, tre differenti archivi, la Videoteca del TTV, l'Archivio Europeo del Living Theatre, e l'Archivio del Premio Riccione per il Teatro.

Storia: L'Archivio video comincia a costituirsi nel 1985, mentre l'Archivio storico conserva la memoria del Premio Riccione dal 1947 ai giorni nostri.

Attività e patrimonio: La videoteca del TTV possiede oltre 4000 video performativi tra danza, opera e prosa, che vanno dal 1985 ai giorni nostri. La gran parte di questi sono registrazioni di spettacoli in gara al Premio Riccione, ma conserva anche video di produzioni televisive di spettacoli d'opera, recuperate da network come BBC, ARTE, ZDF, RAI. Affiancano la documentazione video alcuni materiali provenienti dalle mostre di Dario Fo *Il Teatro dell'Occhio* del 1984 e *Il Teatro di Eduardo per la televisione* del 1985. All'interno dell'Archivio Premio Riccione per il Teatro si conservano tutti i più di 6000 copioni degli spettacoli candidati al Premio dal 1957 a oggi, insieme alle relative fotografie e ai manifesti a partire dal

85 Cfr. Fondazione I teatri Reggio Emilia, ww.iteatri.re.it.

86 Cfr. Archivi del Contemporaneo di Riccione Teatro,
<http://www.riccioneteatro.it/archivio-biblioteca-del-teatro-contemporaneo>.

2001, corredati dal giudizio delle giurie.

Fanno parte dell'Archivio del Living Theatre, proprietà dell'IBACN-Istituto dei beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, i materiali del gruppo recuperati a partire dal 1985 da Franco Quadri, allora direttore artistico del Premio Riccione, e dai suoi collaboratori: il fondo relativo al Living Theatre comprende anche la parte dell'archivio parigino del gruppo, recuperato dall'attrice Serena Urbani, con documenti che vanno dal 1964 al 1983. Nel 1998 il materiale è stato esposto in una retrospettiva curata da Cristina Valenti, dal titolo *Living with the Living*.

Fondamentale per l'Istituto è la ricerca sulla convergenza delle arti sceniche, che lo rendono una risorsa importante per studiosi ed università.

Rientrano nell'idea di cultura condivisa e accessibile, di Riccione Teatro, il progetto *Catalogo collettivo delle videoteche teatrali italiane* e il *Progetto Tersicore*, di raggio europeo, che si prefigge la creazione di una rete di videoteche della danza del Novecento in Europa.

All'interno della struttura si svolgono anche conferenze, cicli di letture, e percorsi espositivi.

Modalità di consultazione e distribuzione: È possibile effettuare la consultazione dei materiali dal lunedì al venerdì, dalle 9.00 alle 14.00.

Web: L'archivio è disponibile nella Rete Bibliotecaria di Romagna e consultabile tramite il sistema OPAC della Regione Emilia Romagna.

La struttura ha avviato un progetto di digitalizzazione dell'intero patrimonio audiovisivo conservato negli archivi, per rendere questi materiali fruibili attraverso le stazioni di visualizzazione della videoteca, e, in futuro, attraverso la rete.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: L'Archivio è gestito dall'Associazione Culturale Riccione Teatro e riceve finanziamenti per le attività dal Comune di Riccione, dalla Regione Emilia Romagna, dal Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo e da sponsor privati.

- **Archivio di Documentazione Teatrale Sant'Arcangelo dei Teatri, Sant'Arcangelo di Romagna**⁸⁷

Sede e contatti: Biblioteca "A. Baldini"

Viale Pascoli, 3 -47822 Santarcangelo di R. (RN)

Tel e Fax 0541 356299

Sito Web www.biblioteca.comune.santarcangelo.rn.it

Email biblioteca@comune.santarcangelo.rn.it

Struttura e patrimonio: L'archivio è inserito all'interno della Biblioteca Comunale A. Baldini.

Storia: L'Archivio di Documentazione Teatrale nasce come Associazione privata nel 1994, con l'esigenza di tenere un archivio documentario del Festival, nato nel 1971.

Attività: L'Archivio contiene la gran parte delle carte amministrative del Festival, oltre a materiali a stampa che vanno da una significativa collezione di copioni, a manifesti, locandine, programmi e rassegne stampa, fotografie, diapositive e negativi del Festival dal 1975 a oggi, insieme a più di un migliaio di videoregistrazioni tra spettacoli del Festival, trasmissioni televisive inerenti e video promozionali inviati dalle compagnie, e ancora un centinaio di audiocassette di convegni, incontri e seminari.

Modalità di consultazione e distribuzione: Essendo inserito nella Biblioteca Comunale, gli orari di consultazione dell'Archivio sono gli stessi della struttura ospitante: dal lunedì al giovedì dalle 13,00 alle 19,00 e il venerdì ed il sabato: dalle 8,30 alle 19,00.

Web: L'IBACN ha provveduto al riordino e all'inventariazione dei materiali costituenti l'archivio, in parte consultabile nel sistema OPAC della Regione Emilia Romagna, tra i cataloghi della Biblioteca A. Baldini.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: L'Associazione

⁸⁷Cfr. Archivio di documentazione teatrale di Sant'Arcangelo,
www.biblioteca.comune.santarcangelo.rn.it

Sant'Arcangelo dei teatri è un'associazione privata dal 1994. Il suo archivio è stato assorbito sotto la giurisdizione del Comune di Sant'Arcangelo e la tutela, la valorizzazione e la gestione del patrimonio è stata affidata alla Biblioteca Comunale.

3.1.5 Gli Archivi Teatrali nel Friuli Venezia Giulia

- **Civico Museo teatrale Carlo Schmidl⁸⁸, Trieste**

Sede e contatti: Via Rossini 4, 34132 Trieste

Telefono +39 040 6754072

Fax +39 040 6754030

E-mail: museoschmidl@comune.trieste.it

cmtbiblioteca@comune.trieste.it

bianchis@comune.trieste.it

Web: www.museoschmidl.it

Struttura: La struttura si compone degli spazi espositivi, degli Archivi, della Biblioteca e della Mediateca.

Storia: Il Museo, da subito votato alla memoria del palcoscenico, nacque nel 1924 per volontà dell'editore musicale, commerciante di musica e collezionista Carlo Schmidl, a partire dalla donazione di questo. Inizialmente collocato nei locali del Teatro Comunale Giuseppe Verdi, dove restò fino al 1991, trovò definitiva collocazione nel Palazzo Gopcevich. Carlo Schmidl diventò dal 1924 curatore e gestore dello spazio, con il compito di curare l'implemento e la conservazione dei fondi. Alla morte del compositore nel 1943, lo spazio e le raccolte vennero lasciate in eredità al Comune di Trieste.

Attività e patrimonio: Si tratta di un importante centro di documentazione per la storia teatrale e musicale dall'Ottocento ai giorni nostri, sono presenti raccolte di locandine, fotografie, costumi di scena, volumi di storia degli edifici teatrali e un'importante collezione di strumenti musicali antichi. Di rilevanza internazionale sono la Biblioteca e l'Archivio.

I fondi archivistici sono costituiti da oltre 4000 cartolari d'archivio. Radunati nella stessa sede troviamo l'Archivio Schmidl, riordinato nel 1997, che contiene varie tipologie di materiale sulla carriera di Carlo Schmidl e che rappresenta la parte più cospicua del fondo, di cui risultano di particolare interesse, le ricerche svolte dal compositore per la redazione

⁸⁸ Cfr. Civico Museo Carlo Schmidl, www.museoschmidl.it

del *Dizionario Universale dei Musicisti*, l'Archivio del Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Trieste, riordinato nel 1992, che racconta gli ultimi due secoli di vita del teatro triestino, l'Archivio del Teatro Stabile di Prosa di Trieste, riordinato nel 1989, che contiene documentazione contabile e amministrativa, copioni, fotografie e materiale a stampa dello Stabile a partire dal 1969, l'Archivio Giulio Viozzi che documenta l'attività del compositore triestino, l'Archivio Dario Daris e John Gualiani che contengono le ricerche sui cantanti di ogni epoca dei due personaggi, e infine la donazione Anzolotti De Dolzetti, riordinata nel 1999, costituita da riviste, carte, fotografie e libri di Carlo De Dolzetti.

Vi si conservano poi gli Archivi della Società del Teatro Popolare, l'Archivio della Società Filarmonica-drammatica, della Compagnia Brizzi e della Compagnia della Cantina, e di artisti quali Savorani, Zappelli, Smareglia, Nordio e Angeli.

La mediateca raccoglie oltre 20.000 pezzi, gran parte di questi provenienti dal lascito del farmacista Riccardo Gmeiner (1905-1984) a cui è dedicata la sezione.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il materiale degli archivi è consultabile lunedì e mercoledì dalle 9.00 alle 16.00 e martedì, giovedì e venerdì dalle 9.00 alle 13.00 previo appuntamento telefonico

Web: Il museo ha un proprio sito web, Il fondo bibliografico è ancora in fase di catalogazione e la parte finora catalogata è visibile sulla pagina del Catalogo Integrato dei Beni Culturali del Comune di Trieste, che comunque non permette un accesso diretto ai documenti via web.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Il Museo appartiene al Comune che ne finanzia le attività.

- **Biblioteca Teatrale e Archivio Nico Pepe⁸⁹, Latisana Udine**

Sede e contatti: E-mail: agneseColle@alice.it

Web: www.agneseColli.it

Struttura: L'Archivio è conservato presso privati.

Storia: Alla morte di Nico Pepe avvenuta nel 1987, Agnese Colle si interessa del recupero e della conservazione del patrimonio librario e archivistico dell'artista, che risulta ora di sua esclusiva proprietà.

Attività e patrimonio: Il fondo dell'Archivio Nico Pepe è suddiviso in due entità, una relativa alla carriera, che copre l'arco di tempo che va dal 1930 al 1987, contempla l'intera raccolta di materiale fotografico, iconografico, critico, saggistico relativo all'opera dell'artista, e oltre duecento lettere autografe di personalità del mondo del teatro italiano ed europeo; l'altra raccoglie materiale vario sulla Storia del Teatro: manifesti, programmi di sala, bibliografie, critiche, con particolare attenzione a teatri italiani ed europei, anche se non manca di uno sguardo globale, con interessanti documenti provenienti da tutto il mondo. Il materiale è catalogato secondo le metodologie e la definizione di criteri operativi indicati dalla BNI .

Modalità di consultazione e distribuzione: Il fondo è consultabile su appuntamento

Web: Gli elenchi delle sezioni dell'archivio e l'indicizzazione del carteggio sono consultabili online tramite il sito della Biblioteca,

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Dal 1988 l'Archivio è di esclusiva proprietà di Agnese Colle, una privata cittadina, che ne cura la conservazione .

89 Cfr. Agnese Colle, www.agneseColle.it .

- **Archivio Rodolfo Castiglione, Udine**⁹⁰

Sede e Contatti: Via Marco Volpe 13, Udine

Struttura: L'Archivio si trova all'interno della sede dell'ERT-Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia

Storia: L'Archivio è stato inaugurato il 23 marzo 2015

Attività e patrimonio: I materiali dell'archivio coprono un lasso di tempo che va dal primo decennio del secolo al 2007. Sono conservati i materiali inerenti all'attività di Rodolfo Castiglione relativi al periodo delle Filodrammatiche, per un totale di circa 11.000 unità, tra volumi, riviste, copioni originali, fotografie, materiale pubblicitario, documenti, video, nastri audio e maschere. Conserva l'intero archivio di Paride della Rocca, con documenti dal 1930 al 1960; i documenti sulle Filodrammatiche udinesi degli anni Quaranta, i documenti relativi al Gruppo Amatori d'Arte Drammatica "Piccolo Teatro della Città di Udine", quelli relativi al Teatro Club, fino ai documenti sulla nascita dell'ERT e del Teatro Nuovo Giovanni da Udine.

Modalità di consultazione e distribuzione: L'Archivio non è ancora aperto al pubblico.

Web: L'Archivio non ha un suo sito web e non è segnalato all'interno del sito dell'ERT.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: L'Archivio è completamente finanziato dall'ERT di cui risulta essere l'organo di studio e ricerca

⁹⁰ Cfr. comunicato stampa *Archivio Rodolfo Castiglione. Inaugurazione*, 23 marzo 2015 e Presentazione dell'Archivio, gentilmente inviato dalla responsabile dell'Archivio.

3.1.6 Gli Archivi teatrali nel Lazio

- **Centro Studi del Teatro di Roma⁹¹, Roma**

Sede e contatti: Teatro Argentina, Largo di Torre Argentina, 52

06.684000307

E-mail:centrostudi@teatrodiroma.net

Web: www.teatridiroma.net

Struttura: Il centro studi ha sede all'interno del Teatro Argentina di cui raccoglie e cataloga tutto il materiale cartaceo, fotografico e audiovisivo. È costituito da una Sezione archivistica, da una Biblioteca, una Mediateca e un Archivio iconografico.

Storia: Nasce nel 1994 come supporto agli studiosi e ai cultori della materia ed è stato riaperto presso il Teatro Argentina dopo un periodo di trasferimento al Teatro India.

Attività e patrimonio: Il materiale del Centro è catalogato e ordinato in 650 video in formato u-matic, beta, vhs, dvd, 200 cassette audio e cd, 13.000 fotografie, 230 cataloghi, 550 rassegne stampa, 800 programmi di sala, 1000 manifesti e locandine, 1000 pieghevoli e inviti, 570 copioni. Si compone inoltre di una Biblioteca specializzata con circa 1500 volumi e una sezione di periodici tra i quali quelli editi dallo Stabile e i Quaderni del Teatro di Roma, dal 1965 ai nostri giorni. È un patrimonio in continuo aggiornamento. Per l'archiviazione dei materiali ha dato avvio ad una serie di protocolli d'intesa con l'Università della Sapienza, di Torvergata e di Roma Tre.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il materiale è consultabile previa prenotazione, il martedì dalle 10.00 alle 13.00 e il venerdì dalle 15.00 alle 18.00

Web: Il Centro studi non ha un proprio sito web, ma è possibile vedere la pagina di presentazione dell'istituto nel sito Teatri di Roma.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: È finanziato dalla Fondazione

91 Cfr. Centro studi teatro di Roma, all'interno del sito Teatri di Roma, www.teatridiroma.net.

Teatri di Roma⁹², con persona giuridica di natura privata, di cui è lo strumento di studio e ricerca.

- **Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo, Roma⁹³**

Sede e contatti: Via Antonio Bosio, 13 B-15 00161 Roma

Tel. e Fax +390644291853

E-mail: posta@studiodluigipirandello.it

Web: www.studiodluigipirandello.it

Struttura: L'archivio si trova in una villa liberty a Roma, l'ultima abitazione dello scrittore di Girgenti.

Storia: Dopo la morte dello scrittore, nel 1936, l'abitazione venne presa in locazione dai figli fino all'anno 1938 quando l'immobile venne acquistato dallo Stato che ne fece la sede dell'Ufficio Centrale Metrico. Gli Eredi Pirandello, decisero di donare allo Stato l'intero contenuto nello Studio per evitare che questo venisse sgomberato e smembrato, con in cambio la promessa, da parte delle autorità, che questo fosse conservato intatto e consegnato al Ministero dell'Educazione Nazionale. L'impegno venne siglato nel 1942, ma non venne predisposto alcun intervento di manutenzione e tutela e lo Studio cadde in un progressivo degrado.

Nel 1961, al XXV anniversario della morte dello scrittore, su iniziativa di Umberto Bosco e in seguito ad un convegno di Studi Pirandelliani svoltosi a Venezia, con notevole sollecitazione degli Eredi Pirandello e di un folto gruppo di intellettuali, la custodia dello Studio venne affidata all'Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo.

Attività e patrimonio: Istituito nel 1961 con un atto costitutivo e uno statuto, poi rinnovato nel 1979, l'Istituto ha per *mission* ha la promozione della ricerca e dello studio sulla vita e sull'opera dell'autore siciliano e sul Teatro Contemporaneo. La conservazione e la catalogazione della

92 Cfr. Fondazione Teatri di Roma, www.teatridiroma.net.

93 Cfr. Istituto Studi Pirandelliani, www.studiodluigipirandello.it.

Biblioteca di Luigi Pirandello, e dei documenti degli archivi, anch'essi donati dagli Eredi, è compito dell'Istituto. I preziosi archivi ivi contenuti hanno avuto il riconoscimento del notevole interesse storico da parte della Soprintendenza Archivistica per il Lazio, e sono ora sottoposti alla disciplina prevista 38 del D.P.R. 30/09/1963, n. 1049.

Di notevole importanza, oltre all'Audioteca Digitale è anche la Biblioteca dell'Istituto, specializzata sull'opera e sugli studi critici dedicati a Luigi Pirandello, contenente circa duemila volumi appartenuti allo scrittore. L'archivio possiede una parte delle opere autografe e l'archivio fotografico. Gli Archivi conservati presso lo Studio di Luigi Pirandello sono stati dichiarati di notevole interesse storico dalla Soprintendenza Archivistica per il Lazio e quindi sottoposti alla disciplina prevista dall'art. 38 del D.P.R. 30.9.1963, n. 1409.

Nel 1968 è andato ad incrementare il fondo l'Archivio Ugo Betti, donato all'Istituto alla morte del poeta drammaturgo.

Nel 2012 è stato donato all'Istituto anche l'Archivio Alessandro D'Amico, contenente numerose scatole relative allo studio e alle ricerche dell'intellettuale, fondo dichiarato dalla Soprintendenza di rilevante interesse storico ai sensi del D. lgs 42/2004.

Dal 2008 l'Istituto di Studi Pirandelliani è inserito nell'Albo degli Istituti culturali della Regione Lazio (L.R. 42/97): <http://www.culturalazio.it>.

L'intero patrimonio è in via di digitalizzazione dietro finanziamento della Fondazione Roma Terzo Settore.

Dal 2011 grazie ai finanziamenti della Compagnia di San Paolo, ha preso avvio un ulteriore progetto di tutela e conservazione del patrimonio archivistico-documentario dell'Istituto.

L'istituto organizza anche esposizioni e convegni, si è occupato dal 1986 al 2011 della pubblicazione del semestrale di drammaturgia Ariel.

Hanno fatto parte del Consiglio Direttivo importanti esponenti della cultura come Diego Fabbri, Rossella Falk, Paolo Grassi, Renzo Ricci, Bonaventura Tecchi.

Modalità di consultazione e distribuzione: Lo studio, che mantiene la

disposizione originale del 1936, è aperto al pubblico e visitabile anche tramite visite guidate, su appuntamento. La consultazione degli archivi e della biblioteca è consentita previa lettera di presentazione.

Web: L'Istituto ha un proprio sito internet attraverso il quale è possibile effettuare una visita virtuale dello studio e consultare parte del patrimonio, alla pagina Collezione digitale. Il catalogo del fondo è presente all'interno del portale OPAC all'indirizzo <http://opac.uniroma1.it>.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: L'Istituto ha ottenuto nel 1998 il riconoscimento della Personalità Giuridica (D.M. del 4 dicembre 1997, G.U. 12 febbraio 1998), ed è finanziato alla Fondazione Roma Terzo Settore e dalla Compagnia San Paolo

- **Biblioteca della Casa dei Teatri e della Drammaturgia Contemporanea, Roma⁹⁴**

Sede e contatti: Villa Doria Pamphilj - Largo 3 Giugno 1849

0039 06 45460693 - Info: 060608

E-mail: eventi.casadeiteatri@bibliotechediroma.it

Web: www.bibliotechediroma.it

Struttura: La Biblioteca è situata all'interno del Villino Corsini di Villa Pamphilj a Roma e fa parte di un progetto più ampio di promozione della cultura ad opera della Casa dei Teatri.

Storia: La Biblioteca nasce nel 2000 con lo scopo di ospitare il Fondo Sbragia, con un accordo tra l'Istituto Biblioteche di Roma e la Regione Lazio.

Attività e patrimonio: La Casa dei Teatri è promotrice di un progetto di promozione della cultura teatrale che si dirama in percorsi interdisciplinari di studio, formazione, visione e messa in atto delle arti sceniche. Organizza mostre, incontri, proiezioni, concerti, allestimenti, oltre ad occuparsi della conservazione e della valorizzazione delle importanti collezioni.

⁹⁴ Cfr, Casa dei Teatri, www.casadeiteatri.roma.it e www.culturaroma.it.

La Biblioteca della Casa dei Teatri, specializzata nelle arti dello spettacolo dal vivo, ha un vasto patrimonio di riviste, libri e documenti multimediali e ospita il Fondo Giancarlo Sbragia. Fondo nato dal direttore di scena Amedeo Frati che ha raccolto periodici, locandine, programmi di sala, 2500 copioni, riviste specializzate e 7000 libri di cui alcuni autografati del teatro degli ultimi cinquant'anni.

Fanno parte del progetto Casa dei Teatri anche il Teatro Biblioteca Quarticciolo, il Teatro di Tor Bella Monaca, il Teatro del Lido di Ostia, il Teatro di Villa Panphilj Scuderie Villino Corsini, il Teatro Elsa Morante e il Teatro di Villa Torlonia.

Modalità di consultazione e distribuzione: La Biblioteca è visitabile dalle 9.00 alle 17.00 dal martedì alla domenica.

Web: La Casa dei teatri ha un proprio sito internet, dal quale non è possibile l'accesso ai documenti e i materiali catalogati sono inseriti all'interno del sistema SBN, nell'OPAC della Regione Lazio.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La Casa dei teatri e della Drammaturgia Contemporanea è un progetto promosso dall'Assessorato alla Cultura, Creatività e Promozione Artistica di Roma Capitale ed è gestita da Zètema Progetto Cultura, sotto la direzione di Emanuela Giordano. Le attività delle biblioteca della Casa dei Teatri vengono organizzate in collaborazione con la Fondazione Teatri di Roma e con il Municipio di Roma XII.

- **Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo**⁹⁵

Sede e contatti: Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo

Viale della Letteratura 24, 00144 Roma

Tel. 06 59903805 / 3809 / 3814 / 3816

E-mail: biblioteca.bucardo@siae.it

Web: www.bucardo.org

⁹⁵ Cfr. Biblioteca del Bucardo ,www.burcardo.org.

Struttura: La Biblioteca e il Museo Teatrale del Bucardo e la Biblioteca Teatrale Gino Capriolo di Napoli, sono le sedi della collezione teatrale della SIAE-Società Italiana Editori e Attori. L'istituto possiede una parte museale espositiva e una parte dedicata alla biblioteca e agli archivi.

Storia: Biblioteca e Museo sono stati inaugurati nel 1932.

Il nucleo teatrale fondante è stata la collezione privata di Luigi Rasi (1852-1918), attore, studioso di teatro e direttore della Scuola di recitazione di Firenze, desideroso di creare un Museo del Teatro. Per dar vita a questo sogno, alla sua morte, la vedova aveva offerto la collezione privata del marito all'allora Ministero della Cultura, che però non colse l'occasione così che la Collezione Rasi, su interessamento del critico e drammaturgo Marco Praga e dell'intellettuale Vittorio Scotti, venne acquistata dalla Società Italiana degli Autori, e messa a deposito a Milano in attesa di collocazione. La scelta della *location* ricadde sul Palazzetto del Bucardo, concesso dal Comune di Roma e la direzione andò a Giuseppe De Rossi. La Biblioteca del critico teatrale Cesare Levi, concessa alla Società da Vittorio Scotti, andò subito ad implementare la Collezione Rasi. Nel 1933 la Società degli Autori acquistò il Fondo Boutet, il Fondo Ermete Novelli e il Fondo Luigi Chiarelli. Nel 1935 arrivarono le donazioni del Fondo Stanislao Manca e il Fondo Valentino Soldani. A questi seguirono l'acquisizione del Fondo Francesco Pasta, l'Archivio Adolfo Re Riccardi, e della prima parte del Fondo Ettore Petrolini. Negli anni cinquanta con la direzione di Achille Fiocco, furono acquisiti il fondo iconografico del musicista Armando Petrucci, l'Archivio Capranica, e il fondo fotografico Gastone Bosio, mentre negli anni Sessanta arrivarono il Fondo Cesare Giulio Viola e il Fondo Umberto Onorato. Tra gli anni Settanta e Ottanta con la direzione di Cesare Branchini, furono acquisiti i fondi Carlo Emilio Gadda, il Fondo Raffaele Viviani, il vasto ed eterogeneo Fondo Tatiana Pavlova, il Fondo Alessandro De Stefani, il Fondo Gerardo Guerrieri, il Fondo Luciano Mondolfo e il Fondo Guidarino Guidi. Nel 1987 a causa dell'inagibilità del Palazzetto, il Museo venne chiuso e i fondi bibliotecari vennero spostati nelle soffitte del Teatro Sistina, senza però interrompere l'ampliamento. Risalgono a quegli anni l'acquisizione del Fondo Gianni Santuccio, del

Fondo Guglielmo Gianni e del Fondo Alfredo Valli. Negli anni Novanta furono acquisiti il Fondo Augusto Carelli, il carteggio delle sorelle Gramatica, il Fondo Michele Galdieri, il Fondo Franco Laurenti, il Fondo della Compagnia D'Origlia Palmi e il Fondo John Guida. Negli anni duemila giunse la seconda parte del Fondo Petrolini e furono acquisiti il Fondo Renzo Ricchi, il Fondo Giorgio Prosperi, il fondo Aldo Nicolaj, il Fondo Egisto Olivieri e Oreste Calabresi, il Fondo Maurizio Gueli, il Fondo Edda Valente, il Fondo Giacomo Colli, il Fondo Warner Bentiveglia e il Fondo Erminio Macario.

Dal 2011 la Biblioteca è stata trasferita nella nuova sede all'EUR.

Attività e patrimonio: Il vastissimo fondo librario, di oltre cinquantamila volumi e 570.000 ritagli di stampa, contiene materiali che vanno dalle edizioni cinquecentesche alle pubblicazioni contemporanee in materia di spettacolo. Assai importanti sono l'archivio iconografico, uno tra i più ampi, con incisioni e disegni sulla Commedia dell'Arte e l'Archivio fotografico, che contiene una documentazione sulla vita teatrale italiana che va dagli albori della fotografia ai giorni nostri. Nella Biblioteca è presente la più importante collezione di copioni in Italia, con manoscritti e carteggi autografi, alla quale si accompagna un'approfondita documentazione sugli spettacoli, costituita da locandine, fogli di sala, manifesti, e recensioni di varia natura. La parte dell'Archivio storico della SIAE raccoglie documenti ottocenteschi e novecenteschi con la firma dei più grandi esponenti della cultura teatrale dei due secoli.

Al Bucardo è conservato anche un importante e ampio fondo di libretti per musica e un ampio fondo di periodici .

All'interno del Museo Teatrale SIAE del Bucardo, situato nell'omonimo palazzo cinquecentesco, è esposta un'eterogeneità di materiali, dai costumi, ai bozzetti delle scene, alle sculture, ai dipinti, agli oggetti di scena fino ai cimeli degli attori e degli spettacoli, in gran parte esposti in pianta stabile nelle sale del palazzo.

Sia il fondo museale che quello archivistico sono in costante aggiornamento e ampliamento.

L'ente ospita anche convegni e conferenze.

Modalità di consultazione e distribuzione: La Biblioteca è aperta al pubblico il lunedì e il mercoledì dalle 9.15 alle 16.30 e il martedì, giovedì e venerdì dalle 9.15 alle 13.15, solo per la consultazione dei materiali rari è prevista la presenza del bibliotecario. Sono disponibili postazioni apposite per la consultazione del fondo audiovisivo.

Web: La Biblioteca ha un proprio sito internet dal quale è possibile accedere ai cataloghi. Dal 2010 i cataloghi della Biblioteca sono consultabili anche attraverso il Sistema Bibliotecario Nazionale, nel Polo del Comune di Roma. È in corso d'opera il Progetto biblioteca digitale, che permetterà, attraverso il sito, l'accesso ai documenti di valore storico.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La Biblioteca è proprietà della Società Italiana degli Autori ed Editori, che è un ente pubblico economico su base associativa.

- **Archivio del teatro dell'Opera di Roma**⁹⁶

Sede e Contatti: Via Firenze, n.60, Roma

Tel. 0648160214

Fax. 0648160284

E-mail: archivio.storico@operaroma.it

Web: www.archivioperaroma.it

Struttura: L'Archivio si compone di due sale lettura, una sala di consultazione e una sala deputata alla visione e all'ascolto dei documenti audio e video.

Storia: L'Archivio è stato creato nel 1946 per mantenere la memoria delle attività del Teatro dell'Opera, ma è stato possibile istituzionalizzarlo e aprirlo al pubblico solo nel 2001.

Attività e patrimonio: L'Archivio conserva libretti d'opera, manifesti locandine, materiale pubblicitario, spartiti autografi, partiture.

Modalità di consultazione e distribuzione: La struttura è aperta al

⁹⁶ Cfr. Archivio dell'Opera di Roma, <http://www.archivioperaroma.it/to/>.

pubblico dal lunedì al venerdì, dalle 8.30 alle 13.30

Web: L'Archivio è interamente consultabile online sul sito **web** www.arcivioperaroma.it, nato dal progetto *Dalla rappresentazione dello spettacolo alla sua valorizzazione nel tempo. Realizzazione di un sistema digitale di catalogazione e fruizione dell'Archivio Storico e Audiovisuale del Teatro dell'Opera di Roma*, grazie al finanziamento di Arcus, società del Ministero dei Beni Culturali, e coordinato dalla Fondazione Rossellini.

Forma Giuridica e fonti di finanziamento: L'Archivio è interamente finanziato dalla Fondazione Teatro dell'Opera di Roma⁹⁷, con personalità giuridica di diritto privato.

⁹⁷ Cfr. Statuto della Fondazione Teatro dell'Opera di Roma, <http://www.operaroma.it/ita/fondazione-statuto.php>.

3.1.7 Archivi Teatrali in Liguria

- **Museo Biblioteca dell'Attore, Genova**⁹⁸

Sede e contatti: Via del Seminario 10, 16121 Genova

Tel. 010.5576085

E-mail: biblioteca@cmba.it

archivio@cmba.it

info@cmba.it

Web: www.museoattore.it

Struttura: La sede è suddivisa in Biblioteca, Archivio e Museo.

Storia: Il Museo Biblioteca dell'Attore nacque come settore del Teatro Stabile di Genova nel 1966, situato al Teatrino di Piazza Marsala. Il progetto, fortemente voluto da Ivo Chiesa, Alessandro d'Amico e Luigi Squarzina, era quello di conservare la donazione fatta dalla vedova di Guido Salvini, consistente in carte, i libri e i cimeli della "famiglia d'arte" Salvini. Nel 1967 si arricchì della donazione dell'erede Giuliano Capranica del Grillo del Fondo Adelaide Ristori.

Nel 1971 diventò Fondazione Civico Museo Biblioteca dell'Attore e del Teatro Stabile di Genova, che vide come soci fondatori il Teatro Stabile, il Comune e la Provincia di Genova e la Camera di Commercio della città ligure. La personalità giuridica dell'ente venne riconosciuta nel 1976 dal Presidente della Repubblica. Divennero consiglieri a vita a partire dal 1971 Ivo Chiesa, Alessandro d'Amico, Luigi Squarzina e Irma Capranica del Grillo.

Nel 1982 il Comune di Genova ristrutturò e inaugurò la nuova sede della Fondazione a Villetta Serra. Nel 1994 venne riconosciuto "Istituzione culturale di interesse regionale" dalla Regione Liguria.

Il trasferimento nella nuova sede di Via del Seminario 10, anche questa messa a disposizione del Comune, avvenne nel 2013.

Attività e patrimonio: Il Museo Biblioteca riceve conserva oltre sessanta

⁹⁸ Cfr. Fondazione Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, www.museoattore.it.

diversi Fondi⁹⁹ librari e archivistici intitolati alle diverse personalità del mondo dello spettacolo, per un totale di circa 41.000 volumi, 1000 riviste specializzate, 72.000 autografi, 1.300 copioni, 4.000 reperti iconografici tra figurini di costumi, bozzetti delle scene, caricature, disegni, locandine, manifesti, programmi di sala, oltre 62.000 ritagli di stampa, oltre alle carte amministrative, alle registrazioni e alla cospicua collezione di costumi appartenuti a grandi attori del passato come Adelaide Ristori, Lamberto Picasso, Sergio Tofano, Lilla Brignone e Ermete Zacconi.

Oltre ai servizi della biblioteca e dell'archivio, la struttura ospita anche convegni e conferenze.

Modalità di consultazione e distribuzione: Dopo il trasferimento, l'Archivio e la Biblioteca sono consultabili solo su appuntamento.

Web: La Biblioteca Museo ha un sito proprio, ben costruito e ricco di informazioni e aderisce al Sistema Bibliotecario Nazionale, all'interno dell'OPAC del polo ligure, anche se la catalogazione completa non è ancora stata inserita interamente.

È possibile consultare sul sito l'Archivio fotografico di Gastone Bosio.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La Fondazione¹⁰⁰ ha persona giuridica di diritto privato, lo scopo è lo studio storico e critico del teatro. Sono patrimonio della Fondazione i fondi archivistici e librari e i conferimenti dei soci fondatori, il Comune di Genova, la Provincia, la camera di Commercio e il Teatro Stabile.

99 Segue l'elenco dei fondi .

100 Cfr. Statuto della Fondazione Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, <http://www.museoattore.it/it/statuto>.

Elenco dei fondi¹⁰¹

Fondo Elsa Albani (1921 - 2004) - Ferruccio De Ceresa (1922 - 1993)

1. Fondo Enrico Ardizzone (1908 - 1989)
2. Fondo Enrico Bassano (1899 - 1979)
3. Fondo Gastone Bosio (1909 - 1987)
4. Fondo Lilla Brignone (1913 - 1984)
5. Fondo Vittorio Caprioli (1921 - 1989)
6. Fondo Federico Casanova
7. Fondo Roberto Chiti (1926 - 1998)
8. Fondo Masolino d'Amico
9. Fondo Sandro d'Amico (1925 - 2010)
10. Fondo Silvio d'Amico (1887 - 1955)
11. Fondo Pasquale De Antonis (1908 - 2001)
12. Fondo Elsa de' Giorgi (1915 - 1997)
13. Fondo Giorgio De Lullo (1921 - 1981) e Romolo Valli (1925 - 1980)
14. Fondo Vico Faggi (1922 - 2010)
15. Fondo Gianni Fenzi (1941 - 2006)
16. Fondo Alessandro Fersen (1911 - 2001)
17. Fondo Arnaldo Frateili (1888 - 1965)
18. Fondo Gilberto Govi (1885 - 1966)
19. Fondo Franca Graziano (1955 - 2013)
20. Fondo Maria Inversi
21. Fondo Tullio Kezich (1928 - 2009)
22. Fondo Guido Lazzarini
23. Fondo Eduardo Lelio (fino al 2002)
24. Fondo Alberto Lionello (1930 - 1994)
25. Fondo Cesare Vico Lodovici (1885 - 1968)
26. Fondo Sabatino Lopez (1867 - 1951)
27. Fondo Lele Luzzati (1921 - 2007)
28. Fondo Erminio (1902 - 1980) e Mauro Macario
29. Fondo Anna (1924 - 1988) e Giancarlo Maestri (1933 - 1995)
30. Fondo Virgilio Marchi (1895 - 1960)
31. Fondo Nino Martoglio (1870 - 1921)
32. Fondo Alessandra Musoni
33. Fondo Annibale Ninchi (1887 - 1967)
34. Fondo Arnaldo Ninchi (1935 - 2013)
35. Fondo Umberto Onorato (1898 - 1967)
36. Fondo Giulio Pacuvio (1910 - 1963)
37. Fondo Giancarlo Palermo
38. Fondo Vito Pandolfi (1917 - 1974)
39. Fondo Paila Pavese
40. Fondo Corrado Pavolini (1898 - 1980)
41. Fondo Lamberto Picasso (1880 - 1962)

¹⁰¹ Cfr. Archivio <http://www.museoattore.it/it/archivio>. L'elenco dei Fondi è interamente preso dal sito internet della Fondazione.

- 42.Fondo Antonio Pierfederici (1919 - 1999)
- 43.Fondo Gianni Polidori (1923 - 1992)
- 44.Fondo Maggiorino Porta (1936 - 2008)
- 45.Fondo Raul Radice (1902 - 1988)
- 46.Fondo Rissone
- 47.Fondo Adelaide Ristori (1822 - 1906)
- 48.Fondo Ernesto Rossi (1827 - 1896)
- 49.Fondo Ruggero Ruggeri (1871 - 1953)
- 50.Fondo Salvini
 - Giuseppe Salvini (fine XVIII sec. - 1844)
 - Tommaso Salvini (1829 - 1915)
 - Mario Salvini (1863 - 1940)
 - Guido Salvini (1893 - 1964)
 - Celso Salvini (1889 - 1947)
- 51.Fondo Alba Maria Setaccioli
- 52.Fondo Paolo Stoppa (1906 - 1988)
- 53.Fondo Umberto Tirelli (1928 -1990)
- 54.Fondo Sergio Tòfano (1886 - 1973)
- 55.Fondo Maurizio Torre
- 56.Fondo Gualtiero Tumiati (1876 - 1971)
- 57.Fondo Orio Vergani (1899 - 1960)
- 58.Fondo Ermete Zacconi (1857 - 1948)
- 59.Fondo Emilio Zago (1852 - 1929)

3.1.8 Gli Archivi Teatrali in Lombardia

- **Fondazione Il Vittoriale degli Italiani**¹⁰²

Sede e contatti: Via Vittoriale 12, 25083 Gardone Riviera

Tel 0365296511

E-mail: vittoriale@vittoriale.it

Web: www.vittoriale.it

Struttura: Il Vittoriale degli Italiani è la cittadella monumentale voluta dal poeta Gabriele D'Annunzio. È inserita all'interno di questa mappatura per l'importanza degli archivi ivi contenuti.

Storia: La Biblioteca dannunziana è stata fondata nel 1954 e aperta al pubblico nel 1956, nata dalla donazione di Emilio Bodrero, di trecento libri tra i quali figurano le prime opere del poeta.

Attività: Il fondo originario si è esteso fino a raggiungere gli 8000 volumi, che si accompagnano agli archivi del Vate : l'Archivio personale, l'Archivio generale che conserva la corrispondenza, l'Archivio Fiumano, l'Archivio iconografico. La fondazione oltre che della Biblioteca e degli archivi si occupa del museo, organizza percorsi didattici per le scuole, e organizza il festival musicale *Il Vittoriale Tener-a-mente*.

Modalità di consultazione e distribuzione: L'archivio e la Biblioteca sono consultabili previo appuntamento dal lunedì al venerdì dalle 9 alle 13.00 e dalle 14.00 alle 17.00.

Web: La Fondazione il Vittoriale degli italiani ha un proprio sito web, dal quale non è possibile accedere ai documenti direttamente. Parte degli archivi sono catalogati all'interno del progetto Archivi del Novecento e l'inventario di questi è consultabile su www.archividelnovecento.it.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La Fondazione il Vittoriale degli Italiani¹⁰³ ha personalità giuridica di diritto privato. Dal 2008 con la privatizzazione, ha perso il diritto al finanziamento statale, la gestione è portata avanti tramite entrate proprie di biglietteria, attraverso il 5 per mille

102 Cfr. Il Vittoriale degli Italiani, www.vittoriale.it.

103 Cfr. Statuto della Fondazione il Vittoriale degli Italiani, http://www.governo.it/Governo/Provvedimenti/testo_int.asp?d=49031.

e le donazioni dei privati e grazie al tesseramento dei soci.

- **Archivio del Piccolo Teatro, Milano**¹⁰⁴

Sede e contatti: Via Largo Antonio Greppi 2, 20121 Milano

Tel 02.72.33.32.20 / 02.72.33.33.20

Fax 02.87.48.36

E-mail: archivistorico@piccoloteatromilano.it

Web: lexon.piccoloteatromilano.it/piccolo

Struttura: Fanno parte della Fondazione Piccolo Teatro, Il Teatro Strehler, il Teatro Studio, il Teatro Grassi, e l'Archivio del Piccolo Teatro situato in prossimità del Teatro Strehler.

Storia: L'Archivio è stato inaugurato nel 1966, per volere di Paolo Grassi.

Attività e patrimonio: L'Archivio del Piccolo Teatro è un gioiello d'efficienza nel panorama culturale italiano. Il patrimonio è costituito da circa un milione di ritagli di stampa sull'attività del Piccolo Teatro, da bozzetti, scene, costumi, copioni, programmi di sala, riviste specializzate, 13.000 cronache giornalistiche sull'attività del Teatro, oltre che una vastissima collezione di audiovisivi.

Mette a disposizione, anche online, tutti i reperti degli spettacoli messi in scena al Piccolo dal 1947, anno della nascita del Teatro, ai giorni nostri. È possibile trovare online bozzetti, foto di scena, programmi di sala, appunti di regia, rassegne stampa, carteggi e manifesti.

La Fondazione Piccolo Teatro mette a disposizione della rete anche importanti progetti di ricerca incentrati sulla storia del Piccolo, tra i quali ricordiamo il sito monografico *Giorgio Strehler*, il sito *Il lavoro teatrale di Luca Ronconi*, il sito *La Tempesta. Musica da vedere*, incentrato sull'Archivio Musiche di scena del Piccolo Teatro di Milano, il *Progetto*

¹⁰⁴Cfr. Piccolo Teatro di Milano, www.piccoloteatro.org.

Cfr. Archivio del Piccolo Teatro di Milano, lexon.piccoloteatromilano.it/piccolo.

Testori, il *Professor Behnrardi*, che a partire dall'opera di Shnitzen messa in scena nel 2005 da Ronconi, ci presenta una mostra virtuale sulla Vienna del Novecento, lo *Shakespeare al Piccolo teatro*, che permette di navigare tra gli archivi nel Piccolo Teatro alla scoperta delle rappresentazioni shakespeariane, il *Brecht al Piccolo Teatro*, che vede la messa in atto di un percorso analogo a quello shakespeariano, e progetti nati in collaborazioni con altri culturali, come il *Dionys*, nato dalla collaborazione tra teatri, università e centri di ricerca dell'aria mediterranea, che in questa rete virtuale mettono a disposizione documenti e informazioni. Tra i progetti del Piccolo si segnalano ancora, *Elementi del Teatro*, all'interno della piattaforma *EuroLab* che vede la collaborazione tra il Piccolo e l'Università Cattolica del Sacro Cuore, grazie al sostegno di [We@bank](#), che consiste in un corso online sulla comunicazione nell'ambito del Teatro, e infine *Infinities*, che nasce come piattaforma nella quale esplorare documenti, contributi e interviste che ruotano intorno all'omonimo spettacolo-evento ronconiano.

Modalità di consultazione e distribuzione: La consultazione online è libera e gratuita mentre per la consultazione in loco è necessario prendere appuntamento.

Web: L'Archivio del Piccolo Teatro ha una pagina apposita all'interno del sito, dalla quale è possibile avere accesso diretto ai documenti, grazie al progetto di informatizzazione avviato nel 1998 dalla regione Lombardia. Dal sito è possibile accedere ai progetti speciali e ai siti monografici di percorsi di ricerca incentrate sul Piccolo Teatro.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: L'archivio è gestito dalla Fondazione Piccolo Teatro di Milano¹⁰⁵, una fondazione di diritto privato, fondata nel 1947.

105 Cfr. Statuto della Fondazione Piccolo Teatro di Milano, http://www.piccoloteatro.org/uploads/foto/2013_14/PDF_FONDAZIONE/Statuto2009_12_23.pdf.

• **Biblioteca e Mediateca dello Spettacolo- Scuola d'arte
Drammatica Paolo Grassi¹⁰⁶, Milano**

Sede e contatti: Via Salasco 4, 20136 Milano

Tel 02.58.30.28.13 Fax 02.58.31.56.27

E-mail:info_teatro@scuolecivichemilano.it

Web: www.scuolecivichemilano.it

Struttura: La Mediateca comprende la ricca Biblioteca Luigi Ferrante e Il Video- Archivio del Teatro dell'Attore.

Storia: La Biblioteca nasce per questioni didattiche legate alla Scuola e conserva 6500 volumi tra storia del teatro e saggistica, oltre alle raccolte di riviste specializzate a partire dal 1919. La mediateca nasce nel 1990 dalla collaborazione con il Comune di Milano e la RAI.

Attività e patrimonio: La Mediateca contiene più di 25.000 ore di video dedicati alle arti performative, in particolare, sono di grande interesse le riprese di teatro di prosa televisivo, che vanno dagli anni Cinquanta agli anni Ottanta, oltre che il materiale RAI su cinema, teatro, etnologia, musica, animazione, didattica del teatro , danza e folklore. Il gioiello del patrimonio è la collezione di marionette e burattini settecenteschi, tra le più vaste e complete d'Europa. Fanno parte della Biblioteca libri antichi e moderni, manoscritti, periodici e riviste specializzate, un fondo fotografico, di cui è da segnalare, per il particolare rilievo, la documentazione fotografica sulle famiglie circensi lombarde, locandine, manifesti e bozzetti di scene, copioni per il teatro di prosa e per il teatro delle marionette e costumi

Modalità di consultazione e distribuzione: La Mediateca è aperta al pubblico il lunedì, martedì, mercoledì dalle 11.30 alle 14.30 e dalle 15.30 alle 20.00, il giovedì dalle 10.30 alle 14.30 e dalle 15.30 alle 19.00, e il venerdì dalle 11.00 alle 14.00 e dalle 15.00 alle 19.00 . La consultazione in sede è libera e gratuita

Web: La Mediateca ha una sua pagina all'interno del sito della Fondazione Paolo Grassi, il materiale è disponibile tramite catalogo online nel sito, ed è

¹⁰⁶ Cfr. Biblioteca e Mediateca dello Spettacolo,

<http://www.fondazionemilano.eu/pagine/mediateca-fondazione-milano>.

presente nel Sistema Bibliotecario Nazionale all'interno dell'OPAC della Regione Lombardia. Fa inoltre parte del progetto Archivi Teatrali in Rete di cui si parlerà nel secondo paragrafo di questo capitolo.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La mediateca appartiene alla Fondazione Milano¹⁰⁷, che la gestisce e la finanzia. La Fondazione è un ente *noprofit* che adotta modelli di gestione dinamici e flessibili.

- **Archivio Quadri-Ubulibri, Milano¹⁰⁸**

Sede e contatti: Via Riccione 8, 20156 Milano

Tel: 02.39273061

Fax: 02.39273069

E-mail: info@fondazionemondadori.it

Web: www.fondazionemondadori.it

Struttura: L'Archivio si trova nei depositi della Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori.

Storia: L'Archivio nasce da una collaborazione tra la Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, che ha il ruolo di conservatore, l'Associazione Ubu per Franco Quadri, che conserva la funzione di salvaguardia e valorizzazione dell'Archivio, la Soprintendenza Archivistica per la Lombardia e la Direzione Generale degli Archivi.

Attività e patrimonio: Il Fondo Quadri Ubulibri è un patrimonio archivistico e bibliografico, composto dalle carte private di Franco Quadri e dalle carte della casa editrice Ubulibri. Copre un lasso di tempo che va dal 1936 al 2011. L'Archivio conserva manoscritti, copioni, riviste, programmi, recensioni, comunicati, locandine, fotografie, bozzetti, confluiti alla Ubulibri nel trentennio di pubblicazione di *Il Patologo-Annuario dello Spettacolo*. Si affianca a questi l'Archivio Fotografico, di circa 100.000 unità, tra foto digitali e cartacee.

¹⁰⁷ Cfr. Statuto della Fondazione Milano,
<http://www.fondazionemilano.eu/pagine/statuto-della-fondazione-milano>.

¹⁰⁸ <http://www.fondazionemondadori.it/cms/conservazione/645/>.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il Fondo è attualmente in fase di riordino.

Web: L'Archivio non ha un proprio sito web, ma ha una pagina dedicata all'interno del sito della Fondazione Mondadori.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: L'Archivio fa parte delle collezioni della Fondazione Mondadori¹⁰⁹, da cui è finanziato. La Fondazione ha personalità giuridica di diritto privato. Collaborano al Fondo di gestione della Fondazione i lasciti di privati, gli eventuali contributi statali, e i ricavi delle attività della Fondazione.

- **Archivio Storico del Teatro alla Scala¹¹⁰, Milano**

Sede e contatti: Fondazione Teatro alla Scala

Via Filodrammatici 2, 20121 Milano

archivioascala@fondazioneascala.it.

www.archivioascala.org

Struttura: La Fondazione Teatro alla Scala si compone dell'omonimo Teatro alla Scala, dell'Accademia, del Museo Teatrale, della Biblioteca Livia Simoni, dell'Archivio Storico e del Laboratorio Atelier Ansaldo.

Storia: Nel 1996 cominciò il Progetto di Salvataggio dell'Archivio Fonico, in collaborazione con LIM-Laboratorio di informatica musicale dell'Università Statale di Milano, grazie al quale vennero salvati del deterioramento 5000 nastri. Il processo di digitalizzazione venne esteso nel 1998 agli archivi teatrali

Attività e patrimonio: Fanno parte dell'Archivio Storico 24.000 bozzetti e figurini di grandi artisti del Novecento come Jean Cocteau, Renato Guttuso, Alberto Burri, Dino Buzzati, Piero Farnasetti e Alberto Burri, e di scenografi e registi come Nicola Benois, Luciano Damiani, Pierluigi Samaritani, Bob Wilson, oltre alla vastissima collezione di vestiti e

109 Cfr. Statuto della Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, <http://www.fondazionemondadori.it/cms/chisiamo/4/statutou>.

110 Cfr. Teatro alla Scala, www.teatroallascala.org.

accessori associati a grandi nomi quali Caramba, Emanuele Luzzati, Franca Squarciapino. Completano il tutto oggetti, parrucche e attrezzi di scena. Accanto all'Archivio Storico esiste il Museo Teatrale della Scala, con un'esposizione permanente dei reperti della storia del teatro milanese e la Biblioteca Livia Simoni, composta di circa 214.000 volumi tra critica, storia del teatro e saggistica, proveniente dalla donazione di Renato Simoni in memoria della madre, che diede avvio al primo nucleo e dalle donazioni Ruggero Reggeri e Arnaldo Fraccaroli che rendono la Biblioteca tra le più importanti d'Italia.

Modalità di consultazione e distribuzione: L'archivio fotografico è consultabile su appuntamento e su presentazione di una lettera di referenze. La biblioteca è aperta dal lunedì al venerdì dalle 9.00 alle 12.30 e dalle 14.00 alle 17.00.

Web: Esiste il sito *ArchiviolaScala*¹¹¹ che permette l'accesso ai documenti direttamente dal portale. Si possono trovare informazioni su opera e balletti, locandine, 50.000 fotografie e programmi di sala, dal 1950 ai giorni nostri. Il sito è in fase di continua implementazione. *ArchivioLaScala* è solo una versione semplificata del più vasto archivio esteso *La Scala DAM* (Digital Asset Management) un sistema integrato di gestione del patrimonio per la digitalizzazione di tutto il patrimonio archivistico del Teatro dagli anni Venti del Novecento a oggi, prima disperso tra più archivi e magazzini.

Dal 2006 sono state sistemate delle postazioni apposite all'interno del teatro per poter accedere ai contenuti di *La Scala DAM*. Il progetto di digitalizzazione è stato portato avanti grazie alle direzioni competenti del Teatro alla Scala, in collaborazione con la Fondazione Milano per la Scala, il Gruppo Bosch, la Ricerca Universitaria del LIM dell'Università Statale di Milano e grazie all'apporto tecnologico di Accenture, Fastweb, Oracle, HP.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La Fondazione Alla Scala è una fondazione senza scopo di lucro, finanziata dai lasciti dei fondatori e dalle entrate degli sponsor, attraverso il contributo del FUS, e i ricavi dalla

111 Cfr. Archivio Storico del Teatro alla Scala, www.archiviolascale.org.

biglietteria, dal merchandising, e dall'affitto dei locali per eventi privati.

- **Archivio Nazionale Autori. Centro nazionale di Drammaturgia Contemporanea-Outis, Milano**¹¹²

Sede e contatti: Via Ulderico Ollearo 5, 20155 Milano

Tel. 0239257055

Fax 0239200578

E-mail: info@outis.it

Web: www.outis.it

Struttura: La struttura si presenta come un luogo di aggregazione, oltre all'Archivio, aperto a studiosi e curiosi, le sale sono disponibili per workshop, laboratori e coworking

Storia: Il Centro nacque nel 1998.

Attività e patrimonio: Si tratta di un Archivio e Centro di documentazione specializzato, in cui sono conservati testi inediti e editi della drammaturgia teatrale italiana e internazionale degli ultimi quarant'anni, quasi tutti in lingua originale. Ha un patrimonio di circa 6000 opere teatrali in continuo ampliamento che lo rendono l'archivio di drammaturgia contemporanea più ricco d'Italia.

I libri moderni costituiscono l'Archivio Ricordi Teatro.

L'autore è il focus delle attività di Outis, che, oltre che di conservazione, si occupa dell'organizzazione di festival di drammaturgia contemporanea, come *Tramedauotore-Festival*, master, rassegne, corsi di scrittura, e crea progetti su misura per biblioteche e musei.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il materiale è disponibile per la consultazione pubblica, libera e gratuita.

Web: Outis ha un proprio sito web. L'Archivio dei testi è in fase di digitalizzazione e l'elenco dei materiali è inserito nel Catalogo delle Biblioteche Lombarde.

¹¹² Cfr. Outis, www.outis.it.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Informazione non pervenuta.

- **Biblioteca dell'Accademia dei Filodrammatici, Milano.**¹¹³

Sede e contatti: Via Filodrammatici 1, 20121 Milano

Tel 0286460849

Fax 0286910551

E-mail filodram@accademiadeifilodrammatici.it

Web: www.accademiadeifilodrammatici.it

Struttura: L'Accademia dei Filodrammatici gestisce il Teatro dei Filodrammatici, la Biblioteca, e la Scuola attoriale.

Storia: L'Accademia dei Filodrammatici di Milano venne istituita nel 1798 con il nome di Teatro Patriottico, per diventare Accademia dei Filodrammatici nel 1805

Attività e patrimonio: La Biblioteca conserva circa 10.000 volumi, in gran parte datati dal 1500 al 1800, che rappresentano il fondo librario d'argomento teatrale più antico d'Italia. Le due punte di diamante della Biblioteca sono l'Album delle decorazioni sceniche, che conserva 32 bozzetti di scenografie teatrali ottocentesche realizzate all'interno del Teatro dei Filodrammatici da grandi maestri quali Antonio Luzzi, Baldassarre Cavallotti, Carlo Fontana, Ippolito Stefanini e Alessandro Sanquirico, e la Macchina Sferale, un'invenzione di Don Dalmazio Lavelli, per il giro dei biglietti di sede

Modalità di consultazione e distribuzione: Il fondo libraio e il fondo archivistico sono consultabili previo appuntamento.

Web: Il fondo librario è stato interamente informatizzato all'interno del Sistema Bibliotecario Nazionale e consultabile attraverso l'OPAC della regione Lombardia. Il catalogo del fondo, e le schede relative al materiale sono consultabili anche attraverso il sito internet dell'Accademia dei Filodrammatici, che ospita la pagina dedicata alla Biblioteca. Non è

¹¹³ Cfr. Accademia dei Filodrammatici, www.accademiadeifilodrammatici.it.

possibile accedere ai materiali direttamente dal web.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: L'Accademia è sempre stata un'istituzione privata indipendente ed è oggi un'Associazione legalmente riconosciuta. Provvede autonomamente al finanziamento delle proprie attività.

- **Biblioteca del Centro di Ricerca per il Teatro-CRT, Milano**¹¹⁴

Sede e contatti: Viale Alemagna 6, Milano

Tel 02881298

E-mail: mail@crtmilano.it

Web: www.crtmilano.it

Struttura: Il CRT è costituito dal CRT-Teatro Stabile d'innovazione, dal CRT Artificio e dalla Videoteca e Biblioteca del CRT.

Storia: La storia del CRT è cominciata nel 1974.

Attività: Il CRT è una Fondazione teatrale che unisce il centro di Ricerca per il teatro, il Teatro Stabile d'Innovazione, e il CRT Artificio, che è un'impresa di produzione teatrale.

La videoteca possiede circa 600 nastri che raccontano il teatro di ricerca del novecento, suddivisi in cinque sezioni: il Fondo Kantor e Fondo Grotowski, con la documentazione degli spettacoli milanesi dei grandi maestri e dei convegni organizzati per l'occasione e la Raccolta teatro di ricerca, i cui protagonisti storici sono l'Odin Theatre, il Bread&Puppet, Meredith Monk, Joseph Chaikin, Leo De Bernardinis, Richard Foreman, Krzysztof Zanussi, Giorgio Barbiero Corsetti, i Magazzini, Carlo Cecchi, Pierluigi Pier'Alli, Bolek Polivka, e i contemporanei Claudio Morganti, Pippo del Bono, Danio Manfredini, Teatro Vadolca, César Brie, Motus, Marco Baliani, e Antonio Rezza. Fa parte della videoteca anche la Raccolta danza, con i video delle rassegne del Teatro della Scala e di

¹¹⁴Cft. CRT Milano, www.crtmilano.it.

Milano Aperta; la sezione Teatro popolare e tradizioni orientali, che passa dal teatro dei burattini Colla e Cuticchio, alle manifestazioni internazionali sull'arte orientale come *Alle radici del sole*, al teatro di strada; e infine la sezione Film, documentari e convegni, sulla cinematografia ispirata a Shakespeare. La Biblioteca ha un patrimonio librario costituito da 3000 pezzi tra opuscoli e volumi e un fondo fotografico di 3000 unità.

Modalità di consultazione e distribuzione: L'accesso alla videoteca è concesso previo appuntamento e i video sono consultabili solo in loco, nelle apposite postazioni.

Web: Il Crt ha un proprio sito internet, che non consente la consultazione online dei materiali.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Il CRT è sovvenzionato dalla Regione Lombardia in base alla legge 35/95 dall'Ente Teatrale Italiano e dalla Fondazione Cariplo.

3.1.9 Gli Archivi Teatrali nelle Marche

- **Centro Studi Valeria Moriconi, Jesi**¹¹⁵

Sede e contatti: Complesso San Floriano

Piazza Federico II 4, 60035 Jesi (AN)

Tel. 0731 202944

E-mail: info@fpsjesi.com

Web: www.centrovaleriamoriconi.org

Struttura: Il Centro Studi e Attività teatrali Valeria Moriconi è situato accanto al Teatro Studio omonimo.

Storia: L'istituto è stato inaugurato il 21 giugno 2007 per volere delle cugine di Valeria Moriconi, Luciana e Adriana Olivieri di Jesi, divenute eredi del patrimonio, al fine di preservare la memoria e i reperti dell'attività lavorativa dell'attrice jesina, e di esaudire quello che era stato il desiderio dell'artista.

Attività e patrimonio: Il Centro ha una ricca biblioteca e una raccolta consistente di fondi archivistici relativi alla vita e al lavoro dell'attrice. Organizza il premio Valeria Moriconi e collabora con l'Amat, il Circuito Teatrale Marchigiano, al Premio *Back to the future*, oltre a gestire le attività del Teatro Studio Moriconi in collaborazione con la Fondazione Pergolesi.

Il centro conserva 898 copioni, 120 video, rassegne stampa, foto, 58 costumi di scena e la raccolta libraria di 1403 volumi appartenuti all'attrice, insieme al Fondo Enriquez contenente una documentazione vasta e varia sul lavoro del regista.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il centro è visitabile esclusivamente su appuntamento.

Web: Il Centro ha un proprio sito web con la descrizione dei fondi, che permette la consultazione online di alcuni documenti, come la completa rassegna stampa suddivisa per anno. Sul sito è presente oltre all'elenco dei

¹¹⁵ Crf. Centro Valeria Moriconi, www.centrovaleriamoriconi.org.

materiali bibliografici, una schedatura dei copioni, l'elenco dei manifesti, l'elenco dei materiali della ricca videoteca, la galleria fotografica e una parte di ricerca monografica dedicata all'attrice.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Il Centro Studi è gestito dalla Fondazione Pergolesi, di cui costituisce il centro operativo dei lavori dedicati all'attrice. La Fondazione assicura al Centro annualmente un apposito capitolo di bilancio con i contributi finanziari provenienti dal Comune, dai Ministeri, dalla Regione, dalla Provincia, dagli Enti pubblici e privati e dalle Associazioni, a cui si accompagnano i proventi propri del Centro.

3.1.10 Gli Archivi Teatrali nella Regione Piemonte

- **Fondazione Centro di Studi Alfieriani**¹¹⁶

Sede e contatti: Corso Alfieri 375, Asti

www.fondazionealfieri.it

info@fondazionealfieri.it

Struttura: Il Centro ha sede nel Palazzo Alfieri, dimora dello scrittore. È costituito da Biblioteca, Museo e Archivio. La sede è in fase di restauro e l'apertura è prevista per l'autunno 2015.

Storia: Istituito nel 1937 con Regio Decreto il 5 novembre 1937, il Centro Nazionale di Studi Alfieriani è ora Fondazione Centro di Studi Alfieriani.

Il Palazzo venne adibito a spazio museale nel 1903.

Attività e patrimonio: Il Centro, da statuto istitutivo, ha il compito di promuovere e coordinare gli studi e le ricerche intorno alla vita e alle opere di Vittorio Alfieri.

La Fondazione si occupa di conservazione e ricerca raccogliendo e conservando documenti autografi, libri e cimeli, promuove l'edizione critica delle opere del Poeta, la pubblicazione di monografie critiche, manifestazioni celebrative a lui dedicate e la rappresentazione delle sue opere teatrali, oltre ad occuparsi della conservazione e manutenzione della Casa Museo al fine di tenerla aperta al pubblico.

Il fondo bibliotecario è andato a formarsi attraverso donazioni del Comune di Asti, dei Marchesi Alfieri di Sostegno, di collezionisti privati e attraverso acquisti della Fondazione. Ha un patrimonio di 6000 unità suddivise tra opuscoli, ritagli di stampa, volumi, microfilm. La sezione antiquaria di notevole valore, comprende rari testi settecenteschi e ottocenteschi, alcuni di questi conservati presso la sede centrale della Cassa di Risparmio di Asti.

La Biblioteca è incentrata su un'ampia e aggiornata raccolta di saggistica sull'autore. La grande ricchezza del Centro è data dai manoscritti alfieriani

¹¹⁶ Cfr. Centro Studi Alfieriani, www.fondazionealfieri.it,
http://www.librari.beniculturali.it/opencms/opencms/it/istculturali/istituti/istituto_333.html

ricevuti dalla Biblioteca Municipale di Montpellier, dalla famiglia Colli da Felizzano e da donazioni, come quelle della Cassa di Risparmio di Asti ed è in continua fase di implementazione.

Il Museo Alfieriano, comprenderà, oltre all'allestimento della Casa Museo, una sezione teatrale, in cui saranno conservati materiali relativi agli allestimenti alfieriani dello scenografo Eugenio Guglielminetti.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il centro è momentaneamente chiuso al pubblico.

Web: La Fondazione ha un proprio sito internet. Con il sostegno dell'Unione Industriale della Provincia di Asti è stata avviata la digitalizzazione delle carte dell'archivio: le più di tremila immagini finora digitalizzate sono consultabili sul sito, dov'è presente anche una sessione video in allestimento. Anche i cataloghi dei fondi attualmente in revisione saranno consultabili online.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La Fondazione Centro Studi Alfieriani ha personalità giuridica di diritto privato, operante sotto la tutela del Ministero dei Beni Culturali e ha un contributo annuale dal Comune di Asti che fino al 2014 è stato di 15.000 euro annui..

- **Centro Studi del Teatro Stabile di Torino¹¹⁷**

Sede e contatti: Servizio al pubblico Teatro Stabile di Torino

Via Rossini, 12- 10124 Torino

Tel. 011 5169 405 / 449

E-mail: biblioteca@teatrostabiletorino.it

Web: www.teatrostabileditorino.it

Struttura: Il centro è lo strumento operativo di documentazione del Teatro Stabile, è suddiviso in Biblioteca Teatrale e in Archivio documentario dello spettacolo.

Storia: Il Centro è nato nel 1973 dalla Biblioteca di Lucio Ridenti e

¹¹⁷ Cfr. Centro Studi teatro Stabile di Torino

<http://www.teatrostabiletorino.it/centro-studi-del-teatro-stabile-di-torino>.

dall'Archivio della rivista teatrale *Il Dramma* (Torino, 1925-1973), di cui Ridenti era fondatore, che si andarono ad aggiungere alla raccolta di materiali sulle Stagioni di Prosa del Teatro Stabile.

Attività: Dall'iniziale fondo documentario e librario il Centro si è ampliato attraverso successive donazioni, sia di natura documentale che bibliografica, di materia teatrale. Il fondo di documentazione sull'attività dello Stabile è andato incrementandosi di anno in anno, affiancandosi a materiali sulle produzioni teatrali italiane.

La Biblioteca teatrale, in continuo aggiornamento, è composta da circa 30.000 volumi derivati dal Fondo Lucio Ridenti, dal Fondo Armando Rossi e dal Fondo Gian Renzo Morteo, ai libri si affianca la ricca collezione di periodici storici e in corso.

L'Archivio documentario dello spettacolo è formato da circa 30.000 buste contenenti locandine e manifesti, programmi di sala, ritagli-stampa, fotografie e registrazioni audio e video, anch'esso è in costante aggiornamento, tanto da essere uno tra i principali riferimenti in materia di archivi italiani degli spettacoli del Novecento, a cui si aggiunge l'Archivio storico con tutti gli spettacoli del Teatro Stabile di Torino dal 1955 a oggi.

È presente una vastissima documentazione iconografica di foto, bozzetti, locandine, ed è molto sviluppato il lato multimediale: la gran parte dei materiali editoriali sono raccolti in Cd-rom o catalogati informaticamente, e possiede centinaia di DVD di spettacoli, consultabili in sede nelle apposite postazioni informatiche. Sull'attività del Centro e sulla vastità del fondo conservato ci si può documentare attraverso il volume a cura di Pietro Crivellaro *Teatro Stabile Torino 1955-2005, gli spettacoli*¹¹⁸.

Segue l'elenco dei fondi¹¹⁹ ivi contenuti:

- Archivio Teatro Popolare Italiano di Vittorio Gassman (1959-64),
- Archivio Gruppo della Rocca (1969-99),
- Archivio Cabaret Voltaire (1975-94),
- Archivio Laboratorio Teatro Settimo (1982-2002),

¹¹⁸Pietro Crivellaro *Teatro Stabile Torino 1955-2005, gli spettacoli*, Torino 2005.

¹¹⁹ L'elenco dei fondi è stato preso dal sito internet del Teatro Stabile, Cfr: www.teatrostabiletorino.it

- Fondo Misa e Febo Mari,
- Epistolario Renato Simoni,
- Copioni Eugenio Salussolia,,
- Dono Gigi Cane,
- Fondo Alberto Blandi,
- Fondo Davide Peterle, – Osvaldo Guerrieri,
- Dono Gualberto Ranieri,
- Donazione Carla Bizzarri,
- Donazione Rizzi-Trabucco,
- Dono Attilio Cucari,
- Dono Edmo Fenoglio,
- Fondo Giorgio Cattarello,
- Fondo Teatro dei Sensibili di Guido Ceronetti,
- Fondo Giovanni Emanuel,
- Dono Chiarella sul Teatro Carignano,
- Fondo Fabio Dopliche
- l'Archivio artistico Raffaella De Vita
- Fondo Nuccio Messina
- Fondo Guido Davico Bonino
- Dono Toni Arch

Modalità di consultazione e distribuzione: Il materiale del Centro è consultabile solo su prenotazione telefonica dal lunedì al venerdì, dalle 9.30 alle 13.00 e dalle 14.30 alle 17.30.

Web: Il Centro di Studi ha un pagina all'interno del sito web dello Stabile di Torino. sulla quale è possibile trovare il catalogo online del materiale.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Il centro è gestito dall'ente di diritto privato Fondazione Teatro Stabile di Torino¹²⁰, nata dall'Associazione Teatro Stabile di Torino.

¹²⁰Cfr. Statuto della Fondazione Teatro Stabile di Torino,
<http://www.teatrostabiletorino.it/statuto-e-ragione-sociale/>.

- **Centro Studi del Teatro ragazzi Gian Renzo Morteo, Torino¹²¹**

Sede e contatti: Via Deledda 5, 10153 Torino

Tel. 011/8900045

Fax 011/8987275

Struttura:

Storia: Il Centro è stato fondato dal professor Gian Renzo Morteo nel 1979, e alla sua figura è dedicato.

Attività: Il Centro fin dalla sua fondazione ha come obiettivo la raccolta di materiale inerente al teatro ragazzi e al teatro d'animazione. Si occupa di ricerca e consulenza per gli studiosi e le associazioni culturali che si occupino di teatro ragazzi, nelle sue varie anime di teatro di figura, teatro delle marionette e burattini. È uno dei rarissimi esempi di centri specializzati in materia in Italia.

Opera in stretta collaborazione con la Casa del teatro, della Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani Onlus¹²², per la realizzazione delle rassegne teatrali per scuole e famiglie.

Ha un fondo librario di circa 7800 volumi sulla teoria e la storia del teatro, la gran parte incentrato sul teatro ragazzi e l'animazione, una ricca collezione di copioni, tra quelli prodotti dal centro e quelli depositati nel centro dalle compagnie teatrali, rassegne stampa, opuscoli, e una vastissima raccolta di circa 20.000 diapositive.

Il materiale multimediale rappresenta la gran parte del patrimonio del centro ed è costituito da 620 video di spettacoli in maggioranza di teatro ragazzi e di animazione.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il Centro è aperto al pubblico dal lunedì al venerdì, dalle 8.30 alle 16.00, ed è permessa la consultazione del materiale in presenza di un operatore. Il prestito del materiale video è permesso, ma limitato a scuole e insegnanti. I materiali librari e multimediali sono catalogati tramite il sistema ERASMO.

121 Cfr. Centro Studi del Teatro Ragazzi Renzo Morteo Torino

http://www.icbsa.it/index.php?pageId=182&draft=1&sespre=MW_/#1.

122 Cfr. Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani Onlus, <http://www.fondazionetrg.it>.

Web: Il sito non è disponibile, per le informazioni e la consultazione del catalogo e del materiale, è necessario rivolgersi all'indirizzo centroteatro.morteo@comune.torino.it.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Il Centro è un'istituzione del Comune di Torino, che ne finanzia le attività che rientrano nel bilancio dell'Istituzione.

- **Archivio Storico del Teatro Regio di Torino**¹²³

Sede e contatti: Piazza Castello 215, 10124 Torino

Tel: 011 8815.212/246

Fax: 011 8815.268

Web: www.teatroregio.torino.it

Struttura: L'Archivio Storico si trova all'interno del Teatro Regio ed è formato da Archivio Storico, Archivio Fotografico, Archivio Audiovisivo e Archivio Scenotecnico.

Storia: L'archivio nasce nel 1973 dalla donazione del Fondo Guglielmo Berutto.

Attività e patrimonio: L'Istituto racconta la storia dell'attività del Teatro e della musica in Piemonte, a partire dalla metà del Seicento. Conserva documenti di grande rilievo come le tavole originali di Benedetto Alfieri e i bozzetti di Bernardino Galliani relative alla costruzione del Teatro Regio, insieme a fondi derivati da donazioni private, come il Fondo Tamagno.

Fanno parte dell'Archivio fotografie, dipinti, costumi, spartiti, biografie e più di 5000 libretti d'opera e di balletto a partire dal Settecento.

L'attività del teatro è documentata in maniera completa a partire da dopoguerra, tramite programmi di sala, manifesti, locandine, libretti, materiale pubblicitario vario, video, foto e bozzetti, mentre i materiali relativi alla storia del Teatro Regio del Settecento e dell'Ottocento sono

¹²³ Cfr. Archivio del teatro Regio di Torino

<http://www.teatroregio.torino.it/archivio>.

conservati tra l'Archivio di Stato e l'Archivio Storico della Città, per via dei trasferimenti avvenuti negli anni.

Nel *foyer* del teatro è esposto in via permanente parte del patrimonio.

Modalità di consultazione e distribuzione: L'Archivio non è aperto al pubblico, è possibile fare richiesta di consultazione di materiali tramite l'apposito modulo di richiesta sul sito del Teatro Regio.

Web: La pagina dell'Archivio è ospitata all'interno del sito del Teatro Regio.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: L'Archivio è interamente finanziato dalla Fondazione Teatro Regio di Torino¹²⁴, con persona giuridica di diritto privato, che viene finanziata da lasciti pubblici e privati.

124 Cfr. Statuto Fondazione Teatro Regio di Torino,
<http://www.teatroregio.torino.it/fondazione/statuto>.

3.1.11 Gli Archivi Teatrali in Puglia

- **Fondazione Paolo Grassi, Martina Franca**¹²⁵

Sede e contatti: Via Metastasio 20, 74015 Martina Franca (TA)

Telefono: +39 0804306763

E-mail: info@fondazionepaolograssi.it

Web: www.fondazionepaolograssi.it

Struttura: La Fondazione gestisce gli Archivi, la Mediateca, la Biblioteca e l'Accademia del Bel Canto. Gli Archivi sono divisi tra l'archivio storico e corrente delle attività dell'associazione, L'Archivio Gioconda De Vito, L'Archivio Celletti e L'Archivio Paolo Grassi.

Storia: La Fondazione è nata nel 1994, in accordo con i principi sanciti dal Consiglio Regionale della Puglia e dai suoi soci fondatori: Regione Puglia, Provincia di Taranto, Comune di Martina Franca, Centro Artistico Musicale Paolo Grassi, Comune di Cisternino.

Attività: La Fondazione Paolo Grassi di Martina Franca è un'organizzazione senza scopo di lucro, il cui scopo è il sostegno e la diffusione della cultura teatrale e musicale nella regione. Sostiene progetti di ricerca culturale e scientifica inerenti alla valorizzazione del patrimonio bibliografico e audiovisivo, si occupa del recupero e della manutenzione della sede di interesse storico-culturale da tutelare e propone attività formative e culturali in collaborazione con enti pubblici e privati, come il Festival della Valle d'Itria.

Il patrimonio della Bibliomediateca Paolo Grassi che consta oggi in tutto di circa 15.000 unità librarie, e circa 14.000 materiali audiovisivi ha avuto origine dal Fondo Bibliografico Paolo Grassi, di 628 unità librarie, più 900 dischi e un migliaio di riviste in corso di catalogazione e digitalizzazione, frutto della donazione della Signora Nina Vinchi-Grassi al Centro Artistico Musicale Paolo Grassi

Nel 2006 il fondo è stato implementato da 278 faldoni di materiale d'archivio, relativi all'attività di Paolo Grassi come Presidente della Rai dal

¹²⁵ Cfr. Fondazione Paolo Grassi, www.fondazionepaolograssi.it.

1977 al 1980, come direttore del Piccolo Teatro di Milano e di Soprintendente del Teatro alla Scala di Milano.

Fanno parte del Fondo Gioconda De Vito documenti pubblici e di corrispondenza privata, onorificenze, testimonianze della carriera, dischi, spartiti, abiti appartenuti alla Violinista. L'Archivio De Vito è stato interamente digitalizzato e sarà reso disponibile sul web. Un altro fondo archivistico di valore è il Fondo Rodolfo Celletti, archivio privato del Primo Direttore artistico del Festival della Valle d'Itria, che consiste in 40 faldoni di materiale quasi interamente manoscritto sui suoi studi relativi alle Stagioni operistiche dal 1954 al 1978, i suoi *Profili di cantanti*, bozze di romanzi e racconti e 5 faldoni di Storia della Musica. Anche quest'archivio è stato interamente digitalizzato grazie all'Accordo di Programma Quadro.

Il Fondo Franco Chieco conserva più di mille dischi di valore storico e musicologico, appartenuti al critico, fruibili al pubblico negli spazi della Fondazione.

Fanno parte della Biblioteca dal 2008 anche il Fondo Angelo Raguso, che costituisce la collezione musicale privata del collezionista e il Fondo Fabio Luisi, nato dalla collezione musicale privata del direttore d'orchestra. A questi si affiancano il Fondo del Maestro Giacinto Caramia, Primo violoncello del Teatro San Carlo di Napoli, il Fondo Paola Calvetti, sulla danza, e il Fondo Stefania Bonfadelli

A questi vanno aggiunti più di 300 dvd di opere, concerti, *piece* teatrali e film insieme all'intera documentazione bibliografica e audiovisiva del Festival della Valle d'Itria.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il centro è aperto al pubblico dal lunedì al venerdì dalle 9.00 alle 13.00 e il martedì e il giovedì anche dalle 16.00 alle 18.00, e la consultazione dei materiali è concessa sia per motivi di studio che per interesse personale, tramite sottoscrizione della tessera d'iscrizione

Web: La Fondazione ha un proprio sito web in cui sono in allestimento le pagine dedicate agli archivi Gioconda De Vito e Paolo Grassi, mentre è già possibile accedere ai documenti dell'Archivio storico e corrente

dell'associazione, contenente i materiali delle ultime stagioni.

Il catalogo della Bibliomediateca è consultabile nel sito e nel sistema SBN.

Forma giuridica e fonti di finanziamento¹²⁶: La Fondazione Paolo Grassi ha forma giuridica di diritto privato. Aderiscono alla Fondazione, sia enti privati che pubblici, che la finanziano. Sono sostenitori la Regione, il Comune di Martina Franca, la Provincia e il Centro Artistico Musicale "Paolo Grassi".

126 Cfr. Statuto della Fondazione Paolo Grassi,
<http://www.fondazionepaolograssi.it/fondazione-statuto.aspx>.

3.1.12 Gli Archivi Teatrali in Sardegna

- **Archivio il Crogiuolo, Cagliari**¹²⁷

Sede e contatti: Via Portoscalas 17, 09124 Cagliari

Tel: 070.663288

Fax:070.657276

E-mail: ilcrogiuolo@tiscali.it

Web: www.ilcrogiuolo.eu

Struttura: Il Centro Il Crogiuolo, sede dell'omonima compagnia teatrale cittadina, di giro nazionale, ospita l'archivio storico della sede e il centro culturale e didattico .

Storia: Il Crogiuolo e il Teatro dell'Arco, con il relativo archivio, vengono fondati a Cagliari nel 1982 da Mario Faticoni.

Attività e patrimonio: L'Archivio conserva la memoria dell'attività di produzione e promozione teatrale, musicale e cinematografica, delle iniziative didattiche e della programmazione di festival ad opera dell'Ente, dal 1982 all'oggi.

Modalità di consultazione e distribuzione: L'elenco delle produzioni del Centro è consultabile attraverso il sito web.

Web: Il centro ha un proprio sito web che ospita la pagina dell'Archivio e la cronologia delle produzioni e delle iniziative dell'Ente.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Informazione non pervenuta.

¹²⁷www.ilcrogiuolo.eu

Il centro è stato segnalato ai fini della ricerca direttamente dalla Sovrintendenza Archivistica della Sardegna, con relativa scheda di presentazione dell'Ente.

3.1.13 Gli Archivi Teatrali in Sicilia

- **Biblioteca Museo Luigi Pirandello, Agrigento**¹²⁸

Sede e contatti: Via Imera 50- 92100 Agrigento

Tel. 0922622111

Fax: 092221774

E-mail: urpbs.museo.ag@regione.sicilia.it

Struttura: La Biblioteca è la struttura di studio che si accompagna alla Casa Museo ,nel perseguire lo scopo di preservare la memoria del grande drammaturgo.

Storia: Informazione non pervenuta.

Attività: La Biblioteca Luigi Pirandello è un centro di studi e documentazione sullo scrittore siciliano, che conserva monografie, periodici e materiali rari e di pregio, ritagli di giornale, cimeli, e circa 5000 autografi, tra lettere, copioni, manoscritti. donati dagli eredi di Luigi Pirandello.

Modalità di consultazione e distribuzione: La biblioteca è aperta al pubblico lunedì e venerdì dalle 8.30 alle 13.30 e il mercoledì e il giovedì dalle 15.00 alle 18.00.

Web: La Biblioteca e la Casa Museo non hanno un proprio sito internet, la pagina ad essa dedicata è ospitata nel sito della Regione Sicilia. La Biblioteca fa parte del programma *Scripta-Archivi Storici Online*. Per ora non è possibile accedere a documenti e cataloghi online attraverso la pagina della biblioteca, ma i materiali sono schedati nel Sistema Biblioteca Nazionale sotto l'OPAC della Regione Sicilia.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La Biblioteca è interamente gestita dalla Regione Sicilia.

128 Cfr. Biblioteca Museo Luigi Pirandello,
http://pti.regione.sicilia.it/portal/page/portal/PIR_PORTALE/PIR_LaStrutturaRegionale/PIR_AssBeniCulturali/PIR_BeniCulturaliAmbientali/PIR_BibliotecheeArchivi/PIR_BibliotecaMuseoLuigiPirandello.

- **Archivio della Fondazione INDA- Istituto Nazionale del Dramma Antico¹²⁹, Siracusa**

Sede e contatti: Fondazione INDA ONLUS

Corso Matteotti n. 29 - Siracusa

0931 487226

www.indafondazione.org

Struttura: La sede storica dell'Istituto, Palazzo Greco, contiene l'Archivio Storico dell'Istituto, la Biblioteca, la videoteca e la fototeca.

Storia: L'Istituto Nazionale del Dramma Antico INDA è nato da un comitato promotore nel 1913 su iniziativa del Conte Mario Tommaso Gargallo. Nel 2014 venne realizzato il primo Ciclo di Spettacoli Classici con la direzione artistica di Ettore Romagnoli. La biblioteca venne fondata nel 1927.

Attività: L'archivio INDA conserva l'intera storia dell'istituto in documenti amministrativi, iconografici, e video, nel 2013 è stato dichiarato dal MIBAC Istituto di interesse storico particolarmente importante con decreto n°7/2013.

Il patrimonio librario della Biblioteca, specializzata nel dramma antico, è costituito da opere di autori di Teatro antico, di Teatro medioevale e di Teatro rinascimentale, volumi di saggistica di filologia classica, di scenografia e di architettura. Conserva poi una serie di libri dedicati alla Sicilia archeologica, al folclore locale e alla storia dell'isola, e una ricca sezione dedicata alle riviste, tra periodici italiani e stranieri, di materia teatrale e di discipline classiche.

L'Istituto si occupa anche della pubblicazione della rivista di studi sul dramma antico *Dioniso* e di *Quaderni di Dioniso*, degli *Atti dei Convegni*, organizzati dalla Fondazione INDA, di monografie sul teatro classico, e dell'organizzazione dei corsi di formazione dell'Accademia d'Arte del Dramma Antico.

L'INDA organizza anche il Festival Internazionale del Teatro Classico dei Giovani nell'antico teatro di Palazzolo Acreide, per avvicinare gli studenti

¹²⁹Cfr. Fondazione INDA, www.indafondazione.org.

delle scuole superiori al Dramma Antico.

Il nucleo documentale dell'istituto è contenuto nella Biblioteca Archivio, che conserva un vasto patrimonio librario, una collezione di riviste specializzate e l'archivio storico delle Rappresentazioni Classiche al Teatro Greco di Siracusa.

Modalità di consultazione e distribuzione: L'Archivio Storico dell'Istituto è accessibile agli studiosi su richiesta.

Web: L'Archivio della Fondazione INDA non ha un proprio sito web, ma ha una pagina dedicata all'interno del sito della Fondazione, dal quale si può accedere all'Archivio fotografico delle stagioni, dal 1980 ai giorni nostri, e agli elenchi dell'Archivio musicale, dell'Archivio Storico, del Fondo Danza e della Biblioteca

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La Fondazione INDA¹³⁰ è un istituto di diritto privato, il cui presidente è il Sindaco di Siracusa.

130 Cfr. Statuto della Fondazione INDA, <http://www.indafondazione.org/la-fondazione/amministrazione-trasparente/statuto/>.

3.1.14 Gli Archivi Teatrali in Toscana

- **Biblioteca Spadoni¹³¹, Teatro la Pergola, Firenze**

Sede e contatti: Teatro della Pergola-Biblioteca Spadoni

Via della Pergola 20, 50121 Firenze

Tel. 055.2264342/338

Fax: 055/264343

Email biblioteca.spadoni@teatrodellapergola.com

Struttura: Ospitata nel saloncino del teatro della Pergola, la Biblioteca Spadoni è un Centro di Studi dotato di Biblioteca e Archivi.

Storia: La Biblioteca è stata inaugurata nel 1996 grazie ad un progetto di Ilaria Fabbri e Valerio Valoriani e all'accordo tra Regione Toscana, ETI, Comune di Firenze e Teatro la Pergola.

Attività: La Biblioteca Spadoni è in centro di studi del Teatro La Pergola di Firenze, come il teatro è gestita dall'Eti-Ente teatrale italiano,

La Biblioteca contiene l'Archivio digitale, l'Archivio fotografico, l'Archivio Storico del teatro, che conserva memoria dell'attività dell'Ente dal 1942 ai giorni nostri, e archivi inerenti all'attività di varie istituzioni teatrali pubbliche e private, un tempo operanti nel territorio. Fa parte di questa serie l'Archivio dell'Accademia degli Immobili, composto da un fondo cartaceo contenente documenti, bozzetti, libretti d'opera, che vanno dal 1652 al 1942. La Biblioteca conserva inoltre 1773 manifesti originali, ormai interamente digitalizzati, 20.000 monografie, 152 testate di periodici, 1295 copioni, registrazioni audio, 552 video e tesi di laurea, in gran parte provenienti dai Fondi Alfredo Bianchini, dal Fondo Wanda Capodaglio, dal Fondo Orazio Costa Giovangigli, dal Fondo Arnaldo Mariotti, e dal Fondo donato dalla Regione Toscana composto da Rassegna internazionale dei teatri stabili, Teatro Regionale toscano e Libreria del teatro di Firenze. Essendo la Pergola il teatro più antico della Toscana, in esso sono presenti locali allestiti a Museo.

131 Cfr. Biblioteca Spadoni all'interno del Sistema SIUSA
[http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?](http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=cons&Chiave=14036&RicProgetto=personalita)
TipoPag=cons&Chiave=14036&RicProgetto=personalita.

Modalità di consultazione e distribuzione: La consultazione è aperta all'utenza su appuntamento fissato tramite richiesta scritta, il martedì e il venerdì, dalle 10.00 alle 13.00 e dalle 15.00 alle 17.00.

Web: La Biblioteca non ha un proprio sito internet e utilizza il [Sistema documentario integrato dell'area fiorentina - SDIAF](#).

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La Biblioteca è interamente gestita dalla Fondazione La Pergola, istituto di diritto privato i cui fondatori sono il Comune di Firenze e l'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, che contribuiscono al Fondo di dotazione¹³², al Fondo di gestione e al contributo ordinario annuale. Entrano a far parte del patrimonio della Fondazione anche eventuali liberalità di soggetti terzi privati.

- **Biblioteca del Teatro del Giglio¹³³, Lucca**

Sede e contatti: Piazza del Giglio 13/15, 55100- Lucca

Tel:(+39) 0583.4653

Fax: 0583/465339

E-mail: biblioteca@teatrodelgiglio.it

www.teatrodelgiglio.it

Struttura: La Biblioteca è situata all'interno del Teatro del Giglio, è composta da Archivio Storico, Archivio Fotografico, Manifestoteca, e Fondo Elena Zareschi e Videoteca

Storia: Informazione non pervenuta.

Attività: La Biblioteca del Teatro del Giglio è composta da un fondo librario di 15.000 volumi, a cui si affiancano circa 75 testate di riviste, una videoteca contenente tutti i video degli spettacoli andati in scena Teatro del Giglio dal 1985 ad oggi, un Archivio fotografico di 500 fotografie di scena e dei vari convegni, seminari e laboratori, attivati dal teatro, attualmente in

¹³² Cfr. Statuto di Fondazione Teatro la Pergola, <http://www.fondazioneteatrodellapergola.it/statuto/>.

¹³³ Cfr. Teatro del Giglio www.teatrodelgiglio.it e dalla scheda ad essa dedicata all'interno del portale *Rete delle Biblioteche e degli Archivi della Provincia di Lucca*, Cfr. <http://www.provincia.lucca.it/biblioteche/index.php?id=88>.

fase di digitalizzazione, importanti collane di musica colta, con una discoteca di 100LP e 300 CD e la Manifestoteca di oltre 2000 unità tra manifesti e locandine inerenti agli spettacoli andati in scena al Teatro del Giglio dagli anni venti del Novecento a oggi, in fase di inventariazione.

L'Archivio Storico della biblioteca contiene documentazione a partire dal diciannovesimo secolo dell'attività teatrale locale. Di particolare rilievo è il Fondo Elena Zareschi, contenente monografie, foto, dischi, riviste e la corrispondenza dell'attrice.

La biblioteca conserva anche programmi di sala, locandine, manifesti e opuscoli provenienti da vari teatri.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il servizio di consultazione in Biblioteca e in Videoteca è aperto al pubblico nelle giornate di Lunedì, Martedì, Mercoledì dalle 15.30 alle 18.30 su prenotazione.

Web: La pagina della Biblioteca è ospitata all'interno del sito del Teatro del Giglio. La Biblioteca è collegata alla rete di prestito interbibliotecario della Provincia di Lucca, il catalogo è consultabile all'indirizzo www.bibliolucca.it o tramite la app BiblioLucc@.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La Biblioteca appartiene all'Azienda ATG Teatro del Giglio.

- **Archivio dell'Accademia dei Rozzi di Siena**¹³⁴

Sede e contatti: Via di Città al n° 36 , Siena

Tel. e Fax 0577 27.14.66

E-mail: info@accademiadeirozzi.it

Web: www.accedemiadeirozzi.it

Struttura: L'Accademia custodisce la Biblioteca, che comprende anche l'Archivio Storico e l'Archivio Corrente dell'Istituto e il Teatro dei Rozzi.

Storia: L'Accademia è nata nel 1817.

Attività: L'ente organizza convegni per la promozione della cultura, e

¹³⁴ Cfr. Accademia dei Rozzi di Siena, <http://www.accademiadeirozzi.it/>.

manifestazioni di ambito letterario, umanistico e scientifico. L'istituto si occupa anche della Gestione del Teatro dei Rozzi, nato nel 1817 per volere degli Accademici, e riaperto al pubblico nel 1998. L'Archivio conserva la memoria dell'Accademia, dalla fondazione ai giorni nostri, quindi anche le carte relative al Teatro.

Modalità di consultazione e distribuzione: La consultazione è possibile in loco previo appuntamento.

Web: L'Accademia ha un proprio sito web, ma il catalogo dei fondi non è stato ancora informatizzato.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: L'Accademia finanzia le proprie attività attraverso le quote sociali degli soci.

- **Archivio dell'Opera di Firenze, Firenze¹³⁵**

Sede e contatti: Piazzale Vittorio Gui 1, 50144 Firenze

Tel. 055 2779269

Fax: 055 2779218

Email: promozioneculturale@maggiofiorentino.com

Web: www.operadifirenze.it

Struttura: L'Archivio ha sede all'interno del Teatro dell'Opera di Firenze.

Storia: L'archivio è nato insieme al Festival del Maggio Musicale Fiorentino nel 1933.

Attività e patrimonio: Il patrimonio archivistico del Maggio fiorentino riflette tutto il periodo di attività dell'Ente. Sono conservate inoltre carte risalenti al 1928, prima della creazione del festival, riguardanti l'acquisto da parte del Comune di Firenze del Politeama Fiorentino, poi trasformato in Teatro Comunale di Firenze, pervenute tra gli Archivi del Festival negli anni di ristrutturazione del Teatro Comunale. L'archivio per via di

135 Cfr. Archivio dell'Opera di Firenze all'interno del Sistema SIUSA
<http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=326962>

Cfr. Teatro dell'Opera di Firenze <http://www.operadifirenze.it/it/>.

spostamenti accorsi nell'arco della storia, è formato da due nuclei differenti, entrambi con documenti che coprono il periodo 1928-1952, che insieme si configurano in circa 515 buste. Gli archivi sono suddivisi per anno in settori tematici. Il materiale relativo agli allestimenti scenografici a partire dal 1970 è scarno e l'organizzazione dell'Archivio è quella originale.

Le carte che coprono il periodo 1953-1973 sono in fase di restauro e riordino.

L'inventariazione completa del materiale è stata possibile solo a partire dal 2001 grazie alla collaborazione con la Direzione generale per gli archivi, dal 2008 è possibile consultare sia l'inventario cartaceo che quello informatico. I documenti conservati sono lettere autografe di compositori, musicisti, registi, pittori e cantanti, bozzetti, figurini, modellini di scena, programmi di sala e materiale pubblicitario, fotografie, partiture e spartiti oltre che registrazioni degli spettacoli, sia audio che video.

Modalità di consultazione e distribuzione: Informazione non pervenuta.

Web: L'Archivio non ha un proprio sito internet, ma esiste un catalogo informatico, consultabile su SBN, costituito sulla base del sistema *Arianna 2.0*.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: L'Archivio fa parte della Fondazione di diritto privato Teatro dell'Opera di Firenze, da cui è interamente finanziato. I soci di diritto della Fondazione sono il Comune di Firenze e la Regione Toscana, a cui si affiancano i soci privati.

- **Archivio teatro Metastasio Prato**¹³⁶

Sede e contatti: Via B. Cairoli, 59 59100 Prato

Tel: 0574-6084

Fax: 0574/608524

¹³⁶ Cfr. Archivio del Teatro Metastasio all'interno del Sistema SIUSA, <http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=cons&Chiave=3572>.

Cfr. Teatro Metastasio, <http://www.metastasio.it/>.

Email: info@metastasio.it

Web: www.metastasio.it

Struttura: L'Archivio ha sede all'interno del Teatro Metastasio

Storia: Il Seicentesco Teatro dei Semplici di Prato divenne nell'Ottocento un consorzio di cittadini facoltosi chiamato Accademia del Teatro, che passò al Comune nel 1939 per passare sotto la gestione dell'Opera Nazionale Dopolavoro nel 1940 e infine essere dichiarato inagibile nel 1956.

Il Teatro è stato riaperto nel 1964, ed è diventato nel 1994 Teatro Comunale e Fondazione.

Attività e patrimonio: Da statuto il Metastasio cura la stagione scenica e promuove la formazione in materia teatrale.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il materiale è consultabile previo appuntamento.

Web: L'Archivio non ha un proprio sito web.

Forma giuridica e modalità di finanziamento: Il teatro Metastasio è una Fondazione di personalità giuridica privata, alla quale aderiscono come soci pubblici la Regione Toscana e la Provincia di Prato.

- **Archivio Storico del Teatro Verdi, Pisa**¹³⁷

Sede e contatti: Via Palestro 40, 56127 Pisa

Tel.050 941111

Web: www.teatrodipisa.pi.it

Struttura: L'Archivio si trova all'interno del Teatro Verdi.

Storia: Informazione non pervenuta.

Attività e patrimonio: Il fondo archivistico conserva la storia del Teatro Verdi dalla Fondazione agli anni Trenta del Novecento, carte manageriali e amministrative, e progetti di edificazione del Teatro, affiancati ad una vasta documentazione sul teatro d'Opera. Sono conservati nell'Archivio anche il

¹³⁷ Cfr. Archivio Storico del Teatro di Pisa, <http://www.teatrodipisa.pi.it/archivio-storico>.

Fondo Titta Ruffo, donato dagli eredi del baritono pisano, di cui gran parte è esposta nel corridoio della seconda galleria del Teatro, costituito da costumi di scena, attrezzeria, fotografie, spartiti; e dal Fondo Giustini, che conserva il materiale raccolto da un privato che documenta un cinquantennio della novecentesca storia teatrale tra i maggiori teatrali italiani e stranieri.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il materiale è consultabile previo appuntamento.

Web: L'archivio non è dotato di sito web ed è brevemente descritto all'interno del sito del Teatro.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: L'archivio è finanziato dalla Fondazione Teatro Verdi di Pisa, con personalità giuridica di diritto privato, a cui sono conferiti sia finanziamenti da enti pubblici che da privati.

- **Centro Culturale Il Funaro, Pistoia**¹³⁸

Sede e contatti: Via del Funaro, 16, 51100 Pistoia

Tel/Fax:0573/977225

E-mail: info@ilfunaro.org

Web: www.ilfunaro.org

Struttura: Il Centro culturale è costituito dallo spazio, utilizzato per residenze e workshop, dalla Biblioteca, dall'Archivio Fotografico e dall'Archivio Andres Neumann, per il quale viene inserito all'interno della mappatura.

Storia: L'Archivio è stato acquisito dal sito nel 2010.

Attività e patrimonio: Il Fondo è costituito da parte dell'archivio professionale di Andres Neuman, che copre un arco di tempo che va dal 1972 al 2000 ed è incentrato sull'attività della Andres Neumann

138 Cfr. Centro culturale Il Funaro <http://www.ilfunaro.org>

Cfr. M. Barbini, Speciale Archivi. Il Fondo Andres Neuman al Funaro di Pistoia, in «Ateatro» n. 152,23/01/2015, <http://www.ateatro.it/webzine/2015/01/23/speciale-archivi-il-fondo-andres-neumann-al-funaro-di-pistoia/>.

International, agenzia di produzione che dal 1978 ha avuto tra i clienti Tadeusz Kantor, Peter Brook, Vittorio Gassman, Andrej Wajda, Dario Fo, Marcello Mastroianni, Robert Wilson, Ingmar Bergman, il Living Theatre. Sono figli dell'agenzia spettacoli come il *Mahabharata* di Peter Brook, *Palermo Palermo* di Pina Bauch e *l'Amleto* di Bergman. La struttura conserva circa 55.000 unità tra contratti, corrispondenze, dossier, locandine, manifesti, rassegne stampa, programmi di sala, progetti, fotografie e audiovisivi.

L'Archivio è stato dichiarato “di interesse storico particolarmente importante” dalla Soprintendenza Archivistica della Toscana.

Modalità di consultazione e distribuzione: L'archivio è ancora in fase di catalogazione e digitalizzazione e sarà accessibile entro il 2015.

Web: L'archivio è in fase di digitalizzazione, non ha un proprio sito, ma ha una pagina dedicata all'interno del sito del Centro Culturale.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Il centro si finanzia attraverso il tesseramento, le sponsorizzazioni e attraverso lasciti pubblici e privati.

3.1.15 Gli Archivi Teatrali in Trentino Alto Adige

- **Biblioteca Teatro Puccini a Merano**¹³⁹

Sede e contatti: Piazza Teatro 2, 39012 Merano

Tel.+39 0473 496000

E-mail: info@kurhaus.it

Web: www.kurhaus.it

Struttura: La Biblioteca ha sede all'interno del Teatro.

Storia: Informazione non pervenuta.

Attività e patrimonio: La biblioteca ha un fondo librario di circa 18.000 volumi, la gran parte in lingua tedesca e traduzioni di testi inglesi e francesi, di grande importanza sono i testi manoscritti e dattiloscritti ivi conservati, risalenti ai primi decenni del Novecento. La biblioteca conserva inoltre cataloghi, manifesti teatrali, riviste di teatro, libretti, riduzioni e partiture per coro ed orchestra, e vecchie fotografie. Si affiancano a questi vocabolari e enciclopedie del teatro e della musica. La maggior parte dei testi è in lingua tedesca.

Modalità di consultazione e distribuzione: La Biblioteca è aperta al pubblico il mercoledì dalle 16.00 alle 18.00.

Web: La Biblioteca non ha un proprio sito web ma una pagina ad essa dedicata è presente nel sito del Teatro Puccini.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La Biblioteca è gestita dall'Ente Gestione Teatro e Kurhaus di Merano, un ente senza scopo di lucro.

¹³⁹ Cfr. Biblioteca Teatro Puccini a Merano, <http://www.kurhaus.it/it/il-teatro-puccini/biblioteca/17-0.html>.

3.1.16 Gli Archivi Teatrali dell'Umbria

- **Centro Studi Sergio Ragni, Teatro Stabile dell'Umbria**¹⁴⁰

Sede e contatti: Piazza Morlacchi 19, 06123 Perugia

Tel. 075.575421

Fax: 075.57542216

E-mail: centrostudi@teatrostabile.umbria.it

Web: www.teatrostabile.umbria.it

Struttura: Il Centro contiene un Fondo teatrale, un Fondo Musicale, Un Fondo Cinematografico.

Storia: Il Centro studi è stato inaugurato nel 1980.

Attività: Il centro custodisce l'Archivio Storico del teatro Stabile dell'Umbria, con bozzetti, locandine, manifesti, programmi di sala e ha un ampio bacino bibliografico composto da volumi di teoria, storia e tecnica dell'arte teatrale, di panorama nazionale e straniero, in continuo implementazione.

L'interesse è rivolto alla drammaturgia contemporanea, ai libri si affiancano le riviste specializzate e gli annuari.

Vi sono conservati una notevole collezione di copioni dattiloscritti e un elenco dettagliato di tutti i testi pubblicati nelle riviste specializzate.

A questo Fondo si affianca la sezione dedicata alla Danza e al Balletto, composta da volumi storici e critici, manuali tecnici e memorialistica.

Il Centro inoltre organizza laboratori, seminari, incontri con registi e autori, corsi di critica teatrale e conferenze.

È un progetto del Centro la rivista di informazione *TSU Spettatore umbro*.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il Centro è aperto al pubblico il mercoledì e il venerdì dalle 9.00 alle 13.00 e il Martedì dalle 15.00 alle 17.45.

Web: Tutto il materiale è catalogato ed è presente online sul Sistema Bibliotecario Integrato del Comune di Perugia.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Il Centro è gestito dalla

140Cfr. Centro Studi Sergio Ragni, <http://www.teatrostabile.umbria.it/pagine/biblioteca-e-videoteca>.

Fondazione Teatro Stabile dell'Umbria¹⁴¹, con personalità giuridica di diritto privato, i cui fondatori sono la Regione Umbria, il Comune di Gubbio, di Spoleto, di Narni, di Perugia e le Province di Perugia e Terni.

Il TSU si finanzia tramite le liberalità di soggetti privati terzi e tramite il contributo ordinario di gestione conferito dai fondatori.

- **Casa Menotti. Centro di Documentazione del Festival dei Due Mondi¹⁴²**

Sede e contatti: Via dell'Arringo I, 06049 Spoleto (PG)

Tel. +39 0743 46620

E-mail: info@casamenotti.it

Web: segreteria@casamenotti.it

Struttura: Il Centro di Documentazione del Festival dei Due Mondi di Spoleto ha sede nella Casa del Maestro Menotti, ideatore del Festival.

Storia: Il centro è stato inaugurato il 25 giugno 2011 su interessamento della Famiglia Monini con la volontà di mantenere viva la figura del Maestro Menotti e di sviluppare la ricerca intorno al Festival da lui creato.

Attività e patrimonio: Il Centro conserva la memoria del Festival dall'anno della fondazione, il 1958, ai giorni nostri e la documentazione sulla vita del Maestro Menotti. Grazie al lavoro di raccolta del Comune di Spoleto e della Fondazione Festival dei Due Mondi, e alla digitalizzazione effettuata dalla Fondazione Monini, il materiale è ora fruibile. Il Centro nasce dalla collaborazione di questi tre enti.

La casa presenta un allestimento interattivo e multimediale, fatto di scenografie teatrali *high tech* che racconta le principali tematiche del Festival.

Il Centro si occupa anche di organizzare il *Premio Una Finestra dei due*

141 Cfr. Statuto della Fondazione Teatro Stabile dell'Umbria
<http://www.teatrostabile.umbria.it/pagine/lo-statuto>.

142 Cfr. Casa Menotti. Centro di Documentazione del Festival dei Due Mondi,
<http://www.casamenotti.it/>.

Mondi.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il Centro è aperto al pubblico ed è inserito all'interno del Circuito Museale di Spoleto. È aperto dal martedì alla domenica, dalle 10.30 alle 13.00 e dalle 5.30 alle 20.00.

Web: Il Centro di Documentazione ha un proprio sito web che permette la consultazione del catalogo.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La Fondazione Monini che si occupa del Centro ha una personalità giuridica di diritto privato. I principali partner sostenitori sono Cinecittà Luce, la Fondazione Festival dei Due Mondi di Spoleto, la Fondazione Cassa di Risparmio di Spoleto e la Spoleto crediti e servizi.

- **Centro Studi Belli Argiris-Archivio Biblioteca del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto¹⁴³**

Sede e contatti: Piazza Garibaldi – Ex Caserma Minervio , 06049 Spoleto (PG)

Tel. +39.0743.220440

Fax: +39.0743.221645

E-mail: teatrolirico@tls-belli.it

Web:www.tls-belli.it

Struttura: Il Centro Studi Belli Argiris è costituito dall'Archivio Storico del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto, dalla Biblioteca, dalla Nastroteca e della Videoteca.

Storia: L'archivio nasce dalla donazione della vedova Argiris ed è stato dichiarato di notevole interesse storico nel 2001.

Attività: Il Centro Studi Belli Argiris conserva un vasto fondo documentario inerente all'attività del Teatro Lirico, il nucleo fondante è l'Archivio Storico del Teatro, arricchitosi nel corso degli anni dalle donazioni, con importanti manoscritti, rare opere a stampa, fotografie e

¹⁴³ Cfr. Teatro Bellis Argiris, www.tls-belli.it.

dischi. La biblioteca raccoglie volumi inerenti alla Storia della Lirica, riviste specializzate.

L'Archivio storico è formato da carteggi, schede di partecipazione ai Concorsi, dall'Emeroteca, da una grande collezione di materiale iconografico come disegni e bozzetti di scena. A questo si affiancano la Biblioteca Musicale, la Nastroteca e la Videoteca del Centro.

I fondi ivi contenuti sono il Fondo della famiglia Belli, il Fondo della famiglia Argiris, la Biblioteca Cofini-Sbalchiero, il Fondo Cuscinà, il Fondo Bevilacqua, il Fondo Nardi Busetti, il Fondo Lucarini, la Biblioteca Rossi Profili, il Fondo Pera, la Discoteca Zurletti e l'Archivio Capuana.

Alla catalogazione e schedatura dell'intero patrimonio hanno partecipato la Direzione Generale per i beni librari e gli istituti culturali del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e la Soprintendenza Archivistica dell'Umbria.

Modalità di consultazione e distribuzione: A partire da settembre, quando sarà inaugurata la nuova sede in Piazza Bovio 1 a Spoleto, sarà aperto una volta a settimana nei mesi invernali e due volte a settimana nei mesi estivi¹⁴⁴.

Web: La pagina del Centro è ospitata all'interno del sito internet dell'Istituzione Teatro Lirico di Spoleto A. Belli-Teatro Lirico dell'Umbria. Dal sito è possibile accedere allo *streaming* audio di molte opere liriche e la pagina che andrà ad ospitare i documenti digitalizzati è in fase di costruzione.

A supporto del sito del Teatro, c'è il sito internet MUSICOPERA, in cui vengono inserite le pubblicazioni sul e del Centro

Entro settembre sarà inaugurato il nuovo sito internet del Centro Studi.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Il centro studi è finanziato dalla Regione Umbria, da eventuali finanziamenti statali, e da sponsorizzazioni e quote di privati.

¹⁴⁴L'informazione è stata data in via informale dal responsabile del centro.

3.1.17 Gli Archivi Teatrali in Veneto

- **Biblioteca Museo Casa di Carlo Goldoni, Venezia**¹⁴⁵

Sede e contatti: Casa di Carlo Goldoni

San Polo 2794, 30125 Venezia

Tel +390412759325

Fax +390412440081

E-mail: segreteria.casagoldoni@fmcvenezia.it

Web: www.carlogoldoni.visitmuve.it

Struttura: La Biblioteca ha sede al terzo piano della Casa Museo nella quale nacque drammaturgo.

Storia: La Biblioteca è stata inaugurata nel 1953 in contemporanea al Museo.

Attività: La dotazione Archivistica iniziale era costituita dall'Archivio Vendramin e dalle raccolte teatrali di Edgardo Maddalena e Cesare Musatti. Nel tempo venne acquisita la biblioteca di Giuseppe Ortolani, che era stato il primo conservatore dell'Istituto, costituita da rari testi del Settecento. La dotazione libraria attuale è di circa 30.000 unità sulla storia, la teoria e la pratica del Teatro. Di fondamentale valore sono le edizioni goldoniane settecentesche e il manoscritto del *Giustino* del drammaturgo veneziano.

La Biblioteca si occupa anche di organizzare conferenze ed eventi performativi all'interno delle stanze del Museo .

Modalità di consultazione e distribuzione: La Biblioteca è aperta il lunedì, mercoledì e venerdì dalle 8.30 alle 13.30 e il martedì e il giovedì dalle 8.30 alle 17.00.

Web: La Biblioteca Museo ha un proprio sito internet, dal quale è possibile accedere ai cataloghi che sono anche inseriti all'interno del sistema SBN, nel polo veneziano OPAC.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: La Biblioteca è gestita dalla Fondazione Musei Civici Venezia, di personalità giuridica di diritto privato, che assicura alla Biblioteca Museo un fondo annuale gestionale, che si va

¹⁴⁵ Cfr Casa di Carlo Goldoni, <http://carlogoldoni.visitmuve.it/>.

ad unire alle attività di autofinanziamento della sede.

- **Centro Studi per la Ricerca Documentale sul Teatro e il Melodramma Europeo, Venezia¹⁴⁶**

Sede e contatti: Isola di San Giorgio Maggiore; Venezia

Tel. +390412710234

Fax. +390412710215

E-mail teatromelodramma@cini.it

Web: www.cini.it

Struttura: Il complesso della Fondazione Giorgio Cini Onlus è costituito dal Centro Internazionale di Studi della Civiltà Italiana Vittore Branca, un polo residenziale per la ricerca umanistica, dalle Biblioteche sulla Storia dell'Arte, da quella sulla Storia di Venezia, dal Centro Studi Teatro, dalla Biblioteca di Civiltà e spiritualità comparate dalla Fototeca e dalle Collezioni e gli Archivi.

Storia: La Fondazione Giorgio Cini è nata nel 1951 per volere di Vittorio Cini in memoria del figlio Giorgio, con lo scopo di creare un centro culturale di ricerca che ridesse vita all'Isola di San Giorgio dopo la lunga occupazione militare.

Attività: Il Centro Studi Teatro possiede una ricchissima biblioteca incentrata sulle arti dello spettacolo, costituitasi nel tempo attraverso le acquisizioni delle biblioteche personali di Luigi Squarzina, che ripropone la collocazione originaria dei libri nella casa romana del regista, quella di Francesco Gallia, con circa 1200 volumi su Richard Wagner, quella di Ulderico Rolandi, quella di Gian Francesco Malipiero, formata da rari libri antichi e dalle cinquecentine, di grandissimo valore storico, l'Archivio di Pirluigi Samaritani e quello di Aurel M. Millos, con oltre 3000 volumi sulla danza, importanti monografie e riviste del settore. Per ognuno dei fondi,

¹⁴⁶ Cfr. Centro Studi per la Ricerca Documentale sul Teatro e il Melodramma Europeo, Venezia, <http://www.cini.it/fondazione/istituti-e-centri/teatro-e-melodramma>.

oltre ai volumi, ci sono carteggi, documenti autografi e fotografie. La Fondazione Giorgio Cini possiede poi una ricchissima collezione d'arte.

Il Centro si occupa di organizzare convegni, seminari, mostre convegni ed eventi performativi .

Modalità di consultazione e distribuzione: La consultazione dei volumi del Centro Studi Teatro avviene tramite la Biblioteca Manica Lunga, i materiali sono consultabili da lunedì al venerdì, dalle 9.00 alle 18.00, per alcuni dei volumi è necessario fare richiesta scritta.

Web: La Fondazione Giorgio Cini ha un proprio sito web che ospita la pagina del Centro Studi Teatro, il catalogo è visitabile nel sito e nel sistema SBN all'Opac del Polo Veneziano.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Il centro è interamente gestito dalla Fondazione Giorgio Cini, ente con personalità giuridica di diritto privato. Il patrimonio di dotazione è quello lasciato dalla famiglia Cini. Attraverso le rendite di questo, i contributi dei sostenitori e le donazioni pubbliche, la Fondazione provvede alle sue attività.¹⁴⁷

- **Archivio Storico del Teatro la Fenice**¹⁴⁸

Sede e contatti: Calle delle Colonne, san Marco 4391/A, 30124 Venezia

Tel. 041/786693-696

Fax: 041/786688

E-mail: archivio.storico@teatrolafenice.org

Web: www.archivistoricolafenice.org

Struttura: L'Archivio fa parte della Fondazione Teatro la Fenice.

Storia: L'Archivio è stato riordinato nel 2006 grazie al finanziamento del Ministero per i beni e le attività culturali.

Attività e patrimonio: L'Archivio conserva la storia documentaria del

¹⁴⁷ Cfr. La Fondazione Giorgio Cini. Statuto, <http://www.cini.it/wp-content/uploads/2012/08/statuto.pdf>.

¹⁴⁸ Cfr. Archivio Storico del Teatro La Fenice, <http://www.save.archivi.beniculturali.it/archivi/archivio-storico-teatro-la-fenice>
Cfr. Archivio Storico, www.archivistoricolafenice.org.

teatro dalle nascite ai giorni nostri. Ne fanno parte pubblicazioni di stampo musicale, spartiti, fotografie, locandine, libretti, programmi di sala, manifesti, e una sezione amministrativa dell'Archivio suddivisa nelle due sottosezioni Archivio Amministrativo e Spettacoli.

Modalità di consultazione e distribuzione: Il materiale d'archivio è consultabile online.

Web: L'Archivio è stato digitalizzato ed è consultabile su sito www.archivistoricolafenice.org.

Forma giuridica e attività di finanziamento: L'Archivio è inserito tra le attività finanziate dalla Fondazione Teatro La Fenice, Fondazione¹⁴⁹ con personalità giuridica di diritto privato, con finanziamenti pubblici e statali.

- **Nanaqui. Centro di documentazione arti performative del XXI° secolo¹⁵⁰, Padova**

Sede e contatti: Via Alvise Cornaro 1, 35131 Padova

Tel. 3382160833

E-mail: info@laboratorioartaud.org

Web: www.laboratorioartaud.org

Struttura: Il Centro, che fa parte del progetto Laboratorio Artaud, è suddiviso in Biblioteca, Archivio Documentario, Videoteca e Collezione di periodici.

Storia: Il centro di documentazione nasce nel 1998, come centro di studi del Laboratorio Artaud, per permettere la fruizione pubblica del patrimonio documentario dell'Associazione e ampliarlo.

Attività: Il centro di documentazione opera in stretta collaborazione con Scuole e Università. La Biblioteca possiede un fondo librario cospicuo inerente alle arti performative, del quale sono catalogati circa 839 volumi. A questi si affianca la collezione di periodici e riviste specializzate sulle

149 Cfr. Statuto della Fondazione La Fenice,

http://www.archivistoricolafenice.org:49542/static/documents/Statuto_2006.pdf.

150 Cfr. Centro di documentazione Ninaqui, www.laboratorioartaud.org.

Arti performative e sull'arte contemporanea.

La videoteca raccoglie 815 unità tra testimonianze del lavoro compiuti negli anni dal Laboratorio Artaud c.r.t e video sull'arte figurativa, sulla danza, sul cinema e sul teatro.

L'Archivio documentario raccoglie circa 300 unità tra opuscoli, brochure, rassegne stampa e pieghevoli, sulle attività del centro, e su avvenimenti artistici inerenti al settore delle arti performative.

Modalità di consultazione e distribuzione: Informazione non pervenuta.

Web: Il centro di documentazione ha una pagina dedicata all'interno del sito del Laboratorio Artaud, attraverso la quale è possibile accedere al catalogo dei documenti.

Forma giuridica e fonti di finanziamento: Informazione non pervenuta.

Nella mappatura manca la descrizione dell'ASAC-Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia, per la quale si rimanda alla più approfondita analisi, presentata come caso studio, nell'ultimo capitolo.

2.2 Gli Archivi Online. La rete di salvataggio

Il 3 aprile 2007 durante il convegno organizzato dall' IFAP-Intergovernmental Council for the Information for All Programme dell'UNESCO, dal titolo *La conservazione dell'informazione*, alla Bibliothèque Nationale de France, il vicepresidente dell'IFAP, Dietrich Scüller, ha affermato:

Nell'era digitale, se noi non facciamo nulla per conservare l'informazione, perderemo tutto. Non è affatto probabile che il contenuto digitale sopravviva per più di dieci anni, non tanto per la degradazione dei supporti, quanto per l'obsolescenza dei formati.

Con l'archiviazione online gli stessi metodi di creazione, conservazione e acquisizione dei documenti sono cambiati. La ricerca è diventata più rapida e più sicura a livello del preservare dei materiali dal deterioramento¹⁵¹. Supporti e forme dei documenti informatici cambiano la natura stessa dei documenti, non sono più un intreccio fisico inscindibile di contenuto, forma e supporto¹⁵², come quelli cartacei, ma prevedono la possibilità di scissione tra contenuto e forma. Sono caratterizzati da continua instabilità e dinamicità a causa della obsolescenza di hardware e software e al mutare continuo di sistemi operativi e dei programmi.

L'esperienza della visita all'archivio non è sostituibile, ma gli archivi digitali si pongono come ottimi strumenti critici¹⁵³, e permettono una fruizione allargata dei beni archivistici.

Per quanto riguarda gli archivi teatrali online in Italia, si presenteranno i casi di *Archivi Teatrali in Rete*¹⁵⁴ l'*AMAtI-Archivio Multimediale degli Attori Italiani*¹⁵⁵, *Archivi Teatro di Napoli*¹⁵⁶, *Progetto Ormete*¹⁵⁷, *IIRT-Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale*¹⁵⁸ e del Progetto Speciale,

151 Cfr. Fondazione La Biennale, op. cit. *Archivi e Mostre*, 2014.

152 Cfr. I. Z. Rosiello, *Gli archivi nella società contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2009 p. 45.

153 Cfr. Fondazione La Biennale, op. cit. *Archivi e Mostre*, 2014 p.133.

154 Cfr. Archivi Teatrali in Rete, www.archiviteatrali.eu // www.archivinrete.medialibrary.it.

155 Cfr. AMAtI, www.amati.funpress.net.

156 Cfr. Archivi Teatro Napoli www.cir.campania.beniculturali.it.

157 Cfr. ormete, <http://www.ormete.net/>.

158 Cfr. Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale

del Piccolo Teatro di Milano, *Dyonis*.

- **Archivi Teatrali in Rete**¹⁵⁹

Sede e contatti: archiviteatrali@scmmi.it

www.archiviteatrali.eu

Storia: Archivi Teatrali in Rete, uno tra i più importanti tra i progetti di archiviazione teatrale online, è un network che nasce nel 2012 dal desiderio di promuovere la cultura teatrale e superare l'isolamento dei centri di produzione, per creare una rete di enti legati al teatro, se pur differenti, che renda di facile accesso, ad un'utenza il più ampia possibile, il patrimonio teatrale di questi.

Enti partecipanti e organico : Gli enti che hanno preso parte all'iniziativa sono la Milano Teatro Scuola Paolo Grassi, Riccione Teatro, il Laboratorio Multimediale G.Quazza, Facoltà di Scienze della Formazione - Università di Torino, il Dipartimento di Storia delle Arti, della Musica e dello Spettacolo dell'Università degli Studi di Milano, Il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, e l'AMAtI-Archivio Multimediale degli Attori Italiani.

Dell'Associazione culturale Riccione Teatro si è avuto modo di parlare nel paragrafo precedente.

Il Laboratorio Multimediale "G.Quazza", Facoltà di Scienze della Formazione-Università di Torino, è un centro di documentazione audiovisiva e multimediale, che, attraverso collaborazioni prestigiose, si occupa di documentare eventi artistici e beni culturali, con un occhio di riguardo rivolto alle performance teatrali e di danza. Affianca da più di dieci anni il DAMS dell'Università di Torino nell'organizzazione di laboratori multimediali.

<http://www.istitutointernazionaleperlaricercateatrale.it/>.

159 Cfr. Archivi Teatrali in Rete, <http://www.archiviteatrali.eu/pagine/chisiamo.aspx>.

Fanno parte del Comitato Scientifico del progetto: i professori Siro Ferrone, docente dell'Università degli Studi di Firenze; Francesca Simoncini, dell'Università degli Studi di Firenze, responsabile del portale AMATl, Katia Angioletti, dell'Università degli Studi di Milano, Remo Melloni e Lia Cotarella della Milano Teatro Scuola Paolo Grassi, Fabio Bruschi di Riccione TTV, Danila Parodi della Biblioteca Museo dell'Attore di Genova, e Nello Rasso del Laboratorio Multimediale G. Quazza dell'Università degli Studi di Torino.

I contributi critici sono opera di Lucya Amara, Silvia Bottioli, Piersandra Di Mathero, Renata M. Molinari, Oliviero Ponte di Pino e Cristina Ventrucci.

La Redazione è composta da Giorgina Cantalini e Claudia Schirippa.

Presentazione del progetto: La base di partenza del progetto è stata la digitalizzazione e messa in rete del cospicuo patrimonio di Milano Teatro Scuola Paolo Grassi, che costituisce il Dipartimento di Teatro della Fondazione Scuole Civiche di Milano. La caratteristica di maggiore interesse ai fini della ricerca è la Mediateca posseduta dalla Scuola, ricca di scritti inediti, copioni, volumi storici e teorici, una vasta collezione di periodici, programmi di sala e più di duemila unità multimediale di materiale di riconosciuto valore storico e documentario.

All'interno del portale Archivi Teatrali in Rete è possibile effettuare una selezione delle fonti per sette percorsi guidati, tutti improntati sugli attori italiani del secondo Novecento: *I Maestri e la Formazione*, sulle scuole e i laboratori teatrali condotti da Eduardo De Filippo, Dario Fo, Chiara Guidi e Alessandro Farsen; *Gli eredi della Tradizione Capocomicale*, con ricerche su Cesco Baseggio, Eduardo De Filippo, Dario Fo, Renzo Ricci, Toni Servillo e Sergio Tofano; *L'Attore nel teatro di Regia*, con approfondimenti su Tino Carraro, Valentina Cortese, Marisa Fabbri, Giulia Lazzarini, Rina Morelli, Marcello Moretti, Franco Parenti e Paolo Stoppa; *L'Attore e la sperimentazione*, con percorsi tematici su Carmelo Bene, Silvia Calderoni, Leo De Bernardinis, Chiara Guidi, Sandro Lombardi, Danio Manfredini, Ermanna Montanari, Antonio Neiwiller e Toni Servillo; *L'Attore e il comico* un percorso sulla comicità come denuncia della

società che si muove sui percorsi di Antonio Albanese, Lella Costa, Dario Fo e Franca Valeri; *L'Attore-autore*, che analizza il lavoro di Cermelo Bene, Leo de Bernardinis, Eduardo De Filippo, Dario Fo, Giorgio Gaber, Mariangela Gualtieri, Paolo Poli e Franco Scaldati; e infine il settimo percorso *Attori dialettali*, che muove dal lavoro di Eduardo De Filippo, Cesco Baseggio, Aldo Fabbrizi e Gilberto Govi.

Le video-lezioni, di cui la gran parte è stata realizzata appositamente per il portale con la regia di Sofia Pelczer, raccontano l'arte dell'attore e i mestieri del Teatro.

Per poter consultare i documenti è necessario iscriversi al portale, nel quale esiste un bottone di ricerca in cui è possibile inserire i campi: titolo, autore, editore, formato e lingua.

Enti finanziatori e promotori: Il portale è promosso e finanziato dalla Fondazione Cariplo e ospitato dalla piattaforma *MediaLibrary OnLine*, un network italiano di biblioteche, che si occupa della gestione di contenuti digitali.

- **AMAtI- Archivio Multimediale degli Attori Italiani**¹⁶⁰

Sede e contatti: Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo, Università degli Studi di Firenze
Via Gino Capponi, 9- 50121
Tel: +39 055 2757039
E-mail francescasimoncini@unifi.it
Web: www.funpress.net

Storia: L'università di Firenze è stata tra i pionieri dell'editoria digitale, dimostrando il suo interesse in materia primariamente con il progetto sperimentale in collaborazione con il Sistema Bibliotecario di Ateneo, che ha portato alla creazione nel 2003 del FUP-Firenze University Press¹⁶¹, poi trasformato in Centro Editoriale d'Ateneo l'anno seguente.

Enti partecipanti e organico: Fanno parte del Comitato scientifico i Professori: Maurizio Agamennone dell'Università di Firenze, Carmelo Alberti dell'Università Ca' Foscari di Venezia, Paolo Bosisio e Alberto Bentoglio dell'Università Statale di Milano, Alessandro Bernardi dell'Università di Firenze, Gianni Cicali della Georgetown University, Paola Danieli Giovanelli dell'Università di Bologna, Cristina Grazioli dell'Università di Padova, Isabella Innamorati dell'Università di Salerno, Cristina Jandelli dell'Università di Firenze, Claudio Longhi dell'Università di Bologna, Teresa Megale dell'Università di Firenze, e Anna Maria Trastevere dell'Università di Bergamo.

La responsabile della redazione è Francesca Simoncini .

Presentazione del progetto: AMAtI- Archivio Multimediale degli Attori Italiani, diretto da Siro Ferrone, e prodotto dal Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo dell'Università degli Studi di Firenze, è un archivio consultabile in rete che raccoglie dati e informazioni sugli attori italiani che dal XV sec. ai giorni nostri. All'interno dell'AMAtI è possibile trovare più di seicento voci di biografie e percorsi di carriera degli attori italiani, con un elenco di fonti ad esso collegate e 4.463 files immagini, audio e video che possono essere visualizzati direttamente dal sito. Oltre che sugli attori,

¹⁶⁰ Cfr. AMAtI, <http://amati.funpress.net/Main.uri>

¹⁶¹ Cfr. AMAtI, ww.funpress.com

è possibile cercare approfondimenti sui singoli spettacoli, sui ruoli, e sulle compagnie teatrali, sulle famiglie d'arte, attraverso un sistema di rimandi a schede descrittive e fonti. Il focus oltre che sulla produzione e diffusione di contenuti, si muove sulla conservazione e archiviazione digitale del cartaceo contenuto nelle Biblioteche Nazionali. La pubblicazione si rivolge agli studiosi e alla pubblicazione di risultati della ricerca scientifica.

La consultazione è possibile solo previa iscrizione al sito.

L'AMAtI dà anche la possibilità di accedere a portali paralleli di progetti scientifici sulla materia, come L'Archivio Multimediale degli Attori e dei Cantanti Pistoiesi e Memoria del teatro italiano. Attori e attrici (1861-2011), nato dalla collaborazione con Maurizio Scaparro e il Teatro della Pergola di Firenze, il Portale degli Attori napoletani e Archivi Teatrali in rete.

Enti finanziatori e promotori : Il progetto è finanziato dall'Università degli Studi di Firenze, sostengono il progetto il Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca, il Comune di Prato e il Corso di Laurea Pro.Ge.As.

- **Archivi di Teatro Napoli**¹⁶²

Sede e contatti: Via A. de Gasperi, 55

80133 Napoli

Email: associazione.voluptaria@gmail.com

Web: cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli

Enti partecipanti e organico: La piattaforma nasce dalla collaborazione delle principali realtà documentarie teatrali napoletane, la Biblioteca Nazionale di Napoli nella sezione Lucchesi Palli¹⁶³, il Centro di documentazione teatrale¹⁶⁴ dell'Archivio di Stato di Napoli, la Sezione teatrale del Museo di San Martino di Napoli¹⁶⁵, la Società napoletana di Storia della Patria¹⁶⁶, l'Istituto campano per la Storia della Resistenza¹⁶⁷ e l'Associazione Voluptaria¹⁶⁸.

L'ideazione e il coordinamento del progetto sono di Ernesto Cilento.

Presentazione del progetto: Lo scopo del progetto è la conservazione e valorizzazione del patrimonio teatrale campano, attraverso la descrizione e la catalogazione dei materiali custoditi negli enti partecipanti. Sul sito, alla pagina biblioteca digitale, sono a disposizione alcuni documenti in formato pdf, che è possibile scaricare per la consultazione: testi teatrali, dal XVI sec a metà Novecento, periodici antichi, e edizioni digitali a stampa, dell'Ottocento e del primo Novecento italiano.

Mentre la consultazione dei cataloghi e degli inventari è possibile online, per la consultazione del materiale vengono applicate le regole delle singole istituzioni. È possibile richiedere una copia dei documenti facenti parte della Biblioteca digitale tramite richiesta scritta. Ognuno degli enti

162 Cfr. Archivi teatro Napoli,
http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/index_html.

163 Cfr. Biblioteca Lucchesi Palli, www.bnnonline.it.

164 Cfr. Sezione Teatrale Archivio di Stato Napoli,
<http://cir.campania.beniculturali.it/archiviodistatonapoli>.

165 Cfr. Museo di San Martino di Napoli,
www.polomusealenapoli.beniculturali.it/museo_sm.

166 Cfr. Società napoletana di Storia della Patria, <http://www.storiapatrianapoli.it>

167 Cfr. Istituto campano per la Storia della resistenza, <http://icsr.it/>

168 Cfr. Associazione Voluptaria,
<http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/voluptaria.html>.

promotori del progetto indica nella propria *home page* di Archivi di Teatro Napoli il proprio sito web per permettere un collegamento diretto, brevi cenni storici sull'istituto, la descrizione del materiale custodito, e i servizi offerti all'utenza.

Grazie alla collaborazione dell'Istituto di Cibernetica "Eduardo Caianiello" del Consiglio Nazionale delle Ricerche, il progetto è inserito nella Rete dei Musei Napoletani.

Enti finanziatori e promotori: Patrocina e sostengono il progetto la Regione Campania, la Provincia di Napoli, il Comune di Napoli e la Fondazione Cariplo.

- **Progetto Ormete**¹⁶⁹

Sede e contatti: Viale delle Mura Gianicolensi 96, 0186 Roma

E-mail: ormete.memoria@gmail.com

Web: www.ormete.net

Enti Partecipanti e organico: L'ideazione del progetto e la Direzione scientifica sono a cura di Livia Cavaglieri, docente dell'Università di Genova e Donatella Orecchia dell'Università degli studi di Roma Tor Vergata.

Il comitato scientifico è composto dai professori Antonio Attisani dell'Università degli Studi di Torino, Laura Mariani e Gerardo Guccini dell'Università degli Studi di Bologna, Lorenzo Mango e Claudio Vicentini dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Valentina Valentini e Alessandro Portelli dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza.

Presentazione del progetto: Ormete cerca di sopperire all'irriproducibilità dell'evento teatrale raccogliendo le memoria di chi ha vissuto lo spettacolo, sia dai protagonisti, che dai testimoni, con l'intenzione di fondere le metodologie tradizionali della Storia del Teatro con i metodi della Storia Orale.

Il progetto si suddivide nell'Archivio della Memoria, un archivio audio e video che raccoglie le testimonianze, conservato tra il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova e l'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi, la collana di saggi Quaderni di Ormete, e la piattaforma web, ancora in divenire, che presenterà una selezione di contenuti orali, il catalogo completo di tutti i materiali conservati negli archivi, e le testimonianze di chi vorrà contribuire attraverso memorie del teatro italiano risalenti ad un periodo di tempo rinchiuso tra il 1960 e il 1990.

All'interno del progetto è prevista anche l'organizzazione di giornate di studio e convegni e di attività didattiche.

Enti finanziatori e promotori: Ormete è finanziato dal Ministero dei Beni

169 Cfr. Ormete, <http://www.ormete.net/homepage/>.

Cfr. D. Orecchia, L. cavaglieri, *Speciale Archivi. Oralità memoria teatro: Il progetto Ormete*, in « Ateatro », n.52, 23 gennaio 2015

<http://www.ateatro.it/webzine/2015/01/23/speciale-archivi-oralita-memoria-teatro-il-progetto-ormete/>.

e delle attività culturali e del turismo in veste di Progetto speciale del FUS-MIBACT 2014 e delle sponsorizzazioni di Farid Industrie S.p.a.. Sono enti promotori il Ministero e l'ECAD-Ebraismo Culture Arti Drammatiche, e sono enti partner l'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi, e il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova. Il progetto è in collaborazione con il Circolo Gianni Bosio di Roma, l'Associazione Italiana di Storia Orale, il Festival di Sant'Arcangelo, il Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, Il Centro Studi del teatro Stabile di Torino, il Teatro di Roma, la Fondazione Novaro di Genova e la Fondazione Teatro ragazzi e Giovani di Torino . Il partner tecnico è l'Accademia University Press .

•

- **L'IIRT- Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale** ¹⁷⁰

Sede e contatti: San Polo 2794, 30125 Venezia

E-mail: iirt@libero.it

Web: www.istitutointernazionaleperlaricercateatrale.it

Enti Partecipanti e organico: L'Istituto lavora in collegamento con l'*AMAtI-Archivio multimediale degli Attori Italiani*, con il contributo del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca scientifica.

Presentazione del progetto: L'Istituto è inserito nella sezione degli Archivi online per l'importante progetto *Archivio Attori Veneti*, in collaborazione con l'AMAtI, e per il progetto *Archivio della Memoria Teatrale*, in collaborazione con la Regione del Veneto e con Casa Goldoni-Fondazione Musei Civici di Venezia, che prevede la digitalizzazione delle carte dell'attrice Emma Gramatica.

Enti finanziatori e promotori: L'Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale ha il sostegno della Regione del Veneto.

¹⁷⁰Cfr. Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale
<http://www.istitutointernazionaleperlaricercateatrale.it/>.

- **Progetto Dyonis**¹⁷¹

Sede e contatti: www.dyonis.org

Enti Partecipanti e organico: Nato nel 2003 dalla collaborazione tra il Piccolo Teatro di Milano, la Fondazione IBM Italia e la Fondazione Università IULM di Milano, il progetto ha poi coinvolto Centri di Ricerca e Università italiane, francesi, greche, polacche, portoghesi, slovene, spagnole e tunisine.

Presentazione del progetto: Il Progetto Dyonis è una piattaforma multimediale condivisa tra Università e Centri di Ricerca dell'Area Mediterranea. Attraverso lo scambio di sapere e conoscenze, conserva un archivio di programmi di sala, documentazioni sulle mostre, conferenze stampa, foto, video, audio, in fase di digitalizzazione e messa in rete. Attualmente la sezione relativa all'archivio all'interno del sito è ancora in allestimento.

Enti finanziatori e promotori: Dyonis fa parte dei Progetti Speciali del Piccolo Teatro di Milano, in partnership con il Foro Valldigna para el Mediterraneo di Valencia, la Fondazione Ortigia di Siracusa in collaborazione con UTE, la camer aid Commercio di Milano e l'Azienda Speciale Promos. Ha il patrocinio del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali.

171 Cfr. Dionys, www.dionys.org.

ELENCO DEI FONDI TEATRALI PROVENIENTI DA PRIVATO O COMPAGNIA

- ARCHIVIO ANGELI, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- FONDO ARBIZZONE, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- DONO TONI ARCH, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO ERNICO BASSANO, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO WARNER BENTIVEGLIA, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO GUGLIELMO BERUTTO, Archivio del Teatro Regio Torino
- ARCHIVIO UGO BETTI, Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo, Roma
- FONDO ALFREDO BIANCHINI, Biblioteca Spadoni, Teatro La Pergola, Firenze
- DONO CARLA BIZZARRI, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO ALBERTO BLANDI, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO DAVIDE PETERLE-OSVALDO GUERRIERI, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO GUIDO DAVICO BONINO, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- ARCHIVIO GASTONE BOSIO, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO FOTOGRAFICO GASTONE BOSIO, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO BOUTET, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO LILLA BRIGNONE, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- ARCHIVIO DELLA COMPAGNIA BRIZZI, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- FONDO CALOGERO, Centro Teatro Studio Calogero, Reggio Calabria
- DONAZIONE GIGI CANE, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO ORESTE CALABRESI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO WANDA CAPODOGLIO, Biblioteca Spadoni, Teatro La Pergola, Firenze
- ARCHIVIO CAPRANICA, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO VITTORIO CAPRIOLI, Museo Biblioteca dell'attore, Genova

- FONDO AUGUSTO CARELLI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO FEDERICO CASANOVA, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO TEATRO DEI SENSIBILI DI GUIDO CERONETTI, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO CHIARELLI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- DONO CHIARELLA SUL TEATRO CARIGNANO, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO CERVELLATI, Museo dei burattini e delle figure di Cervia
- FONDO ROBERTO CHITI, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO GIACOMO COLLI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO CALOGERO, Centro Studio L.Calogero, Reggio Calabria
- ARCHIVIO DELLA COMPAGNIA DELLA CANTINA, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- FONDO RODOLFO CASTIGLIONE, Ente Teatrale Regionale del Friuli Venezia Giulia
- FONDO GORGIO CATTARELLO, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO CENERAZZO, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III- Sezione Lucchesi Palli
- FONDO ORAZIO COSTA GIOVANGIGLI, Biblioteca Spadoni, Teatro La Pergola, Firenze
- DONAZIONE ATTILIO CUCARI, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO CUOCOLO, Sezione Teatrale del Museo Nazionale San Martino
- ARCHIVIO ALESSANDRO D'AMICO, Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo, Roma
- FONDO MASOLINO D'AMICO, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO SANDRO D'AMICO, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO SILVIO D'AMICO, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- ARCHIVIO GABRIELE D'ANNUNZIO, Fondazione Il Vittoriale degli Italiani
- ARCHIVIO DARIS E GUALIANI, Civico Museo teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- FONDO PASQUALE DE ANTONIS, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO ANZOLOTTI DE DOLZETTI Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- ARCHIVIO EDUARDO DE FILIPPO, Associazione Voluptaria, Napoli

- FONDO ELSA DE GIORGI, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO GIORGIO DE LULLO, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO ALESSANDRO DE STEFANIS, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- RACCOLTA MUSICALE DE LEVA, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III- Sezione Lucchesi Palli
- ARCHIVIO PARIDE DELLA ROCCA, Archivio Rodolfo Castiglione, Udine
- RACCOLTA DE MUTO, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III- Sezione Lucchesi Palli
- FONDO DE MARTINO, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III- Sezione Lucchesi Palli
- ARCHIVIO ADOLFO DE RICCARDI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- ARCHIVIO ARTISTICO RAFFAELLA DE VITA, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- ARCHIVIO GIOCONDA DE VITO, Fondazione Paolo Grassi, Martina Franca
- RACCOLTA DI GIACOMO, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III- Sezione Lucchesi Palli
- FONDO ANTONIO DI JORIO, Archivio Museo di Jorio, Atri
- FONDO FABIO DOPLICHE, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO DELLA COMPAGNIA DORIGLIA PALMI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO GIOVANNI EMANUEL, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO VICO FAGGI, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- DONAZIONE EDMO FENOGLIO, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO GIANNI FENZI, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- BIBLIOTECA LUIGI FERRANTE, Biblioteca e Mediateca dello Spettacolo- Scuola d'arte Drammatica Paolo Grassi, Milano
- FONDO FERRARI, Museo dei burattini e delle figure di Cervia
- FONDO ALESSANDRO FERSEN, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- COLLEZIONE FIZZAROTTI, Sezione Teatrale del Museo Nazionale San Martino
- FONDO ARNALDO FRACCAROLI, Archivio Storico del Teatro alla Scala, Milano
- FONDO ARNALDO FRATEILI, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO CARLO EMILIO GADDA, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO MICHELE GALDIERI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma

- ARCHIVIO POPOLARE ITALIANO DI VITTORIO GASSMAN, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO ATTILIO GENTILE, Archivio di Stato di Udine
- FONDO GUGLIELMO GIANNI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- MEDIATECA GMEINER, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- FONDO GILBERTO GOVI, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- CARTEGGIO DELLE SORELLE GRAMATICA, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- BUBLIOMEDIATECA PAOLO GRASSI, Fondazione Paolo Grassi, Martina Franca
- FONDO FRANCA GRAZIANO, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO MAURIZIO GUELI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO GERARDO GUERRIERI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO JOHN GUIDA, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO GUIDARINO GUIDI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO DELLA COMPAGNIA LUIGI GUILLAUME, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna
- FONDO MARIA INVERSI, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO TULLIO KEZICH, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO FRANCO LAURENTI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO GUIDO LAZZARINI, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO EDUARDO LELIO, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO ALBERTO LIONELLO, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO BOZZETTI SCENICI ROMOLO LIVERANI, Museo del teatro, Ravenna
- ARCHIVIO LIVING THEATRE, Archivi del Teatro Contemporaneo di Riccione Teatro
- FONDO CESARE VICO LODOVICI, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO SABATINO LOPEZ, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO LELE LUZZATI, Museo Biblioteca dell'attore, Genova
- FONDO ERMINIO MACARIO, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO ERMINIO E MAURO MACARIO, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- RACCOLTA EDGARDO MADDALENA, Biblioteca Museo Casa di Carlo Goldoni, Venezia

- FONDO ANNA E GIANCARLO MAESTRI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO GENNARO MAGLIUOLO, Associazione Voluptaria, Napoli
- FONDO STANISLAO MANCA, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO MISA E FEBO MARI, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO VIRGILIO MARCHI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO ARNALDO MARIOTTI, Biblioteca Spadoni, Teatro La Pergola, Firenze
- FONDO NINO MARTOGLIO, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- RACCOLTA MASTRIANI, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III- Sezione Lucchesi Palli
- FONDO NUCCIO MESSINA, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- COLLEZIONE MINARDI, Museo del Teatro, Ravenna
- FONDO LUCIANO MONDOLFO, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- COLLEZIONE MONTICELLI, Raccolta della Casa delle Marionette, Faenza
- FONDO VALERIA MORICONI, Centro Studi Valeria Moriconi, Jesi
- RACCOLTA CESARE MUSATTI, Biblioteca Museo Casa di Carlo Goldoni, Venezia
- FONDO ALESSANDRA MUSONI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO ANDRES NEUMANN, Centro culturale Il Funaro, Pistoia
- COLLEZIONE NICCOLINI, Sezione Teatrale del Museo Nazionale San Martino
- FONDO ALDO NICOLAJ, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO ANNIBALE NINCHI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO ARNALDO NINCHI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- ARCHIVIO NORDIO, Civico Museo teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- FONDO ERMETE NOVELLI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO EGISTO OLIVIERI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO UMBERTO ONORATO, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO UMBERTO ONORATO, Museo Biblioteca dell'Attore,

- Genova
- BIBLIOTECA GIUSEPPE ORTOLANI, Biblioteca Museo Casa di Carlo Goldoni, Venezia
 - FONDO GIULIO PACUVIO, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
 - FONDO GIANCARLO PALERMO, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
 - FONDO LUCCHESI PALLI, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III- Sezione Lucchesi Palli
 - FONFO VITO PANDOLFI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
 - FONDO FRANCESCO PASTA, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
 - FONDO PAILA PAVESE, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
 - FONDO CORRADO PAVOLINI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
 - FONDO TATIANA PAVOLOVA, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
 - FONDO NICO PEPE, Biblioteca Teatrale e Archivio Nico Pepe, Latisana
 - FONDO ETTORE PETROLINI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
 - FONDO ARMANDO PETRUCCI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
 - FONDO LAMBERTO PICASSO, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
 - FONDO ANTONIO PIERFEDERICI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
 - ARCHIVIO PIRANDELLO, Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo, Roma
 - FONDO GIANNI POLIDORI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
 - FONDO MAGGIORINO PORTA, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
 - FONDO GIORGIO PROSPERI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
 - FONDO QUADRI UBULIBRI, Fondazione Alberto e Arnaldo Mondadori, Milano
 - FONDO RAUL RADICE, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
 - RACCOLTA RAGNI, Associazione Voluptaria, Napoli
 - DONO GUALBERTO RANIERI, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
 - COLLEZIONE LUIGI RASI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
 - FONDO RENZO RICCHI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
 - ARCHIVIO DEL PREMIO RICCIONE TEATRO, ACT! Archivi del Teatro contemporaneo di Riccione Teatro, Riccione

- ARCHIVIO RICORDI TEATRO, Archivio Nazionale Autori. Centro nazionale di Drammaturgia Contemporanea-Outis, Milano
- BIBLIOTECA LUIGI RIDENTI, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO RISSONE, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO ADELAIDE RISTORI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- DONAZIONE RIZZI-TRABUCCO, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- ARCHIVIO GRUPPO DELLA ROCCA, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO ERNESTO ROSSI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA TEATRO DEI ROZZI, Accademia dei Rozzi, Siena
- FONDO RUGGERO RUGGERI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO RUGGERO RUGGERI, Archivio Storico del Teatro alla Scala, Milano
- COPIONI EUGENIO SALUSSOLIA, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO CELSO SALVINI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO GIUSEPPE SALVINI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO GUIDO SALVINI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO MARIO SALVINI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO TOMMASO SALVINI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO SANSONE, Museo dei burattini e delle figure di Cervia
- ARCHIVIO SANT'ARCANGELO DEI TEATRI, Biblioteca comunale A. Baldini, sant'Arcangelo
- FONDO GIANNI SANTUCCIO, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- ARCHIVIO SAVORANI, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- FONDO SBRAGIA, Biblioteca della Casa dei Teatri e della Drammaturgia Contemporanea, Roma
- ARCHIVIO STORICO MUSEO TEATRALE ALLA SCALA, Teatro alla Scala, Milano
- FONDO SCALVINI, Istituto Nazionale di Studi Verdiani, Parma
- ARCHIVIO SHMIDL, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- FONDO ALBA MARIA SETACCIOLI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- BIBLIOTECA LIVIA SIMONI, Archivio Storico del Teatro alla Scala, Milano
- EPISTOLARIO RENATO SIMONI, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino

- FONDO RENATO SIMONI, Archivio Storico del Teatro alla Scala, Milano
- ARCHIVIO SMAREGLIA, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- ARCHIVIO DELLA SOCIETÀ FILARMONICA DRAMMATICA DI TRIESTE, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- ARCHIVIO DELLA SOCIETÀ DEL TEATRO POPOLARE, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- FONDO GIORGIO STREHLER, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- FONDO VALENTINO SOLDANI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- SEZIONE SOPRINTENDENZE DEI TEATRI E DEGLI SPETTACOLI, NAPOLI, Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III- Sezione Lucchesi Palli
- FONDO PAOLO STOPPA, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO TAMAGNO, Archivio del Teatro Regio Torino
- FONDO UMBERTO TIRELLI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO SERGIO TOFANO, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO TORELLI, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III- Sezione Lucchesi Palli
- FONDO MAURIZIO TORRE, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO GUALTIERO TUMIATI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO EDDA VALENTE, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO ALFREDO VALLI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- ARCHIVIO VENDRAMIN, Biblioteca Museo Casa di Carlo Goldoni, Venezia
- FONDO ORIO VERGANI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO CESARE GIULIO VIOLA Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- ARCHIVIO GIULIO VIOZZI, Civico Museo teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- FONDO RAFFAELE VIVIANI, Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, Roma
- FONDO ERMETE ZACCONI, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- FONDO EMILIO ZAGO, Museo Biblioteca dell'Attore, Genova
- ARCHIVIO ZAPPELLI, Civico Museo teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- FONDO ELENA ZARESCHI, Biblioteca del Teatro del Giglio, Firenze

ELENCO DEI FONDI PROVENIENTI DA TEATRI/ENTI DI PRODUZIONE

- ARCHIVIO DELL'ACCADEMIA DEGLI IMMOBILI, Biblioteca Spadoni, Teatro La Pergola, Firenze
- ARCHIVIO DELL'ARENA FENICE, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna
- ARCHIVIO DELL'ARENA DEL PALLONE, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna
- ARCHIVIO DELL'ARENA DEL SOLE, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna
- ARCHIVIO DEL TEATRO ARGENTINA, Centro Studi del Teatro di Roma
- ARCHIVIO DEL TEATRO BRUNETTI, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna
- ARCHIVIO CABARET VOLTAIRE, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- ARCHIVIO DEL TEATRO CARUFFI, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna
- ARCHIVIO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna
- ARCHIVIO DEL TEATRO COMUNALE GIUSEPPE VERDI DI TRIESTE, Civico Museo teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- ARCHIVIO DEL TEATRO CONTAVALLI, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna
- ARCHIVIO DEL TEATRO CORSO, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna
- ARCHIVIO DEL TEATRO FELICINI, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna
- ARCHIVIO DEL TEATRO LA FENICE, NAPOLI, Centro di Studio e Documentazione teatrale dell'Archivio di Stato di Napoli
- ARCHIVIO DEL FESTIVAL DEI DUE MONDI, Casa Menotti, Spoleto
- ARCHIVIO STORICO TEATRO LA FENICE, Archivio Storico Teatro La Fenice, Venezia
- ARCHIVIO DEL TEATRO FIORENTINI, Centro di Studio e Documentazione teatrale dell'Archivio di Stato di Napoli
- ARCHIVIO DEL TEATRO FONDO, Centro di Studio e Documentazione teatrale dell'Archivio di Stato di Napoli
- ARCHIVIO DEL TEATRO FORMAGLIARI, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna
- ARCHIVIO DEL TEATRO DEL GIGLIO, Biblioteca del teatro del Giglio, Lucca
- ARCHIVIO DEL TEATRO LOUP, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna
- ARCHIVIO DEL TEATRO MARSIGLI, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna

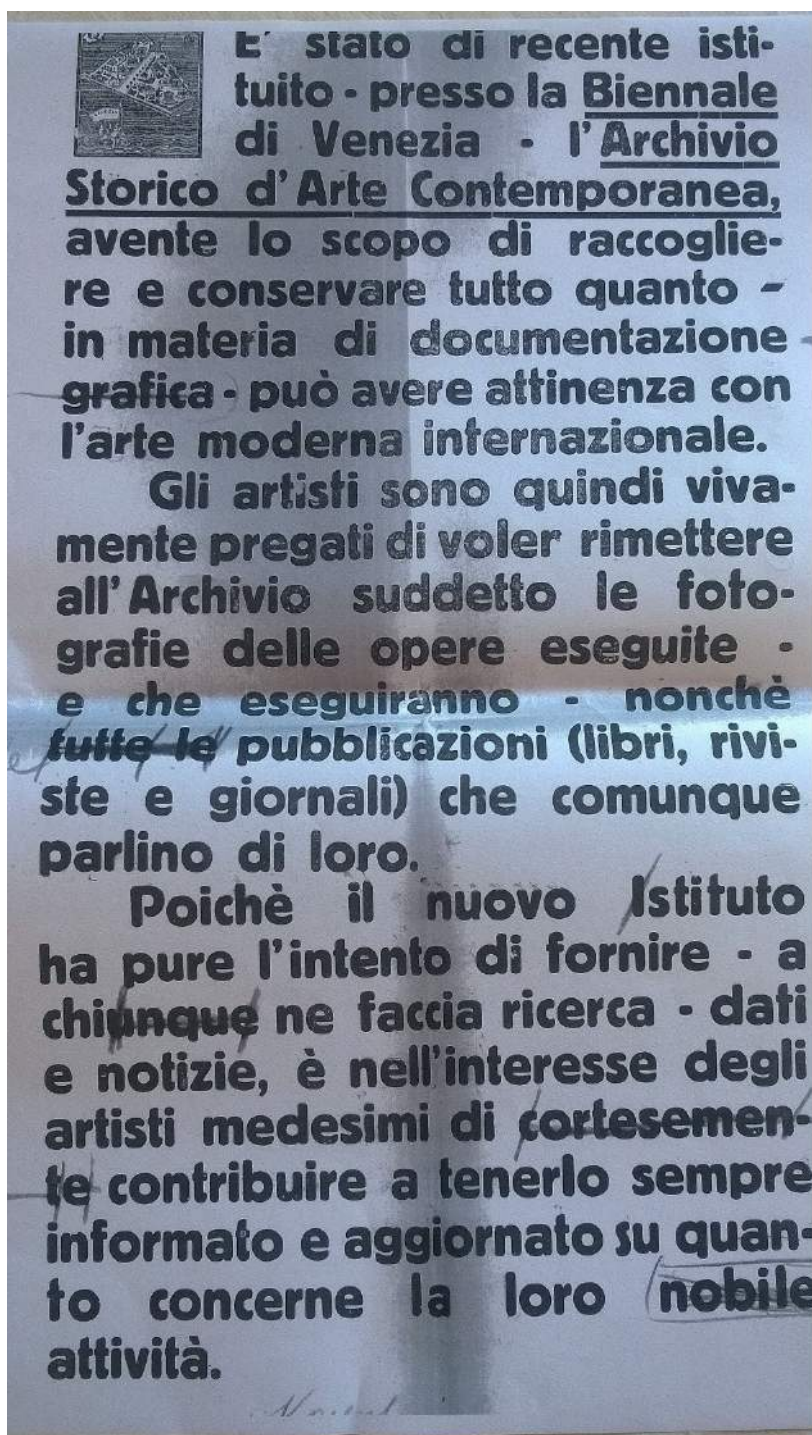
- ARCHIVIO DEL TEATRO METASTASIO, Archivio del teatro Metastasio, Prato
- ARCHIVIO DEL TEATRO MEZZOCANNONE, Centro di Studio e Documentazione Teatrale dell'Archivio di Stato di Napoli
- ARCHIVIO DEL TEATRO NUOVO, Centro di Studio e Documentazione teatrale dell'Archivio di Stato di Napoli
- ARCHIVIO DELL'OPERA DI FIRENZE, Teatro dell'Opera, Firenze
- ARCHIVIO DEL TEATRO PUCCINI, Teatro Puccini a Merano
- ARCHIVIO DEL PREMIO RICCIONE, ACR. Archivi del teatro Contemporaneo di Riccione
- ARCHIVIO DEL TEATRO DI SOCIETÀ, Archivio Storico Provinciale di Gorizia
- ARCHIVIO TEATRO STABILE DI PROSA DI TRIESTE, Civico Museo Teatrale Carlo Schmidl, Trieste
- ARCHIVIO DEL TEATRO SAN CARLINO, e Centro di Studio e Documentazione teatrale dell'Archivio di Stato di Napoli
- ARCHIVIO DEL TEATRO SAN CARLO DI NAPOLI, Memus. Museo e Archivio del Teatro San Carlo di Napoli e Centro di Studio e Documentazione teatrale dell'Archivio di Stato di Napoli
- ARCHIVIO DEL TEATRO SAN FERDINANDO, Associazione Voluptaria, Napoli e Centro di Studio e Documentazione teatrale dell'Archivio di Stato di Napoli
- ARCHIVIO DEL TEATRO SAN GABRIELE, Biblioteca digitale dell'Arciginnasio di Bologna
- ARCHIVIO LABORATORIO TEATRO SETTIMO, Centro Studi del Teatro Stabile di Torino
- FONDO DEL TEATRO SOCIALE DI UDINE, Archivio di Stato di Udine
- ARCHIVIO DEL TEATRO ROMOLO VALLI, Archivio Biblioteca del Teatro Romolo Valli
- ARCHIVIO STORICO DEL TEATRO VERDI, Teatro Verdi di Pisa

ELENCO DEI FONDI DEL TEATRO MUSICALE PROVENIENTI DA PRIVATO

- RACCOLTA J.C. ADAMS Archivio Biblioteca del Teatro Municipale Romolo Valli, Reggio Emilia
- FONDI DI LIBRETTI D'OPERE, DISCOTECA E NASTROTECA AGOSTI Archivio Biblioteca del Teatro Municipale Romolo Valli, Reggio Emilia
- FONDO ARGIRIS, Centro Studi Belli-Argiris, Spoleto
- FONDO BEVILACQUA, Centro Studi Belli-Argiris, Spoleto
- RACCOLTA CABRINI Archivio Biblioteca del Teatro Municipale Romolo Valli, Reggio Emilia
- ARCHIVIO CAPUANA, Centro Studi Belli-Argiris, Spoleto
- FONDO GIACINTO CARAMIA, Fondazione Paolo Grassi, Martina Franca
- FONDO RODOLFO CELLETTI, Fondazione Paolo Grassi, Martina Franca
- BIBLIOTECA COFINI-SBALCHIERO, Centro Studi Belli-Argiris, Spoleto
- FONDO CUSCINÀ, Centro Studi Belli-Argiris, Spoleto
- FONDO ANTONIO DI JORIO, Archivio Museo Antonio di Jorio, Atri
- FONDO LUCARINI, Centro Studi Belli-Argiris, Spoleto
- FONDO FABIO LUISI, Fondazione Paolo Grassi, Martina Franca
- RACCOLTA MONTANARI Archivio Biblioteca del Teatro Municipale Romolo Valli, Reggio Emilia
- FONDO NARDI-BUSETTI, Centro Studi Belli-Argiris, Spoleto
- FONDO ANGELO RAGUSO, Fondazione Paolo Grassi, Martina Franca
- BIBLIOTECA ROSSI-PROFILI, Centro Studi Belli-Argiris, Spoleto
- FONDO TITTA RUFFO, Archivio Storico del Teatro Verdi di Pisa
- DISCOTECA ZURLETTI, Centro Studi Belli-Argiris, Spoleto

Capitolo IV

L'ASAC-Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia



Manifesto dell'Istituto Storico dell'Arte contemporanea datato 1928, proveniente dal Fondo Storico dell'ASAC

I clienti di un Archivio¹⁷²

da un dattiloscritto di Domenico Varagnolo.

Poeta, drammaturgo e primo Conservatore dell'Archivio Storico dell'Arte Contemporanea della Biennale di Venezia

Un bibliotecario o un archivistà che ne avesse il tempo o la voglia potrebbe certo studiare una buona parte del genere umano, piú e meglio che sul materiale bibliografico documentario tenuto sottomano o sottochiave, sul materiale vivo e pulsante che gli capita, non diremo fra i piedi, ma sotto gli occhi o a due palmi dal naso.

Se egli è a un di presso nella posizione professionale del direttore di mensa d'un pubblico ristoratore, che, l'uomo che mangia « sia pure in momenti di restrizioni alimentari» non offre piú interessante materia di osservazione, di analisi e di giudizio di un uomo di legge, dell'uomo cioè, non esclusa la donna, « che si nutre del cosí detto cibo dello spirito».

Quando poi si tratti di un ristoratore sui generis, vogliamo dire d'un Archivio o Biblioteca specializzata, (com'è precisamente a Venezia l'Archivio Storico d'Arte Contemporanea annesso alla Biennale) largamente fornito di pubblicazioni abbondantemente e gustosamente illustrate, e di raccolte fotografiche d'ogni colore e sapore cosí d'attrarre e trattenere alla sua tavola un notevole numero di clienti, piú o meno assidui ma tutti gratuiti, e ognuno con una sua voglia, un suo gusto particolare, allora si capisce ancora di piú come tale campo di osservazione e di studio, da parte di chi tiene in mano l'andamento e il movimento dell'esercizio, e spesso serve di persona, sia quanto mai ricco e fecondo.

Voglialo brevemente e rapidamente accennare a qualcuno di codesti spirituali clienti?

Ecco una graziosa signorina, laureanda in Belle Lettere, consigliata dal suo professore di Storia dell'Arte a preparare la sua tesi su di un artista neoclassico. Essa ha due occhi piuttosto romantici e entrata nell'austero ducale salone gli gira vagamente attorno. È indecisa. Sceglierò un pittore o uno scultore: (sembra si domandi) . Dagli alti e colmi scaffali piú di un autore (ce ne sono d'ogni età) ha l'aria di offrirlesì volenterosamente, ma lei non osa avvicinarne alcuno...Non li consosce, ed ha ragione. Il bibliotecario si permette di suggerirle il Thorwaldsen . Ella lo accetta, con un timido sorriso, perché il nome, non molto comune, le piace...due grossi libroni le vengono posati dinnanzi al tavolo. Ne appare sbigottita -tutti per me?- (ha l'aria di chiedersi) - In piedi, senza levarsi i guanti, apre uno e lo sfoglia. Giunta a metà guarda in alto, quindi volgendosi al distributore «ora è tardi (dice), ho un impegno, grazie, tornerò» chiude il libro, se ne va e piú non torna. Evidentemente ha trovato, altrove, altro pane....per la

¹⁷²Il testo proposto è la trasposizione di un libello a stampa conservato tra le carte del Fondo Varagnolo custodite dalla Biblioteca Museo Casa di Carlo Goldoni

sua tesi.

Ecco, invece, un laureando maschio, è questo più informato e sicuro. Egli pur è stato orientato verso il primo Ottocento (l'Ottocento implica meno responsabilità da parte dei consiglieri) e il nome dell'artista l'ha già scelto da sé: Il Grigoletti. Ora egli desidera avere tutto quanto l'Archivio possiede attorno a quel venerando pittore. È tosto servito. Libri, cataloghi, fotografie, vengono messi a sua disposizione. Guardato se c'è abbastanza inchiostro nel calamaio, il bravo giovanotto si pone subito a lavoro. Legge e scrive, e e scrive più che non legga. Rimane senza carta e lo si fornisce. Si attarda fino all'ora della chiusura. Se ne va, e ritorna tutti i giorni quasi per un mese di seguito. Quando ha finito, annuncia che il suo lavoro verrà stampato in volume e d'una copia farà omaggio all'Archivio. Il volumetto esce, l'Archivio, che tutte le pubblicazioni, grandi e piccole, segue ed insegue instancabilmente, scrive all'autore felicitandolo e rammentandogli il promesso omaggio....Risponde per lui, l'editore mandando il volumetto ma gravato d'assegno. L'Archivio che, pur riconoscendone molti, non vive d'omaggi, cerca ed acquista i suoi libri, nuovi e d'occasione, un po' da per tutto, e alcuni gli costano fior di quattrini. Specialmente le belle modernissime edizioni di opere d'artisti d'eccezione. Queste sono quelle che più ammaliano e sollecitano (proprio come certi piatti esotici e prelibati) i nostri giovani, i quali ne adocchiano i rari e vistosi esemplari, appena appaiono, sulle mostre dei librai, e subito corono all'Archivio della Biennale per assaporarseli freschi, freschi ...(come poi li digeriscano, questo è da considerarsi a parte) vengono soli, ed anche a coppie, o magari in gruppo e chiedono l'opera in coro. Se l'autore è straniero, ne pronunciano il nome ognuno a nome proprio, e quando è presentato loro il volume, stendono insieme la mano facendo a chi lo afferra per primo. Siedono magari in due sulla stessa sedia, con le teste che si tocano, e le chiome che si "scompigliano" e tirandosi il libro ognuno più che può dalla propria parte, ne scorrono le pagine, fermandosi naturalmente, sulle illustrazioni. Mi levano le tavole e su quelle bisbigliano, commentano, discutono in un tono sommesso che poi, alle volte si alzano anche sino alle note maggiori. I più sono seri e ridono pochissimo (il che è ammirevole), ma se qualcuno scherza (e ciò per fortuna viene di rado) è proprio qualcuna di quelle belle tavole che ne va di mezzo (quando non se ne va via del tutto).

Ma qualche artista, sempre fra i giovani viene anche a cercare e domanda libri di cui ha sentito soltanto parlare e che ritiene, o spera o addirittura pretende, ci debbano essere. Allora non gli bastano le risposte che gli si diano e vuole, ovvero desidererebbe, fare egli stesso le ricerche. Ma non gli è permesso. Pensatevi un cliente d'albergo o di trattoria che andasse a prendersi le pietanze da sé la dove si mostrano o dove sono riposte. La cosa potrebbe essere anche simpatica, e, a guardarla, piacevolissima, ma non pel direttore, garante responsabile del luogo. A quello poi dell'Archivio che si chiama anche conservatore, che cosa resterebbe da conservar quando lasciasse libero a chiunque il manuale ingresso agli scaffali e l'ingresso alle scatole? Delle scansie rovesciate e delle scatole rotte.

All'Archivio vengono anche in numero minore gli artisti anziani, quelli arrivati e quotati. Ma questi in generale, e com'è naturale, non vengono a studiare (I Tintoretti, che d'imparare non avevano mai finito ora sono pochi), vengono per altre cause, non meno nobili ed

utili, si capisce. Alcuni per vedere una rivista o un giornale (l'Archivio ne raccoglie e conserva migliaia) o che ha parlato di loro di un loro collega che particolarmente interessa. Altri vengono (magari dietro invito) a vedere e controllare la propria posizione (delle posizioni degli artisti italiani e stranieri sono piena circa 200 scatole) a controllare se nella cartella che li riguarda c'è tutto quanto attesta e documenta la loro produzione. Vi aggiungono quanto manca e promettono il resto. Peccato che a questa encomiabile diligenza di alcuni, si contrapponga la negligenza di pochi altri.

Con gli anziani capita spesso, anzi più spesso di loro con gli anzianissimi. E questo, ch'è per lo più, un glorioso veterano dell'arte, viene soprattutto per trovare e salutare nei libri, quei collegiali suoi contemporanei o quasi che non può più trovare, in persona, nella sale della Mostra, o nelle salette del Florian. Ed è commovente il vederlo *girar* sulle pagine rievocanti l'opera di qualcuno di quei suoi amici o maestri scomparsi, rievocarne, anche ad alta voce i meriti o i difetti, baciarne perfino l'*immagine* riprodotta.

Ma vecchi o giovani, arrivati o partenti, gli artisti, in sede d'Archivio, sono tutti allo stesso piano. E come sugli scaffali l'ordine numerico, e negli schedari l'ordine alfabetico, tutti i nomi stringe ed affratella, così l'unica sala e l'unica tavola di lettura, a cui i vari artisti convengono, tutti li accoglie e riunisce in fraternità che altrove, non sarebbe possibile...

Qui può accadere che un illustre membro dell'Accademia d'Italia, espressamente venuto per qualche sua importante missione, si metta senza sostenutezza alcuna, di fronte ad un modesto licenziato dell'Accademia locale, intento al pari in liberi studi; che un avanguardista dei più feroci, stia pacificamente gomito a gomito con uno dei più ostinati passatisti, che un premiato della quadriennale di Roma chiacchieri familiarmente con un rifiutato della Biennale veneziana, e che sulla sua stessa tavola, che in realtà è uno spazioso tavolone, si tocchino e si mescolino senza eccessivi urti e contrasti le più diverse opere che (al pari dei rispettivi autori e lettori) li e così come stanno, si fondano e confondono in una mirabile (almeno esteriore) armonia.

Ma, a questo Archivio d'Arte, non convengono soltanto gli artisti, saltuariamente, e dalle più differenti parti, vi approdano e vi sostano anche quelli che con l'arte hanno i più differenti rapporti. Gli scrittori, per esempio, e i critici. Anche questi se non hanno soverchie esigenze, vi trovano ciò che fa al caso loro. Vi trovano ciò che invano troverebbero altrove o che mai immaginerebbero di trovare (un dato sconosciuto, una notizia preziosa, un autografo raro) e spesso da un paio di elementi ivi raccolti ricevono materia per un lungo articolo, o per un'intera monografia. E vengono anche i signori collezionisti, vengono per accertarsi della bontà d'un acquisto o per premunirsi contro il pericolo d'ingannarsi in quello che stanno per fare. Ammaestrati dalla propria, più o meno dolorosa, esperienza, sfogliano libri, consultano cataloghi, osservano fotografie, controllano date, disinteressatamente guardanti e illuminati dalle chiare luci d'Archivio, che aiutano i ricercatori del bello ma altresì quelli del vero.

Alternandosi, senza volerlo o saperlo, con i collezionisti, ricorrono spesso agli onesti lumi dell'Archivio anche intermediari o addirittura agli antiquari d'arte. Armati di lente, questi vengono soprattutto a scrutare e a confrontare le firme. Le quali firme tutti fanno contano

quel che contano mentre l'importante sta nel saper farle contare (non si legga cantare).

Se nella stessa ora, e nella stessa tavola si incontrano poi tutti insieme artisti, critici, collezionisti e antiquari, allora l'aspetto del quadro generale, se non sempre per le linee, certi per il colore e il movimento, è veramente pittoresco, cioè in pieno accordo col carattere dell'Archivio, il quale oggi specialmente in cui per ovvie ragioni, la temperatura interna è allo stesso grado di quella esterna, e l'orario è continuato, perde qualche punto di paragone col sopraccennato ristorante. In quanto che, i clienti che lo frequentano e vi indugiano anche parecchie ore, non si può dire che ci vengano per ristorarsi lo stomaco o per stare un po' al caldo.

Domenico Varagnolo

4.1 Storia e struttura dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee

L'Archivio ASAC è la memoria storica della Biennale, non è dunque possibile intraprendere l'analisi dell'Archivio senza un breve excursus sulla storia dell'Ente.

Non ci si soffermerà sui singoli eventi che hanno caratterizzato la vita dell'ente, ci si limiterà ad approfondire gli aspetti della storia legati all'archivio storico, attraverso un'analisi di fatti e di disegni legge che hanno trasformato via via la Biennale in quello che è oggi.

La costruzione del capitolo si basa sulla bibliografia esistente in materia di storia della Biennale di Venezia e sulla consultazione del fondo storico dell'ASAC-Archivio Storico delle Arti Contemporanee, del Fondo Varagnolo, conservato presso la Biblioteca Museo Casa di Carlo Goldoni di Venezia, e dell'Archivio Dorigo, conservato presso l'Università Ca' Foscari. Parte dei documenti consultati, ritenuti particolarmente interessanti ai fini dello sviluppo di un quadro dell'evoluzione dell'ente, saranno riportati in appendice al capitolo stesso.

Verranno inoltre inserite nel capitolo interviste fatte ad operatori culturali ed esperti, archivisti e non, che tocchino quotidianamente con mano il problema della conservazione e valorizzazione di fondi archivistici di materia teatrale.

A partire da una comune dichiarazione sull'importanza della Memoria del Teatro, le interviste e le conclusioni si svilupperanno in vere e proprie proposte di rivalutazione dell'Archivio, finalizzate ad allargare la conoscenza dei patrimoni contenuti nello stesso, ad un pubblico il più ampio possibile, che travalichi la ristretta *élite* degli addetti ai lavori.

Il motivo del lavoro in oggetto è la profonda convinzione che tanta ricchezza non possa restare imprigionata tra polvere e scatoloni, in scantinati e soffitte, ma che debba essere trasformata in profitto, intellettuale e culturale per la società e monetario per l'ente.

4.1.1 Gli anni di Domenico Varagnolo (1928-1950)

Il 30 aprile 1895 per la prima volta i cancelli dei Giardini di Castello a Venezia vengono aperti alla schiera di artisti e visitatori per l'Inaugurazione della Prima Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, nel Padiglione Pro Arte, in onore delle nozze d'argento del Re Umberto e della Regina Margherita di Savoia, presenti alla cerimonia.

Le nozze d'argento dei reali sono un pretesto per realizzare un progetto che da tempo si discute tra le schiere di politici e intellettuali veneziani, intenzionati a ridare a Venezia lo splendore e il valore di centro culturale d'un tempo. Tra i tavolini del Florian, Riccardo Selvatico, Antonio Fradeletto e Giovanni Bordiga, discutono e progettano un evento di carattere internazionale. La ricorrenza di corte si risolve nella prima mossa commerciale vincente della Biennale: l'occasione dei festeggiamenti dei Reali, grazie anche ad un accordo con le ferrovie porta da subito nella città lagunare oltre 224.000 visitatori¹⁷³.

Il modello seguito sarà quello della Secessione di Monaco del 1892, con l'obiettivo di dare istituzionalità all'arte contemporanea creando “un'esposizione artistica biennale di carattere nazionale”¹⁷⁴, se pur mantenendo un carattere cauto dal punto di vista delle novità più contestabili, soprattutto per i primi anni.

Nel 1887 l'Esposizione Internazionale ai Giardini Napoleonici di Venezia si dimostra un primo importante passo verso quella che sarà la prima Biennale, che vede una conferma nella delibera del Consiglio Comunale, guidato da Riccardo Selvatico, l'allora Sindaco, o meglio Sindaco-poeta¹⁷⁵, per l'Istituzione dell'Esposizione con cadenza biennale. Una commissione consultiva della giunta cittadina elabora lo statuto della manifestazione, che designa Presidente il Sindaco della città .

La delibera del 10 aprile 1894 fa di Antonio Fradeletto il Segretario Generale al Comitato dell'Esposizione. Il Comitato verrà abolito nel 1899,

173 Cfr. La Biennale di Venezia, *110 anni di attività de La Biennale di Venezia. Arte, architettura, cinema, danza, musica, teatro, archivio storico*, Venezia, 2005 p. 11.

174 *Ibidem.* p. 11.

175 Cfr. Di Martino E. *La Biennale di Venezia 1895-2013. Arti visive, architettura, Cinema, Danza Musica, Teatro*, Papiro Art, Milano 2013.

mentre il Segretario Fradeletto rimarrà in carica fino al 1919, sottoposto alla Presidenza di Selvatico per il primo anno, e del nuovo Sindaco Filippo Grimani fino al 1914.

A Fradeletto, per volere di Selvatico, viene affiancato fin dal primo anno un comitato per la propaganda e per la stampa e uno di artisti per le decisioni sulla programmazione artistica, spiccano i nomi di Bartolomeo Bezzi, Luigi Nono, Augusto Sezanne, Antonio dal Zotto, Emilio Marsili, Guglielmo Ciardi, Ettore Tito, Pietro Fragiaco, Guglielmo Ciardi, Alessandro Zezzos, mentre il Direttore amministrativo, dal 1895 fino agli anni Cinquanta sarà Romolo Bazzoni .

L'esposizione assume da subito carattere internazionale e il Comune di Venezia si fa carico di tutte le spese della prima edizione, segnando quella che sarà una collaborazione forte per i primi anni di attività dell'Ente. I premi vengono messi a disposizione dal Municipio, dal Ministero, dalla Provincia e dalla Cassa di Risparmio. Dal 1907, anno di costruzione del padiglione del Belgio nei Giardini di Castello, a cui seguono dopo poco quello della Gran Bretagna, della Germania, dell'Ungheria, della Francia, della Svezia e dell'Olanda, il carattere internazionale viene ulteriormente palesato.

Il legame tra l'Istituzione della Biennale e la Municipalità viene mantenuto fino al 1930, ma a partire dal 1920 la carica di presidente non coinciderà più con quella del Sindaco. Dal 1920 al 1924, dopo la sospensione della Biennale a causa della Prima guerra Mondiale, il Presidente dell'ente sarà il filosofo Giovanni Bordiga, e il Segretario Generale Vittorio Pica, che si presenterà da subito in maniera più spregiudicata dal punto di vista delle scelte artistiche, tanto che nel 1922 per limitarne i poteri viene istituito un primo Consiglio direttivo.

Dal 1926, con l'ascesa al potere in veste di Segretario Generale dello scultore Antonio Maraini, il Comune di Venezia comincia a perdere il potere acquisito nei confronti della manifestazione, mantenendo come unico appiglio il Sindaco in quanto membro stabile del Consiglio di amministrazione. Con la legge del 24 dicembre 1928 n.3299 alla Biennale viene riconosciuto il carattere di interesse nazionale e viene così autorizzata

in via permanente dal governo centrale.

Dai primi anni di vita dell'Istituzione, era esistito l'Ufficio Segreteria dell'Esposizione, prima situato nella Biblioteca Municipale a Ca' Farsetti, e poi in una sala al piano terra dello stesso palazzo, dove il materiale documentario e la corrispondenza venivano conservati presso il magazzino di Palazzo Loredan.

Sarà Maraini in veste di Segretario Generale nel 1928 a sentire l'esigenza di un Istituto Storico d'Arte Contemporanea¹⁷⁶ che conservasse la storia documentaria della sempre più potente istituzione Biennale, oltre che una documentazione di ampio spettro sul nuovo stato dell'arte, che potesse essere il parallelo librario dell'Esposizione d'arte del Novecento di Ca' Pesaro, contenitore di molte delle opere apparse dalle prime Biennali. Quello che vanno a creare è un istituto unico nel suo genere nel panorama italiano, che possiede il grande vantaggio di essere interno all'Esposizione, circostanza che agevola il lavoro di reperimento dei materiali degli anni correnti.

All'Istituto viene data sede in una sala al piano terra di Palazzo Ducale, nell'ala verso il Ponte della Paglia¹⁷⁷, e l'8 novembre 1928 viene inaugurato sotto la direzione del commediografo e poeta Domenico Varagnolo, prima delegato all'Ufficio vendite e al catalogo, che ne diviene il primo Conservatore.

Varagnolo resterà in carica fino al 1949, dando avvio al processo di conservazione e raccolta documentaria: la corrispondenza, i documenti amministrativi dell'ente, i materiali artistici e di propaganda inerenti all'Esposizione confluiscono nell'Archivio insieme ad una vasta collezione libraria, fotografica e di cataloghi su artisti nazionali e stranieri, contattati direttamente dal Conservatore, che trasforma questa nuova realtà in una casa della conoscenza sull'arte contemporanea. I ritagli di stampa, gli autografi, e le fotografie del tempo, ritraenti le opere d'arte eseguite dagli

¹⁷⁶Si vedano in appendice, il documento a p. 230-231 con le richieste relative all'Istituto fatte dal Segretario Generale al Presidente Conte Errore Zorzi, e il documento a p. 232-233 in cui si descrive la visita del Presidente all'Istituto e il suo compiacimento a riguardo

¹⁷⁷ Cfr. Lancellotti A., *L'Istituto Storico d'arte contemporanea*, «Giornale di Sicilia», Palermo, s.d..

artisti vanno ad incrementare il fondo, andando a creare il primo nucleo della Biblioteca, dell'Archivio Storico e della Fototeca che già ai quei tempi risultava di notevole interesse, perché documentante oltre un trentennio d'arte. È lo stesso Varagnolo ad occuparsi della preziosa schedatura, suddivisa per argomento e per autore, nella quale confluiscono anche i ritagli dei giornali raccolti con attenzione del Conservatore. Agli artisti dell'epoca viene chiesto¹⁷⁸ di fare una donazione degli scritti e dei documenti riguardanti il loro lavoro, e comincia un proficuo rapporto di scambio di cataloghi con mostre, gallerie e musei .

Alla mattina in Frezzeria, trovo Varagnolo che sale la strada, con lo stesso abito e con lo stesso cappello, a pan di zucchero sulle ventitré. Sorride a modo suo, ma non so a chi. Forse anche a me, ma certamente al sole che cade da l'alto sui fiori dei negozietti e sui cristalli dei giardini artificiali. Risale verso Calle Larga San Moisè, trova il Ridotto e dispare. Rientra nella sua vera casa che è la specola dell'arte di Ca' Giustinian. Una volta l'aveva al ponte della Paglia, o addirittura, per una stagione- il tempo della Mostra- ai Giardini Pubblici. Ma guai a chiedergli una carta! Vederla finché volete, toccarla- con molto tatto- anche, e leggerla e rileggerla e sognarla, anche, ma portarla via, questo è impossibile! Scrittore di commedie veneziane- erede legittimo di Goldoni e di Gallina- scrittore a sé, di una città che piange e che ride, un po' stanca, un po' delusa, questa dell'archivio della Biennale non è una passione ma una tragedia.

Troppa gente crede che egli abbia raccolto articoli di giornali e di riviste, monografie, studi, cioè un documentario che si ricolleggi alla spiritual vita della mostra. Mainò! Anche questo, ma non soltanto questo. Il suo Osservatorio abbraccia tutta l'arte contemporanea moderna internazionale, da Canova a Seibezzi (per esemplificare con due nomi) dai neoclassici ai surrealisti, cioè un'immensa parabola di azione e di vita. Nella specola non gli si parla di Commedie ma soltanto di arte. Dietro agli scaffali (senza polvere) lo scrittore di Per la regola, Mi son Pitor, i Quadri, El sangue no ze acqua, Dall'Altana al magazin, lo scrittore e il regista del Pitor del Paradiso si fa piccolo piccolo e dopo un po' non lo trovate più. Annega nei suoi documenti. Si perde nelle sue carte. Resuscita dai suoi ricordi. Non sorride più: è un Domenico Varagnolo numero due, che ha conosciuto mezzo mondo di scrittori, di poeti, di scultori, ne ha affiancato le opere, li ha accompagnati per mano lungo il viale delle acacie, dai bordi della laguna alla soglia dei Padiglioni, viaggi di gloria e itinerari di desolazione, dopo trionfi e dopo sconfitte e sul più bello s'è messo da parte per radunar tutto quel che ha potuto con una devozione che fu sempre amore. Per questo, soprattutto per questo, egli

¹⁷⁸Si veda in appendice, a p. 234, una lettera inviata dalla Segreteria dell'Ente agli artisti con la richiesta di materiale inerente alle loro opere.

appartiene alla Biennale come un documento vivo e vivente di mezzo secolo agitato di imprese che costituiscono una vita, la vita più espressiva- e talvolta più clamorosa- dell'anima di una città che amiamo e serviamo con una fedeltà che i posteri non ci riconosceranno mai.

Il tempo corre più velocemente di noi..

Se io dico a Varagnolo il nome di Antonio Mancini – il grande nome di un grande pittore – Varagnolo me lo fa ripassare di fronte, lungo la strada alberata, dei giardini, trascinando dietro di sé il bagaglio solenne delle sue imprese : I brindisi, primavera, il ritratto del padre, il suo.¹⁷⁹

Con il Regio Decreto legge del 13 gennaio 1930 n.33 la Biennale diventa Ente di Stato Autonomo, con una propria personalità giuridica. Il potere decisionale è ora in mano ad un comitato di cinque membri eletti con nomina governativa, a segnare la sempre maggiore dipendenza dal governo italiano e la progressiva fascistizzazione dell'Ente. Il Presidente, a partire da febbraio dello stesso anno, diventa Giuseppe Volpi Conte di Misurata. Sono anni fondamentali per la storia della Biennale, il duo Volpi-Maraini segnerà la storia della Biennale fino al 1942, e lo statuto approvato nel 1930 rimarrà valido fino al 1973.

La direzione Volpi porta alla svolta multidisciplinare della Biennale, nascono in quegli anni il Festival Internazionale della Musica nel 1930, l'innovativa e fortunatissima Mostra Internazionale del Cinema nel 1932, il Festival Internazionale del Teatro¹⁸⁰ nel 1934, con Max Reinhardt alla regia della messinscena del *Mercante di Venezia* di Shakespeare, e i Convegni internazionali di Poesia del 1932 e del 1934 . Contemporaneamente cominciano le numerose esposizioni di arti visive all'estero firmate Biennale

Il 1930 è anche l'anno della prima espansione dell'Archivio, a cui vengono assegnati spazi maggiori sempre nelle sale di Palazzo Ducale, e che viene denominato Archivio Storico d'Arte Contemporanea. La raccolta documentaria e quella libraria vengono incrementate attraverso i forti rapporti di collaborazione con le case editrici e le librerie nazionali e internazionali.

179 L'articolo *Lo spettacolo di Ca' Giustinian* fa parte del Fondo di Varagnolo conservato nella Biblioteca Museo Casa di Carlo Goldoni, non sono presenti date, autore e fonte.

180 Si veda in appendice, il documento di presentazione del I° Convegno internazionale di Teatro, a pp. 235-238.

Nell'agosto del 1931 il nuovo statuto viene approvato dal Duce, il comitato diventa organo d'amministrazione al quale spetta la scelta del direttore amministrativo e del segretario generale. Il segretario diventa un sottoposto al comitato del quale deve far eseguire le delibere, una volta approvate dal ministero competente in materia. Il 17 settembre dello stesso anno il Decreto Legge n. 478 stabilisce la contribuzione fissa parte dello stato.

Un'ulteriore avanzamento nell'efficienza dell'ex Istituto Storico d'Arte Contemporanea è la pubblicazione del periodico *L'Arte nelle mostre italiane*, che dal 1934, anno d'inaugurazione viene portata avanti fino al 1941, quando la tragedia della Seconda Guerra Mondiale ne segna la fine.

Il 1934 è anche l'anno in cui il carattere internazionale dell'Esposizione viene sancito in via definitiva con la delibera del 10 marzo 1934.

La legge del 21 luglio 1938 n.1517 trasforma il comitato in un consiglio nominato dal regime, il presidente diventa organo esecutivo e il Segretario generale diventa alto funzionario con il ruolo di consulenza artistica nelle manifestazioni, di organizzazione dell'Esposizione Internazionale di arti visive. Inoltre viene istituita una commissione composta da tre sottocommissioni rispettivamente per la programmazione dei settori di arte, cinema e musica e teatro.

La Seconda Guerra Mondiale segna un ulteriore momento di arresto delle attività dell'Ente che riprendono nel 1946. Nel dopoguerra la statuto viene adeguato al nuovo ordinamento repubblicano e con il Decreto legislativo del 17 aprile 1947 n.275, la nomina del consiglio direttivo passa alle nuove istituzioni, mentre governo e modello gestionale restano invariati rispetto alla Legge del 1938.

4.1.2 Gli anni di Umbro Apollonio (1950-1972)

Dal 1950 al 1972 il direttore dell'Archivio sarà Umbro Apollonio, professore di Storia dell'Arte Contemporanea presso l'ateneo padovano, che direziona il suo lavoro soprattutto in relazione allo sviluppo della Biblioteca e dell'Emeroteca.

In questi anni l'Archivio storico ha sede a Ca' Giustinian, ed è costituito da Archivio, Biblioteca, dalle Collezioni di Periodici, dalla Fototeca, dalla Cineteca, dalla Mediateca, dall'Archivio Storico, dalla Raccolta documentaria e dal Fondo Artistico. I materiali sono dispersi tra vari magazzini, e la situazione di sicurezza e fruibilità dei materiali risulta carente.

Sotto la sua direzione, nel 1950, prende avvio “Il Bollettino dell'Archivio Storico d'Arte Contemporanea”, una rubrica all'interno della rivista, pubblicata fino al 1972, “La Biennale di Venezia”

Dal 1957 al 1968 l'Ente vive un periodo di forte crisi che porta alle contestazioni del sessantotto¹⁸¹ che impediscono la Mostra d'arte e contestano lo statuto vigente risalente all'epoca fascista.

I Gran Premi per le Arti visive e per il cinema vengono cancellati fino agli anni Ottanta e viene chiuso l'Ufficio vendite della Biennale per le opere d'arte.

La novità principale apportata in questo periodo è quella dei laboratori permanenti per la ricerca e la sperimentazione.

4.1.3 Gli anni di Wladimiro Dorigo (1972-1983)

La crisi si protrae fino al 1973, quando persino la Mostra del Cinema viene interrotta. È l'anno della nuova riforma, messa in atti con la Legge del 26 luglio 1973 n.438 che modifica l'ordinamento giuridico del 38, seguendo il presupposto di una nuova biennale democraticamente organizzata. Il nuovo statuto entra in vigore nel 1974 e le modifiche introdotte dalle Leggi 13 giugno 1977, n.324, 18 dicembre 1980, n.866, e 26 luglio 1984, n.414, hanno portato la Biennale ad essere suddivisa in cinque unità organiche: l'Ufficio Attività di Istituto, l'Ufficio Affari Amministrativi, l'Ufficio Affari generali e Istituzionali, l'Ufficio stampa Pubblicità e Pubbliche Relazioni e l'ASAC. Gli organi dell'Ente sono il Presidente, il Consiglio Direttivo e il Collegio Sindacale.

¹⁸¹Si veda, in appendice, a pp. 239-247, l'intervento di Wladimiro Dorigo durante il *Convegno DNA della nuova Biennale*, del 1968.

Al Presidente spetta la legale rappresentanza dell'Ente,

Il Consiglio direttivo, l'organo deliberante, è composto da 19 membri di nomina locale o sindacale, che ha il compito di nominare il Presidente e di stabilire le discipline di attività dell'ente con una pianificazione quadriennale, nomina il Segretario Generale e i Direttori di settore, e organizza le mostre all'estero. È il Presidente a convocare e a presiedere il Consiglio.

Al consiglio viene affiancato un Comitato direttivo composto dal Presidente e da due membri del consiglio per gestire gli eventi in collaborazione con il segretario generale, che risulta il più alto funzionario in grado, a cui fanno capo le cinque unità organiche degli Affari generali e istituzionali, dell'ufficio stampa, delle pubblicità e pubbliche relazioni, dell'attività dell'Istituto, dell'ASAC e degli Affari amministrativi.

Il Collegio sindacale, nominato con decreto dal Presidente del Consiglio dei Ministri, controlla gli atti amministrativi e finanziari dell'ente, redigendo ogni anno una relazione in materia.

Il Presidente scelto è Carlo Ripa di Meana.

È in questi anni che viene decisa la riorganizzazione dell'Archivio¹⁸², che con la nuova riforma aveva assunto il nome di Archivio Storico delle Arti Contemporanee. La riorganizzazione viene conclusa nel 1976 sotto la direzione di Wladimiro Dorigo, divenuto Conservatore nel 1973, che manterrà la nomina per dieci anni e segnerà l'*âge d'or*¹⁸³ dell'ASAC, che arriverà sotto di lui a possedere il più ricco fondo librario sulle arti contemporanee di quegli anni in Italia, e che diventerà un centro propulsore di iniziative culturali che vedranno la partecipazione dei più importanti nomi del panorama culturale internazionale, invitati a scrivere per *l'Annuario dell'anno in corso*, che diventerà un importante strumento di documentazione delle attività della Biennale. Il nuovo Archivio, che si struttura in Biblioteca, Collezione Periodici, Mediateca, Fototeca, Cineteca, Raccolta documentaria, Fondo Artistico e Archivio Storico, permette la

182Si veda, in appendice, la presentazione del progetto di riordino redatta dal Conservatore Wladimiro Dorigo e rivolta al Segretario Generale, pp.248-250.

183Si veda, in appendice, la *Sintesi numerica dell'attività dell'ASAC dal 1979 al 1981*, pp. 266-269, e il documento *Relazione sullo sviluppo patrimoniale e spaziale dell'ASAC*, p. 275-276 .

consultazione della totalità dei documenti, che in quegli anni cominciano ad essere informatizzati ed inseriti in innovativi database accessibili al pubblico.

Con la legge n.438 del 1973 l'ASAC assume compiti di ideazione, promozione e organizzazione di attività culturali di carattere permanente.

La nuova sede che ospita l'archivio, inaugurata il 1° settembre 1975 è Ca' Corner della Regina¹⁸⁴, appartenuta alla Regina Cornaro e donata alla Biennale alla Cassa di Risparmio, restaurata e predisposta ad accogliere il nuovo importante centro di documentazione, sotto i consigli e le richieste fatta alla Fondazione da parte del Conservatore Dorigo . All'interno di Ca' Corner esistono 74 posti nella sala lettura, un laboratorio aggiornato per gli audiovisivi, uno per il microfilm e uno fotografico, una sala aperta al pubblico per la fruizione del materiale multimediale in cuffia per un massimo di 8 utenti.

I dipendenti passano da otto a venti più cinque collaboratori, e Dorigo ipotizza di riprendere la pubblicazione di la «Biennale di Venezia. Rassegna delle arti contemporanee» e del « Bolletino dell'ASAC» .¹⁸⁵

Nel 1973 cominciano anche svariati programmi di ricerche storiche, che si realizzano nel catalogo *Edizioni della Biennale di Venezia 1895-1973*¹⁸⁶ , nel volume *Lineamenti bibliografici essenziali della Biennale di Venezia*¹⁸⁷ e in *Leggi e Decreti concernenti la Biennale di Venezia 1929-1973*.

I vincitori delle varie Biennali vengono contattati per inviare le loro opere da esporre all'interno di Ca' Corner della Regina, al fine di soddisfare anche l'obiettivo museale dell'Ente.

L'art.1 della Legge 26 luglio 1973, n.483, recita tra gli obiettivi dell'ente la “circolazione del patrimonio conservativo”, l'ASAC quindi non ha più solo la funzione di conservazione e documentazione, diventa centro di selezione, di elaborazione e di pubblicazione¹⁸⁸ del patrimonio della Biennale.

184Si veda, in appendice, il *Discorso del Conservatore Wladimiro Dorigo per l'Inaugurazione dell'Archivio ASAC a Ca' Corner della Regina*, pp.256-262.

185 Cfr. La Biennale di Venezia, *L'Archivio Storico delle Arti Contemporanee a Ca' Corner della Regina*, La Biennale, Venezia 1976 p. 18.

186 Cfr. Archivio Storico Delle Arti Contemporanee, *Edizioni della Biennale di Venezia (1895-1973) : Venezia città del libro*, Venezia 1973.

187 Cfr. W. Dorigo, *Lineamenti bibliografici generali sulla Biennale di Venezia*, Archivio storico delle arti contemporanee, Venezia 1975 .

188 Cfr. La Biennale Di Venezia, *L'Archivio Storico delle Arti Contemooranee op. cit.*

Nella presentazione del libello *L'Archivio storico delle Arti contemporanee a Ca' Corner della Regina*, Carlo Ripa di Meana definisce l'istituto come il perno dell'intera vita della nuova Biennale¹⁸⁹, anticipando l'ipotesi del progetto sfumato del "Museo nuova Biennale". I beni conservati all'interno dell'ASAC sono la parte più cospicua del patrimonio della Biennale.

Segue la tabella con la situazione delle collezioni dell'Archivio Storico delle Arti contemporanee dopo il riordino del 1976

Collezioni	Totale	Arti visive e Architettura	Musica	Teatro	Cinema e Mass Media	Varie
Volumi	26.850	21.300	400	850	3.100	1.200
Cataloghi	70.650	67.000	250	1.500	1.900	—
Pubblicazioni minori	27.100	25.000	200	800	1.100	—
Testi (spartiti e copioni)	850	—	500	350	—	—
Periodici in corso (collezioni)	615	328	33	73	114	67
Periodici cessati (collezioni)	648	478	28	26	19	97
Fotografiche	203.500	151.500	11.000	26.000	15.000	—
Diapositive	3.500	3.500	—	—	—	—
Negativi fotografici	56.600	30.200	8.700	17.700	—	—
Dischi	265	—	261	—	—	4
Registrazioni videomagnetiche	339	4	84	146	65	40
Registrazioni audiomagnetiche	1.065	4	405	270	350	36
Film	824	2	—	5	817	—
Manifesti	6.100	5.000	400	500	200	—
Ritagli di stampa	1.206.500	1.020.500	50.000	56.000	80.000	—
Schede informative	24.800	24.800	—	—	—	—
Pitture, affreschi, mosaici	118	118	—	—	—	—
Sculture, calchi, vetri	61	61	—	—	—	—
Grafiche, disegni, serigrafie	204	204	—	—	—	—
Plurimi	13	13	—	—	—	—
Bozzetti	347	34	263	50	—	—
Modelli, progetti, plastici	59	59	—	—	—	—
Documenti originali di archivio	(non quantificati)	—	—	—	—	—

Nel 1977 abbiamo la prima mostra storico documentaria, messa in piedi grazie ai documenti contenuti all'ASAC, a cura di Giandomenico Romanelli: *Ottant'anni di allestimenti alla Biennale*. Il Presidente Carlo Ripa di Meana è costretto a dar le dimissioni per le forti polemiche che seguono il tema per l'Esposizione di arti visive, *L'Arte sovietica del dissenso*, anche se formalmente rimane in carica sino all'anno successivo.

Segue la direzione Galasso, che, con Maurizio Scaparro al Settore teatro, comincia, nel 1980, la fortunata connessione tra Biennale e il Carnevale di Venezia¹⁹⁰. Per una settimana Venezia brilla in tutti i suoi teatri aperti giorno e notte, con manifestazione continue tra palcoscenici e campielli. È l'anno del famosissimo *Teatro del Mondo* di Aldo Rossi, un vero e proprio teatro costruito su una piattaforma galleggiante e ormeggiato a Punta della Dogana, che poteva accogliere fino a quattrocento spettatori.

p.21.

189 Cfr. *Ibidem*, p.5.

190 Cfr. La Biennale Di Venezia, *Il Carnevale del Teatro*, Marsilio Editori, Venezia 1980.

Sotto tale direzione la Biennale ritrova la sua identità storica, regolarizza le entrate statali e rafforza la sua credibilità internazionale.¹⁹¹

Anche negli anni d'oro non mancano i problemi, il personale è troppo ridotto rispetto alle esigenze di un istituto così ricco e innovativo¹⁹², dagli uffici nonostante i solleciti del Conservatore i materiali non arrivano con le giuste tempistiche¹⁹³, i costi sono tanti rispetto alla somma che viene destinata all'Archivio, e in poco tempo il progetto di database si arena per assenza di risorse.

Nel 1983 la situazione di degrado e di abbandono da parte del governo centrale della Biennale in cui verte l'Archivio portano Wladimiro Dorigo a chiedere le dimissioni

4.1.4 Da Wladimiro Dorigo ai giorni nostri. Tra abbandono e rinascita

Dal 1983 comincia il declino dell'ASAC.

Seguono le disposizioni legislative n. 348/76, n.324/77, n. 866/80, n.4141/84 che modificano via via i contributi statali diretti all'Ente.

La direzione dell'Archivio tra il 1983 e il 1992 è formalmente conferita ai Segretari Generali, tranne che nel 1986 e 1987, in cui troviamo alla guida del Centro di documentazione Luigi Scarpa.

Dal 1983 il Presidente è Paolo Portoghesi, ex direttore del settore architettura che nel 1980 aveva dato vita alla prima Biennale Architettura.

Portoghesi fa allestire una mostra speciale all'Archivio Storico della Biennale, curata da Enzo Di Martino¹⁹⁴, dedicata al gruppo del Fronte Nuovo delle Arti, che aveva esordito nel 1948 alla Biennale, tra i cui artisti ricordiamo Giuseppe Marchiori, Emilio Vedova, Santomaso, Gutturso e

191Cfr. Di Martino, *La Biennale di Venezia, op. cit.* p. 76.

192Si veda, in appendice, la lettera del Conservatore Wladimiro Dorigo rivolta al Segretario Generale, pp 263-265.

193Si veda, in appendice, la lettera con allegata avvertenza operativa, inviata da Wladimiro Dorigo ai Direttori di settore, pp.251-255.

194Si veda, in appendice, la lettera di De Martino rivolta al Segretario, nella quale si denuncia lo stato di abbandono dell'Archivio nel 1992, pp. 280-285, e la relativa risposta di Sergio Pozzati p. 286-287.

Pizzinatom Birolli e Morlotti¹⁹⁵.

Nel 1991 nelle sede dell'Archivio storico vengono realizzate due manifestazioni minori, *Il teatro dell'amore e della morte* di Tadeusz Kantor, fatta di materiali scenici, costumi, macchine e oggetti; e *Oltre il sogno: quattro maestri della grafica contemporanea*, un allestimento che esponeva opere di Friedländer, Goetz, Hayter e Vedova.

È nel 1991 che la Biennale sequestra dalla casa di Carmelo Bene¹⁹⁶, ex direttore del settore teatro, i disegni di Pierre Klossowsky che aveva tenuto per sé anziché riconsegnare all'ente, è il primo segno di una situazione di controllo che inizia a sfuggire di mano.

Nel 1992 l'Asac si fa sede del *Colloquio su Centenario*, voluto dal consigliere dell'Ente Ulderico Bernardi per discutere sulle scadenze del centenario della Biennale previsto nel 1995. Al convegno partecipano studiosi, politici, artisti, ex presidenti e storici dell'arte, direttori di settore, segretari ed ex segretari chiamati a dare testimonianza della loro esperienza, per riuscire a varare un nuovo statuto che assicuri modernità ed efficienza alla macchina, da affiancare alle già depositate proposte di legge in Parlamento.

L'obiettivo chiave è capire il ruolo della Biennale nella società contemporanea. Il centenario deve essere per Venezia una vetrina universale. Le proposte variano, da convegni a di studio, a mostre speciali, alle rivisitazioni storiche, arrivate in un momento in cui la politica italiana proponeva per la Biennale, quella «Vecchia signora malconcia ed acciaccata, con la veletta dai buchi così fondi da non nascondere più il volto incartapecorito»¹⁹⁷, la chiusura definitiva.

L'allora presidente Gian Luigi Rondi indice sei giornate di studio per affrontare tutti gli aspetti dei vari settori di attività intitolate *Quale Biennale dopo 100 anni? Identità-prospettive- Riforma*¹⁹⁸, anche il questo caso la sede ospitante è Ca' Corner della Regina. La *bagarre* si risolve con la

195 Cfr. Di Martino, *La Biennale di Venezia, op. cit* p.81.

196 Cfr. *Ibidem* p.83

197 F. Minervino, *Biennale 100 anni dopo. Che fare?*, Corriere della sera 11 febbraio 1994.

198 Cfr. La Biennale Di Venezia, *Sei giornate di studio a Venezia. Quale Biennale dopo 100 anni identità, prospettive, riforma*, (atti del convegno su), Venezia, 31 gennaio- 26 febbraio 1994.

nomina di tre direttori di settore stranieri, Jean Clair per le Arti visive, Hans Hollein per l'Architettura, e Luis Pasqual per il settore Teatro, e con la decisione che in quell'anno tutti i settori sarebbero stati attivi contemporaneamente. Sulla storia di Venezia viene organizzata la mostra *La Biennale e la città di Venezia*, curata da Giandomenico Romanelli, allestita a Palazzo Ducale, dove vengono esposti dipinti e sculture delle varie edizioni per delineare quella che Romanelli definirà la Storia del Gusto della Biennale, mentre a Ca' Pesaro vengono esposte le opere apparse nei vari anni nel Padiglione Venezia, tra merletti, vetri ceramiche e mobili. Gli anni Novanta sono anche quelli della catalogazione informatizzata dell'Archivio, di cui già W. Dorigo dichiarava la necessità nel 1974 e per la quale aveva redatto un accurato progetto, a partire da un censimento delle esperienze italiane, che potesse anche creare un collegamento tra l'ASAC e le altre Biblioteche nazionali. Una prima fase di automazione risale 1976 quando

W. Dorigo, attraverso un collegamento con gli elaboratori della Serie Univac 1100 del Comune di Milano, rende accessibile un archivio di migliaia di titoli.

Il progetto di W. Dorigo, per problemi tecnici e assenza di risorse viene interrotto pochi anni dopo, ma rappresenta un'anticipazione di ciò che sarebbe avvenuto nel 1990, quando libri, periodici, audiovisivi vengono catalogati telematicamente seguendo standard stabiliti dal Servizio Bibliotecario Nazionale, facente capo all'ICCU- Istituto Centrale per il Catalogo Unico con sede a Roma, in collaborazione con la Biblioteca Nazionale Marciana. La direttrice dell'Asac dal 1993 è Gabriella Cecchini¹⁹⁹.

Nel 1994 con la Deliberazione Consiliare del 23 settembre, n. 385 viene stabilito l'ordinamento dei servizi dell'ASAC, si suddividono le mansioni in quattro reparti: il Reparto Servizi Generali della Sede, il Reparto Settori disciplinari e attività permanenti, il Reparto Catalogazione e Conservazione

199 Cfr. G. Cecchini, *Semiologia dell'Istituzione Culturale: La Biblioteca Nazionale Marciana e l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia tra teoria e prassi. Ipotesi di un progetto possibile*, tesi per il Concorso di formazione dirigenziale per funzionari di enti pubblici non economici, Caserta 1994.

e il Reparto Laboratori e servizi automazione.

Il reparto Servizi Generali è a sua volta suddiviso nell'Ufficio segreteria, l'ufficio acquisizioni e i Servizi Generali tecnici ausiliari ed economici; il Settore disciplinare in Ufficio disciplinare Arti visive e Architettura, ufficio disciplinare teatro, musica, cinema e mass media e ufficio attività editoriali; il reparto Catalogazione è suddiviso in ufficio gestione collezioni, e in ufficio gestione catalogo e schedatura; infine i laboratori si suddividono in Audiovisivi, Cinematografico, Fotografico e Microfilm e servizi di automazione.

Sono anni rovinosi per l'ASAC, abbandonato e in degrado, che vedono la cancellazione di gran parte di video d'artista ivi conservati. Il 3 luglio 1996 si tiene un convegno nei locali dell'Archivio voluto dal consigliere d'amministrazione Roberto Curi per decidere del futuro dell'istituto, con la consapevolezza che la sede di Ca' Corner sarebbe dovuta essere chiusa almeno due anni per lavori strutturali. I due anni diventeranno dieci.

Durante il convegno Curi affermava come l'attenzione per l'archivio fosse un pensiero marginale nella macchina Biennale, sia a livello di progettazione culturale che di disponibilità di bilancio.

Nel 1997 l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee viene chiuso al pubblico

L'ASAC sarà riaperto al pubblico solo nel 2007 nella sede di Marghera.

Nel 1998 gli Uffici della Biennale sono costretti a spostarsi da Ca' Giustinian a Palazzo Querini Dubois. Come si evince dal prezioso lavoro di ricerca del Dottor Diego Mantoan *Governo e Gestione della Biennale di Venezia dal 1998 al 2005*²⁰⁰, i cambiamenti per l'Ente in questo lasso di tempo sono notevoli, se ne presentano di seguito i principali.

Il 23 gennaio 1998 il Consiglio dei Ministri delibera la Nuova Riforma con il Decreto Legislativo n.19 della Biennale, voluta dall'allora ministro Walter Veltroni, che trasforma la Biennale di Venezia in Società di Cultura con personalità di diritto privato, in stretta dipendenza dal Ministero

200Per quanto riguarda i mutamenti dell'organizzazione della Biennale di Venezia dal 1998 al 2005 assume particolare rilievo il lavoro di ricerca del Dottor Diego Mantoan, Cfr. *Governo e Gestione della Biennale di Venezia dal 1998 al 2005*, tesi di laurea relatore G. Brunetti, correlatrice Marilena Vecco, A.A 2004/2005 Università Ca' Foscari, Venezia, in cui questi aspetti vengono minuziosamente analizzati.

competente. Il Decreto impone alla Biennale la creazione di uno statuto, in realtà insito nello stesso emendamento che ha sembianze che di legge statutaria.

Il Presidente scelto è Paolo Baratta.

Durante questa presidenza, Baratta riesce ad acquisire i preziosi spazi dell'Arsenale, nei quali progetta, senza risultato, di inserire l'archivio, e crea il nuovo Settore DMT-Danza musica e teatro.

La *mission* dell'istituto da statuto è “lo studio la ricerca, la documentazione nel campo delle arti contemporanee mediante attività stabili di ricerca, nonché manifestazioni, sperimentazioni e progetti” (art3 comma 3). Le risorse vengono fornite dal Ministero, dalla Regione veneto, dalla Provincia di Venezia e dal Comune (art.5 comma 1), oltre che da soggetti privati (art comma 2) .

Il patrimonio dell'istituto sono beni mobili e immobili di proprietà, donazioni, lasciti ed erogazioni di altro genere.

L'assetto di governo che si viene a creare è costituito da cinque organi che restano in carica quattro anni, coordinati dal coordinatore generale :

1. il Presidente, scelto dal ministro del Ministero competente (art8 comma 1)
2. il Consiglio di Amministrazione composto da 5 o 7 membri: il Presidente, il Sindaco di Venezia nella figura di Vicepresidente, un membro del Consiglio regionale e uno del Consiglio provinciale, e un membro nominato dal ministero competente o da privati che conferiscano almeno il 5% del patrimonio (fino a 3 membri se apportano più del 25%). Il Consiglio di amministrazione formula le strategie generali della gestione della società e nomina i direttori artistici.
3. Il comitato scientifico è composto dal presidente e dai direttori dei diversi settori e si occupa della programmazione culturale e artistica;
4. il Collegio dei revisori dei conti;
5. l'Assemblea dei privati;

Il Coordinatore generale, ex Segretario generale nominato dal Consiglio di

amministrazione per 4 anni, ha il compito esecutivo delle decisioni prese dal CDA, che può a sua volta definire i compiti del coordinatore. Il coordinatore è responsabile della struttura organizzativa e amministrativa della società e ne dirige il personale (art. 17 comma 3).

Il decreto individua quali settori permanenti e di studio e ricerca: l'architettura, le arti visive, il cinema, la musica e danza e teatro (art. 13 comma 1), che vengono affiancate dall'Archivio Storico delle Arti Contemporanee.

Per il funzionamento della società di cultura, la Biennale può spaziare tra la contribuzione pubblica ordinaria e straordinaria, i proventi di gestione, il reddito patrimoniale, le entrate da attività commerciali accessorie purché compatibili con gli obiettivi dell'istituto, e purché gli utili vengano reinvestiti a fini istituzionali (art.3 comma 3), le sponsorizzazioni o le assegnazioni di varia natura (art.19), con contributo annuale statale certo.

La retribuzione dei dipendenti è regolata dal contratto collettivo nazionale di lavoro. Per legge la conservazione e la manutenzione degli immobili è a carico del comune di Venezia.

Con il decreto legislativo n. 492 del 21 dicembre 1998, i quattro settori dello spettacolo della Biennale Cinema, Danza, Musica. Teatro siano finanziati mediante il Fus, con percentuali minime di contribuzione spettanti alla Biennale. Per ciascuno dei tre settori dello spettacolo dal vivo è garantito un minimo di 1 % di quanto è previsto dal Fus per le voci dei rispettivi settori, mentre alla Mostra del Cinema spetta non meno del 4% degli stanziamenti previsti per il Cinema. Non essendoci stata partecipazione di soci privati, di fatto l'assemblea non è mai esistita.

Lo statuto della società di cultura è stato prodotto, come richiesto da dlgs 492/98, dall'Ente il 27 luglio 1998.

Con il nuovo decreto, il personale è transitato da una posizione di parastato ad un contratto collettivo nazionale CCNL Terziario, Commercio e Servizi, mantenendo la possibilità di scegliere se rimanere nel pubblico tramite trasferimento in altra amministrazione, o se rimanere nella Fondazione con le modifiche contrattuali.

L'A.S.A.C. è riconosciuto settore permanente di ricerca e produzione

culturale e si affianca agli altri sei settori, danza, musica, teatro, cinema, arti visive, cinema architettura. Con il nuovo decreto viene istituita la figura professionale di direttore di settore, che nel caso dell'ASAC per quell'anno sarà Gianfranco Pontel che resterà in carica dal 1998 al 2002 .

Nel decreto legislativo del 29 gennaio 1998, n.19, modificato dl Decreto Legislativo 8 gennaio 2004, n.1, l'Archivio storico è così trattato:

art.13 Settori Culturali.

La fondazione ha un settore permanente di ricerca e produzione culturale, rappresentato dall'Archivio Storico delle Arti contemporanee (ASAC), e sei settori finalizzati allo sviluppo dell'attività permanente di ricerca nel campo dell'architettura, delle arti visive, del cinema, della musica, della danza e del teatro, in coordinamento con l'ASAC, nonché alla definizione ed organizzazione, con cadenza almeno biennale, delle manifestazioni di rilievo internazionale nel settore artistico di propria competenza

art.15 Archivio Storico delle Arti Contemporanee

1. L'ASAC costituisce una struttura permanente di ricerca specializzata nel campo delle arti contemporanee, presso la quale i direttori di settore impostano e danno vita ad attività anche interdisciplinari a carattere continuativo. Esso conserva, cataloga, amplia e valorizza il proprio materiale.
2. Per il perseguimento delle sue attività l'ASAC istituisce rapporti di collaborazione, anche con carattere di stabilità, con analoghe istituzioni culturali ed universitarie, italiane e di altri Paesi.
3. L'ASAC mette a disposizione degli studiosi il proprio materiale per la consultazione e ne consente la circolazione, mediante copie riprodotte e previo rimborso spese, presso organizzazioni aventi fini culturali, università e scuole, fatte salve le vigenti disposizioni sul diritto d'autore.
4. Il consiglio di amministrazione, nel definire lo stanziamento complessivo destinato all'ASAC, assegna per il suo funzionamento una quota non inferiore al 15% dei proventi complessivamente percepiti dalla Fondazione in dipendenza da sponsorizzazioni di attività o manifestazioni.²⁰¹

Nel 2001 Baratta annuncia il progetto di ristrutturazione e informatizzazione dell'archivio, con la speranza di dare alla luce la *Mostra delle Mostre*, un'esposizione online di tutte le opere della Biennale.

²⁰¹Decreto Legislativo 8 gennaio 2004, n.1.

Il CDA elaborato per l'ASAC un progetto speciale presentato al Ministero per i beni culturali nel 2000 preventivando una spesa di recupero dell'istituto di 3.357.000 milioni di euro su 3 anni di attività. Il progetto viene approvato nel 2001 dal Ministero che stanziava per il recupero dell'ASAC 775.000 euro.

Gli obiettivi del progetto speciale si riferiscono a nuove modalità di conservazione, ad una nuova classificazione ed inventariazione dei fondi, alla realizzazione di un sistema informativo complesso, che possa facilitare l'archiviazione delle attività corredate dell'Ente e la gestione dell'accesso all'archivio,;

Gli interventi fondamentali sono suddivisi in sei fasi:

- 1) La realizzazione e gestione del sito web della Biennale
- 2) Il trasferimento temporaneo dell'ASAC
- 3) Gli interventi di conservazione del patrimonio
- 4) L'avvio di un sistema informatico multimediale per la gestione dell'Archivio
- 5) La digitalizzazione e riclassificazione dei fondi
- 6) La definizione di una nuova struttura organizzativa dell'ASAC

La realizzazione di un sistema informativo opera/artista diventa funzionale anche alla creazione della *Mostra delle Mostre* sul sito della Biennale cioè l'inserimento di tutte le opere presenti alle esposizioni dal 1895, attraverso la digitalizzazione della Fototeca, dell'Audioteca e della Cineteca.

La gestione dell'ASAC è finanziata con parte dei contributi erogati dallo Stato, mentre gli investimenti di riqualificazione vengono pagati con le risorse ottenute dalla legge 513/99 del 21 dicembre 1999, ed essendo l'ASAC settore a sé, a partire dalla direzione Baratta, avrà autonomia nello spendere il proprio personale e le attività istituzionali.

Sotto la direzione Barnabè del 2002 e 2003, l'ASAC continua ad essere assimilato a settore insieme a quello di Arti visive/architettura, al settore cinema, al settore danza musica teatro e al settore dei servizi generali.

La struttura organizzativa di tipo divisionale di Barnabè rende i settori autonomi tra loro, mentre restano centrali solo i servizi funzionali a tutti i settori.

Il budget per i settori viene ancora definito in modalità *top down*, cioè con il CDA che stanziava una quota di contributi pubblici per ogni settore, che ha quindi la responsabilità di decisione sull'utilizzo della somma.

L'ASAC viene quindi responsabilizzato, ma dato l'avanzamento dei lavori di recupero la definizione di una struttura organizzativa viene rimandata, all'ASAC viene affidato come compito fondamentale la gestione del sito web della Biennale.

Nel decreto del 1998 manca la patrimonializzazione dell'istituto segnalata al Ministro competente sia dalla direzione Baratta che dalla direzione Barnabè.

La Biennale ha diritto d'uso degli immobili in cui ha sede, che vengono concessi dal Comune di Venezia. Il patrimonio della Biennale è dunque costituito dal patrimonio conservativo dell'ASAC, che aumenta di valore nel tempo ma che rappresenta un costo di manutenzione, e dal marchio, il cui valore è stimato in maniera prudenziale in base alla notorietà dell'Ente. Da una valutazione peritale²⁰² del 2004 risulta che:

TABELLA 2. Valore del patrimonio dalla valutazione peritale (in Euro)

Marchio	5.165.000
Diritto d'uso sugli immobili	17.223.000
Patrimonio Asac	10.994.000
Archivio artistico-cartaceo	3.615.000
Archivio audio-visivo	7.379.000
Attività numerarie nette e immobilizzazioni materiali	737.000
TOTALE	34.119.000

Tratto dai bilanci d'esercizio (1999-2004) della Biennale di Venezia.

Ovviamente la partecipazione su base percentuale del patrimonio da parte dei privati, non risulta una grande risorsa visto lo scarso patrimonio della Biennale.

Nel 2003 nascono gli Amici della Biennale, uomini d'impresa e associazioni pubbliche e private che erogano un contributo annuo per la

202 Cfr. Mantoan D., *Governo e Gestione della Biennale di Venezia dal 1998 al 2005*, tesi di laurea relatore G. Brunetti, correlatrice Marilena Vecco, A.A 2004/2005 Università Ca' Foscari, Venezia.

realizzazione delle attività in cambio di vantaggi fiscali e di agevolazioni da parte dell'Istituto.

Dal 20003 si vede anche un incremento delle sponsorizzazioni.

Dal 2002 al 2004 è Direttore dell'ASAC Giuliano Da Empoli.

Il ruolo di questi anni dell'ASAC è sempre la messa a punto della Mostra delle Mostre online e la digitalizzazione dei fondi.

Nel dicembre 2002 il CDA approva il progetto di attivare un archivio del contemporaneo per la ricerca e la produzione culturale interdisciplinare e multimediale. L'ASAC diventa così laboratorio di cultura.

È nel 2003 che viene progettato un edificio all'interno del Vega, il Parco Scientifico Tecnologico di Marghera, per conservare i fondi ASAC, tutti gli uffici passano nella nuova sede momentanea, l'edificio Lybra, e si compiono le prime attività di passaggio dei depositi, nella struttura inaccessibile al pubblico.

La realtà dei fatti vede il permanere di molti documenti imballati a Venezia e molti altri dati in prestito a diverse istituzioni culturali italiane²⁰³.

Giuliano da Empoli, in occasione della 50. Biennale d'Arte, promuove una serie di incontri su svariati temi durante il periodo dell'esposizione, all'arsenale, dal titolo *Novantanove idee meno una*, tenuti al Tipping Point dell'Arsenale che si dimostrano di scarso successo di pubblico.

Con il successivo D.Lgs n.1/2004, in relazione al disegno di legge proposto dal Ministro Urbani, la Biennale diventa da Società di Cultura, Fondazione La Biennale di Venezia (art.1), non muta la personalità giuridica (art 2 comma 1) , la *mission* non viene modificata, ma si aggiunge la possibilità di costituire o partecipare a società di capitali.

La Biennale si configura come fondazione di partecipazione, i fondatori privati non possono superare il 40% del patrimonio, sono riconosciuti in quanto tali e hanno diritto a uno o tre membri in consiglio di amministrazione. L'assetto di governo è ora costituito da il Presidente che può sottoporre al Consiglio una rosa di candidati tra i quali scegliere il Direttore generale, il Consiglio d'amministrazione, costituito da un membro della Regione, uno della Provincia, il Sindaco di Venezia, un membro

203 Cfr. E. Di Martino *La Biennale di Venezia, op. cit.* 119

nominato dal Ministro e un altro nominato da soci privati, o in assenza di questi dal Ministro. Il CDA ha di nuovo competenze di tipo artistico culturale e deve occuparsi della creazione di strategie di programmazione pluriennali e ha il compito di ammettere o meno nuovi soci dell'organizzazione. Il collegio dei revisori dei conti, viene abolito. L'assemblea dei privati e il Comitato tecnico-scientifico non fanno più parte degli organi, e vengono loro applicate solo facoltà consultive su tutti i settori. Il Direttore generale, non dissimile dal Coordinatore generale, ha ora potere di firma senza attendere le deleghe del Consiglio di amministrazione, non è riconosciuto tra gli organi della Fondazione ma ha un potere pari al loro.

Un'altra novità è la possibilità di nominare fino a tre direttori per settore andando così a creare un collegio di direttori (art 14 comma 3). Con il nuovo decreto la Biennale può partecipare o costituire società di capitali in conformità agli scopi istituzionali (art3 comma 3bis).

Con il D.lgs 164/2005 vengono corrette alcuni passaggi della riforma di natura accessoria, al Sindaco è concesso l'invio di un delegato per partecipare al Consiglio di amministrazione (art3 comma 1) e dice che i privati hanno un posto nel Consiglio di amministrazione se apportano un patrimonio pari almeno al 20 % della del suo valore, e un apporto alla gestione pari al 7 % del finanziamento statale.

La Direzione della Biennale di Venezia viene assegnata da Davide Croff, in carica dal 2004 al 2008.

La Fondazione risulta ora strutturata in tre comparti:

1. Comparto Settori Artistici, che comprende anche L'ASAC, raccolti sotto un unico responsabile,
2. Le Funzioni di servizio, quindi Ufficio legale, Controllo finanziario, Gestione delle risorse umane,
3. Le funzioni istituzionali come la Comunicazione, la Gestione dei fondi (found raising) e i Progetto speciali.

Il Presidente e il Direttore generale assumono maggior potere, ai settori viene tolta la possibilità di fare acquisti perché il controllo di gestione passa interamente in mano al direttore generale, mentre il potere autorizzativo di

tipo legale è lasciato all'ufficio legale, anch'esso sotto il controllo della direzione generale.

Se le brevi presidenze di Paolo Baratta e Franco Barnabè non avevano portato risultati concreti²⁰⁴, la direzione Croff sembra dare spiragli di speranza per l'Archivio.

L'ASAC a partire dal settembre 2004 viene diretto da Giorgio Busetto, ex direttore della Fondazione Querini Stampalia, che dichiara da subito di voler dirigere l'Archivio nel segno di Wladimiro Dorigo. Busetto intraprende il riordino e dichiara di voler riportare l'ASAC a Venezia e di voler rendere accessibile online tutto il materiale d'archivio mediante la creazione di nuove basi di dati.

La situazione davanti alla quale si trova Busetto è quella di un Archivio ormai completamente chiuso al pubblico, privo di una sede fissa e di depositi dislocati in parti diverse della città e inadeguati, che non assicurano la conservazione e la protezione dei beni ivi contenuti, una Fototeca priva di climatizzazione, una catalogazione su SBN di circa il 13% del patrimonio librario, e l'assenza di una catalogazione generale, il 40% dei programmi di digitalizzazione avviati ormai arenati, e molti progetti di recupero falliti.

Al Vega vengono attrezzati moderni laboratori di digitalizzazione e catalogazione.

Dal 2004 riprende anche l'acquisto di libri e periodici, sospeso da più di quattro anni, e riparte l'attività editoriale dell'ASAC che comincia la pubblicazione di ASAC strumenti, che fornisce strumenti utili per l'accesso e l'utilizzo dei fondi.

Viene impostato il nuovo sistema multimediale ASACdati, realizzato in collaborazione con il laboratorio 3Deverywhere, *spin-off* del Dipartimento di Ingegneria dell'Informazione dell'Università di Padova, viene presentato al pubblico nel 2006, e dal 2007 trova sede anche come spazio espositivo all'Arsenale, in cui viene data dimostrazione dell'inserimento nel database

204 Cfr. Davide Croff in Cosetta G. Saba (a cura di), *Arte in videotape. Art/tapes/22, collezione ASAC-La Biennale di Venezia. Conservazione restauro valorizzazione*, SilvanaEditoriale, Milano 2007, p.6.

dei dati e delle immagini relativi agli eventi in corso . Quello che viene allestito è un laboratorio destinato alla documentazione e alla fruizione delle recenti attività dell'Archivio. Il database contiene già l'intera Cineteca digitalizzata e la Fototeca è in via di digitalizzazione, a partire dalle immagini delle Mostre Internazionali d'Arte Cinematografica. Il database Mostra delle Mostre, voluto dalla Direzione Baratta, e contenente le immagini relative a tutte le edizioni dell'Esposizione Internazionale d'Arte è anch'esso in via di implementazione.

Sotto la direzione Croff vengono avviate le pubblicazioni di diversi strumenti relativi alla gestione dell'ASAC, il Catalogo dei Periodici Correnti²⁰⁵, il Catalogo dei Periodici rari²⁰⁶, il Catalogo del Fondo Artistico, Catalogo della Cineteca²⁰⁷ il Catalogo Fondi di architettura 1985-1991²⁰⁸, e la Guida al Fondo storico.

Dal 2007 gli uffici vengono spostati nell'edificio Cygnus del Vega e ricomincia il trasferimento dei materiali abbandonati a Ca' Corner, e si inizia il recupero dei 145 video d'arte, di cui 129 provenienti *Art/tapes/22*. Il Fondo conserva video d'artista appartenenti al lavoro delle avanguardie degli anni Settanta, che ha visto la luce grazie al finanziamento della Fondazione di Venezia e al supporto scientifico e tecnico fornito dall'Università di Gorizia e di Gradisca di Isonzo. Nel 1977 a partire da questo materiale, donato da Maria Gloria Bicocchi, Wladimiro Dorigo aveva organizzato una rassegna, suddivisa in cinque giornate in cui si articolavano 39 proiezioni, inserito all'interno di seminari e laboratori. I materiali rischiavano di perdersi per sempre a causa dell'abbandono dell'ASAC seguito alle dimissioni del Conservatore.

Nello stesso anno i materiali dell'ASAC vengono utilizzati per l'allestimento, all'interno del Casinò del Lido di Venezia, della mostra dedicata a Bernardo Bertolucci, Tim Burton, Alexander Kluge, vincitori del

205 Cfr. V.Dal Tos, R. Fontanin, *Catalogo dei periodici correnti*, Fondazione La Biennale, Venezia 2007.

206 Cfr. V.Dal Tos, R. Fontanin, *Fondo Periodici Rari della Biennale di Venezia. Catalogo e spoglio*, Fondazione La Biennale, Venezia 2007

207 Cfr. M. Mangione (a cura di), *Catalogo cineteca: edizione 2005*, Venezia, Fondazione LaBiennale, 2005

208 Cfr. A. Tonicello, R. M. Camozzo (a cura di), *Catalogo Fondi di architettura 1985-1991*, Venezia, Fondazione La Biennale, 2005.

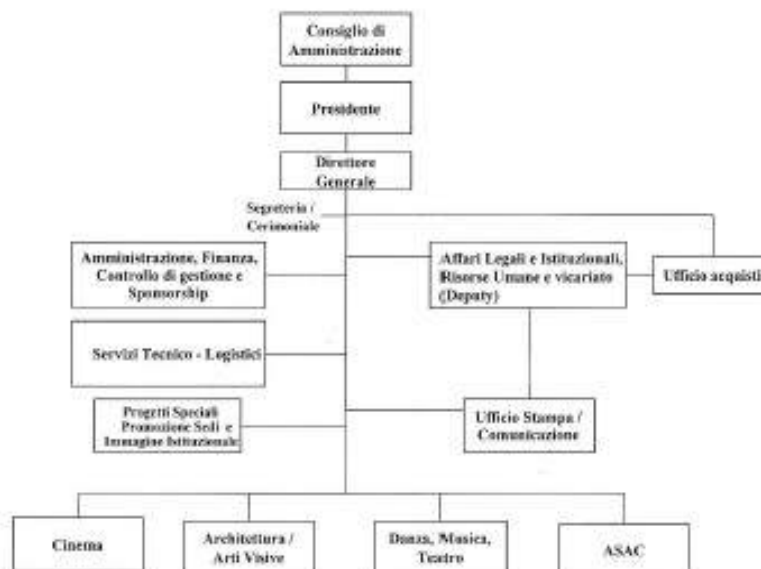
Leone d'oro, e per la mostra allestita all'interno del Palazzo del Cinema, in onore dei settantacinque anni dalla prima Biennale Cinema del 1932.

Nel 2008, con Paolo Baratta nuovamente Presidente, gli uffici della Biennale tornano nella sede di Ca' Giustinian, che dal 2009 vede la trasformazione del portico in spazio espositivo, dove vengono allestite mostre con i materiali provenienti dall'ASAC

Nel 2010 viene inaugurata la Biblioteca dell'Archivio nell'ex Padiglione Italia, ora denominato padiglione Centrale nei Giardini di Castello.

4.2 L'ASAC oggi. Gestione e descrizione del patrimonio archivistico

L'attuale struttura organizzativa della Biennale, risulta la seguente²⁰⁹:



Il Presidente è ancora Paolo Baratta, il Direttore generale, responsabile della struttura amministrativa e organizzativa della Fondazione è Andrea Del Mercato, l'Avvocato Debora Rossi dirige gli Affari Legali e Istituzionali, le Risorse Umane ed è Responsabile organizzativo del Settore ASAC.

L'Archivio storico è ancora tra i settori permanenti e a sottolineare l'importanza di tale struttura per la Fondazione, ogni anno, da ormai tre anni con cadenza annuale, viene organizzato il convegno *Archivi e Mostre*. Paolo Baratta, nell'introdurre il Primo Convegno con questo titolo, racconta come quella della Biennale per l'archiviazione sia una virtù e una dannazione:

La Biennale [...], oltre ad avere una virtù, e se volete, una dannazione: deve archiviare, perché l'archivio è parte della struttura della Biennale e del suo statuto. Da questa circostanza sono nate una serie di questioni alla quali la Biennale come

²⁰⁹ Struttura Organizzativa la Biennale di Venezia,
http://www.labiennale.org/doc_files/struttura_organizzativa.pdf.

istituzione ha dedicato gran grande attenzione negli ultimi anni, stimando l'archiviazione come parte integrante della propria azione.

E ancora nello specificare i motivi di tale convegno e l'importanza di questo per l'istituzione:

La Biennale si pone come luogo dove poter continuare questa riflessione perché l'Archivio storico è il luogo da cui e verso il quale transitano le memorie e i documenti del passato, ma anche il luogo dell'archivio del nostro futuro. È una responsabilità molto seria che deve essere annoverata tra le responsabilità di un'istituzione culturale anche se non è scritto nello statuto.²¹⁰

Una dichiarazione d'intenti forte sulle potenzialità e sul valore attribuito dall'istituzione all'Archivio.

Il patrimonio conservato dall'Archivio Storico risulta essere oggi la parte principale del patrimonio fisico dell'Ente. Da una stima prodotta nel 2004, all'epoca della trasformazione in Fondazione di diritto privato, il valore attribuito era di 10.994.354 euro, e risulta oggi incrementato di 889.016 euro, per un totale di 11.883.370 euro.

Attraverso il bilancio di esercizio del 31 dicembre 2013, possiamo vedere come il valore dell'Archivio sia dato da 4.097.000 euro stimati per il valore del Fondo Artistico e Cartaceo e 7.786 euro per quello dell'Archivio audiovisivo, entrambe le voci non sono soggette ad ammortamento. Il patrimonio archivistico, per la sua grandezza storico culturale è infatti destinato ad aumentare di valore nel tempo.

A partire dal bilancio d'esercizio del 2013 possiamo ancora vedere come le attività relative a pubblicazioni e servizi ASAC abbiano fruttato alla Biennale 37.000 euro, a fronte dei 400.000 versati per esso dal Ministero dei Beni Culturali, ovviamente in questi 37.000 non è conteggiato il ritorno di immagine che può avere l'istituzione sia dalle attività interne dell'istituto che dalle attività di valorizzazione di questo, né l'incremento annuale del valore dei fondi dell'Archivio.

L'ASAC non persegue attività di autofinanziamento se non i servizi di

210 P. Baratta in *Archivio Storico Delle Arti Contemporanee, Archivi e Mostre. Atti del convegno*, Venezia, La Biennale, 2013 p.9-10

ricerca e riproduzione offerti e dipende completamente dal quantitativo di denaro elargito dal consiglio, che da statuto non può mai essere inferiore al 15% del totale speso per le attività dell'ente.

Citando le parole di Paolo Baratta al Primo Convegno Archivi e Mostre tenutosi al Teatro Piccolo Arsenale il 20 e 21 ottobre 2012:

La miniera degli archivi è essenziale per rappresentare ciò che ancora deve essere, questo è il paradosso, ma un paradosso vivo e operante

Tale ricchezza in divenire è data dalle raccolte ivi conservate, e nello specifico:

1. Il **Fondo Storico**: raccoglie il materiale documentario della Biennale dal 1893 fino agli anni Ottanta, in circa 3.000.000 di unità documentarie, raccolte in 10.741 buste, suddivise in Fondo Storico, che conserva in 59 serie con materiali che vanno dal 1893 al 1973, e Fondo di Deposito, con documenti dal 1974 al 2008, diviso in 33 serie e cinque sezioni, è stato riordinato e inventariato in maniera parziale solo nel 2009. Del Fondo di Deposito è stata fatta solo una schedatura funzionale al censimento per cui non è presente una descrizione dettagliata del contenuto dei faldoni. Il materiale ivi contenuto, arrivato privo di ordine a causa dei traslochi, si presentava non suddiviso per tipologia documentaria e per datazione, un ulteriore riordino più approfondito di questa parte di fondo è previsto per il futuro, quando le risorse lo permetteranno. Esistono inventari completi solo della serie Scatole Nere, Cinema e Arti Visive.

Il Fondo Storico presenta profonde lacune sui primi anni del Novecento, dovute all'incuria del tempo e all'assenza di un piano per la classificazione e conservazione dei documenti, predisposto solo nel 1973, mancano completamente informazioni sull'Esposizione Internazionale del 1920, e su quella del 1922 e del 1926.

la documentazione è stata accumulata nel tempo secondo criteri differenti a seconda del Conservatore responsabile. L'esempio più evidente di questo si può avere dalla Rassegna Stampa, conservata

in maniera molto diversa a seconda degli anni.

La documentazione è sedimentata con una suddivisione cronologica, che prescinde dall'attività disciplinare, fino al secondo dopoguerra, come si può vedere dalle Scatole nere, mentre una gran parte del materiale è suddivisa per ambiti di attività, secondo una disposizione cronologica, e la restante è ordinata a partire dall'ufficio che l'ha prodotta, come ad esempio quella dell'Ufficio Amministrativo o dell'Ufficio vendite, o in base alla tipologia documentaria prevalente, come nel caso dei bilanci.

Esistono poi i Fondi Aggregati, altri archivi pervenuti agli uffici dell'ASAC nel corso del tempo: quello dell'Esposizione Artistica Nazionale di Venezia del 1887, l'Archivio Cesare Laurenti (1880-1942), l'Archivio del Sindacato fascista di Belle Arti-sezione Regionale Veneta (1929-40), l'Archivio dell'Istituto Cattolico e attività speciali (1927-52), e l'Archivio del centro Sperimentale per la Cinematografia di Roma (1959-1962)

2. La **Fototeca**: costituita dalla documentazione fotografica dal 1895 ai giorni nostri, 600.000 positivi, 130.000 diapositive, 37.000 negativi, 27.309 lastre, 35.000 foto digitali, che raccontano gli eventi che hanno segnato la storia della Biennale e le opere esposte. I documenti della fototeca sono in gran parte consultabili all'interno di ASACdati, che conserva la totalità della foto dal 2005, l'intera Sezione di Architettura, e la Sezione artisti inserita fino alla lettera "O"

3. La **Cineteca**: conserva le pellicole apparse nelle varie Mostre del Cinema e nei festival e nelle manifestazioni patrocinati dalla Biennale.

Grazie ad una convenzione redatta nel 1993, i materiali più delicati, come i supporti in nitrato, sono conservati presso la Cineteca di Bologna, mentre altre bobine sono conservate a Milano alla Fondazione Cineteca Italiana.

Nel 2002 molte pellicole, in versione originale e integrale, conservate presso l'ASAC sono state riversate in digitale, in DVD e

in Beta IMX, per poi essere depositate anche presso la Fondazione Cineteca Italiana, con la quale è in atto una collaborazione anche per la proiezione delle suddette presso lo Spazio Oberdan.

Attualmente la Cineteca dell'ASAC conserva 1107 film, inventariati e catalogati, e i dati sono consultabili su ASACdati

4. La **Mediateca**: fanno parte della Mediateca materiali audio, video e archivi elettronici, in gran parte documentanti le manifestazioni della Biennale circa 8500 video originali in formati VHS, U-Matic, Betacam, DVD, Videobobina, 4500 documenti sonori tra vinili e CD, 3600 audionastri, bobine e audiocassette, e 240 CD-Rom, interamente inventariati e catalogati e consultabili anche tramite il Polo SBN. Tutti i documenti della Mediateca sono consultabili in loco previo avviso.
5. La **Collezione Manifesti**: ne fanno parte 3814 unità con 10.317 copie di conservazione e 20.500 doppi, tra locandine, manifesti, programmi giornalieri delle manifestazioni della Biennale, sono inventariati e conservati in più copie, dieci ove possibile, e sono in parte catalogati in SBN e consultabili in *ASACdati*.
6. La **Raccolta Documentaria**: comprende tutta la collezione di articoli e ritagli di giornale, opuscoli, volantini, inviti, informative riguardanti la Biennale e gli artisti che vi hanno partecipato dal 1895 ai giorni nostri, oltre che la Rassegna stampa sulla Biennale dal 1976, per un totale di circa 1.100.000 documenti. La sezione artisti della raccolta documentaria è inserita in *ASACdati* fino alla lettera "M"
7. La **Biblioteca**: 145.000 unità tra opuscoli, libri, cataloghi, opere a stampa inerenti alle discipline istituzionali della Biennale, in fase di catalogazione su SBN. Nel 2009 è nata la Bibliografia della Mostra, un'iniziativa che invita gli artisti partecipanti alle manifestazioni a donare materiale riguardante il loro lavoro e le loro opere, che va ad affiancarsi alla tradizionale attività di scambio tra istituzione che ha caratterizzato l'intera formazione del complesso librario della Biennale.

8. Il **Fondo Periodici**: una raccolta nazionale e internazionale di oltre 3000 titoli, suddivisi per materia, che vedono oltre alle discipline d'istituto quali danza, musica, teatro, arti visive e architettura, anche le classi di informatica, biblioteconomia, archivistica, design, fotografia, istituzioni culturali e cultura. È suddiviso in periodici correnti e periodici rari, tutti inventariati e in parte catalogati in SBN.
9. Fondo **Partiture e Spartiti**: è una raccolta di circa 4.000 documenti musicali relativi alle prime assolute di Biennale Musica, risalente agli anni Trenta, che è andata a formarsi nel tempo grazie alle donazioni degli autori stessi delle opere.
10. **Fondo Artistico**: 3.747 opere d'arte comparse alle Esposizioni dal 1895 a oggi sono conservate presso l'ASAC: bozzetti, dipinti, schizzi di grandi nomi quali Augusto Cezanne, Giò Pomodoro, Mirò e Scarpa, circa duecento pezzi tra sculture, dipinti, disegni e stampe donate alla Biennale dai vincitori, prevalentemente a partire dal 1948, tra cui opere di de Chirico, Morandi, Vedova, Viani, De Pisis, Arnaldo Pomodoro, Saverini, Greco, circa duecento Videotapes di cui si è avuto modo di parlare, e infine la serie di fotografie, apparse negli anni di storia dell'Ente, firmate da Roberto Fontana, Basilico, Man Ray. Conservano e in fine più di 500 unità tra bozzetti di scena e di costume, di artisti quali Guttuso, Luzzati, Maccari, risalenti agli anni Quaranta e Cinquanta, recentemente confluite nella mostra *Venti anni di Maschere e Costumi*, inaugurata a Ca' Giustinian il 1 febbraio 2013.

Esiste poi una cospicua collezione di xilografie e grafiche, provenienti dalle mostre di grafica degli anni Trenta.

Molte opere del Fondo Storico sono esposte a Ca' Giustinian e al Vega

Oltre 2500 opere risultano inventariate e catalogate, e insieme alle schede per i singoli artisti sono in buona parte consultabile su *ASACdati*.

Volendo fare una ricerca nella parte teatrale dell'archivio, oltre che tra le scatole dedicate al Festival Internazionale del Teatro, facenti parte del Fondo Storico, le serie all'interno delle quali è possibile reperire documenti in materia sono le Scatole Nere, 137 buste che prendono il nome dal colore degli originari contenitori, contenenti i documenti prodotti dagli uffici nei primissimi anni di attività della Biennale, riordinate nel 1981²¹¹, a cui sono state aggiunte 23 buste di materiali affini, le cartelle dell'ufficio stampa relative al Festival Internazionale del Teatro di Prosa, e le cartelle dell'Ufficio amministrazione relative al Festival.

Ogni anno circa settecento²¹² utenti, nazionali e internazionali, utilizzano i servizi offerti dall'archivio in sede, senza considerare quelli che usufruiscono dei servizi online.

Il riordino avvenuto nel 2009 con la supervisione della Soprintendenza Archivistica del Veneto, ha voluto mantenere per i fondi ancora da inventariare l'assetto e l'ordine conferiti dal Conservatore Dorigo. L'unità descrittiva adottata è la singola busta, a cui è stato lasciato il nome originario e l'ordine di segnatura alfabetica imposti dal 1976.

Il rapporto con la Soprintendenza archivistica continua in quanto il Fondo storico è tutelato.

Dal punto di vista dell'incremento di fondi e bibliografia, l'ASAC non acquista nuovi elementi, i vari ampliamenti sono dovuti a donazioni di privati, a doni inerenti all'iniziativa *Mostra Book Pavillon Project*, di cui si è parlato, e allo scambio tra istituzioni culturali avviato già ai tempi di Domenico Varagnolo.

Il Fondo di deposito dell'Archivio dovrebbe essere incrementato annualmente attraverso il passaggio dei documenti dagli uffici di Ca' Giustinian alla Sede del Vega.

Molto attivo è il servizio di prestito ad altre istituzioni, delle opere del Fondo Artistico. L'operazione di prestito prevede una richiesta scritta al Presidente e al Responsabile Organizzativo dell'Archivio, alla quale segue

211 Cfr. L.Bombieri (a cura di), *Serie Scatole Nere: note di lavoro e tabelle*, 1981.

Successivi aggiornamenti a cura di G.Bellotti, L.Megna e C.Rabitti.

212Cfr. D.Rossi in Archivio Storico delle Arti Contemporanee, *Archivi e Mostre op.cit.*, 2014 p. 210-211.

una lettera d'accettazione da parte di quest'ultimo nella quale vengono indicati il valore assicurativo dell'opera, i termini del trasporto, e gli accompagnatori dell'opera, se necessari, scelti tra il personale della Fondazione, che accompagneranno il trasporto e l'allestimento, a spese dell'istituto richiedente.

4.2.1 Le attività di valorizzazione dei fondi.

Per contratto gli artisti chiamati a dirigere i vari settori, non solo a fine mandato devono assicurarsi di consegnare i documenti relativi all'attività svolta, ma sono invitati ad utilizzare il Fondo Storico come fonte di ricerca per le loro attività, e a pensare iniziative che permettano l'utilizzo dei materiali ivi contenuti.

Per dare un'idea dei risultati di tale iniziativa si affronterà una panoramica del lavoro svolto negli ultimi anni a partire dal 2006 quando dall'8 al 15 settembre a Palazzo Querini Dubois ha ospitato una mostra curata da Lia Durante dal titolo *Restauro. Galileo Chini e altre opere della collezione permanente*, in occasione del cinquantenario della morte del pittore, grazie alla collaborazione di Venetian Heritage, finanziatore del restauro delle 14 tele di Galileo Chini, conservate presso il Fondo Artistico dell'ASAC, delle sculture di Morandi e Kapralos, e dei dipinti di Giuseppe Caporossi, Carlo Mattiolo, Agostino Bonalumi, Mario Sironi, Zoran Music e Bruno Saetti.

Dal 18 agosto al 20 settembre 2006 alla Rocca Roveresca di Senigallia si è tenuta la mostra *Soldati, Rossellini, Visconti. Fotoricordi per il centenario degli archivi della Biennale di Venezia*. Le foto della mostra, in collaborazione con MUSINF-Museo Comunale d'Arte Moderna e dell'Informazione di Senigallia sono il risultato del riordino della Fototeca dell'ASAC, e raccontano la cinematografia dei tre registi nell'espressività dei protagonisti dei loro film. La curatela è di Federica Mariani.

Dal 29 agosto all'8 settembre 2007, durante la 64. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, il Palazzo del Cinema del Lido di Venezia viene

allestito con le fotografie della mostra *Omaggio a Michelangelo Antonioni e Ingmar Bergman*, tratte dalla Fototeca dell'ASAC e riguardanti la presenza dei due artisti alle *kermesse* veneziane. Contemporaneamente nella stessa *location* si svolge la *Prima Mostra del Cinema, 1932. Tra modernità e tradizione*, curata da Alfredo Baldi a partire dalle fotografie dell'Archivio illustranti la prima Mostra del 1932, a settantacinque anni dall'avvenimento.

Con il Carnevale 2010 il portico di Ca' Giustinian si veste di documenti provenienti dall'ASAC, dalla Fondazione Aldo Rossi, dalla Libreria Marciana, dal Museo Correr e dalle Teche RAI per raccontare l'esperienza del Teatro del Mondo di Aldo Rossi. La Fondazione festeggia così, dal 10 febbraio al 31 luglio 2010, il rientro nel palazzo di Ca' Giustinian con questa mostra dal titolo *La Biennale di Venezia 1979-1980. Il Teatro del Mondo «edificio singolare». Omaggio ad Aldo Rossi*. Il curatore è Maurizio Scaparro, che trent'anni prima, in occasione dell'istallazione originaria, era stato direttore di Biennale Teatro, e aveva dato avvio alla tradizione del Carnevale del Teatro della Biennale.

In occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia, la Biennale festeggia con la mostra *Italia: 150, Biennale: 116. Tutti i manifesti di 116 anni di vita in mostra*, inaugurata il 25 febbraio 2011 sviluppata tra il Portego e la Sala Colonne di Ca' Giustian, dove resterà fino al 20 maggio, che espone 116 anni di manifesti della Biennale conservati nell'Archivio storico. Contrariamente alle altre questa mostra è completamente realizzata attraverso risorse interne della Biennale, che ha affiancato ai manifesti anche una serie di fotografie che potessero raccontare gli avvenimenti principali della storia dell'ente.

Nel 2007 l'ASAC entra all'interno della 52. Esposizione attraverso il Laboratorio ASAC dati aperto all'Arsenale, che diventa un area di ricerca, con grandi schermi e postazioni informatiche per consentire l'esplorazione del sistema multimediale, del database *Mostra delle Mostre*, realizzato da Ogilvy Interactive di Milano, e di libri, periodici e rassegne stampa relative all'Esposizione in corso. Vengono esposte le foto utilizzate per la mostra fotografica dei 110 anni di attività della Biennale di Venezia, che durante il

2005 era stata allestita nelle sale VIP Alitalia, e viene realizzato un laboratorio per il montaggio e l'inserimento nel database delle interviste a curatori e artisti in mostra.

Dal 7 giugno al 22 novembre 2009, in occasione del centenario del Manifesto del Futurismo, Ca' Giustinian ospita la mostra *Macchina di visione: futuristi in Biennale*, un viaggio tra le opere dei futuristi apparse alla Biennale dal 1926 al 1942, e tra le retrospettive e gli omaggi loro dedicati nel 1995. La mostra nasce dalla collaborazione con il Laboratorio Internazionale di Semiotica (LISAV)-Università IUAV di Venezia, vengono esposte lettere, fotografie, manifesti, video e documenti audio selezionati attraverso le ricerche dei partecipanti del laboratorio e degli operatori dell'ASAC, con la curatela di Tiziana Migliore. Alla mostra è seguito lo studio-catalogo incentrato sul rapporto, ancora non investigato, tra il gruppo futurista e la Biennale, svoltosi al Teatro Piccolo Arsenale il 3 luglio, che ha visto il Direttore del Laboratorio Paolo Fabbri come responsabile scientifico.

Dal 29 agosto al 21 novembre 2010, per festeggiare la fine dei restauri di Ca' Giustinian e la riapertura della Sala delle Colonne, il Portico di Ca' Giustinian si fa casa per la mostra *Biennale Works in progress. Undici anni: realizzazioni e progetti in corso*, una panoramica sui progetti di recupero effettuati dalla Biennale, dall'Arsenale, alla trasformazione del Palazzo delle Esposizioni ai Giardini con l'apertura della Nuova Biblioteca della Biennale, al completamento della sede dell'ASAC a Marghera fino alle realizzazioni a livello internazionale come il *LUMA/ Parc des Ateliers* ad Arles in Francia.

Bice Curiger cura la mostra per la presentazione dei restaurati video d'artista dell'ASAC, *VIDEO MEDIUM INTERMEDIUM*, inaugurata il 27 novembre 2011 a Ca' Giustinian, a venti anni dalla rassegna *Gli Art/tapes dell'ASAC* che ha avuto luogo a Ca' Corner della Regina nel novembre 1977. Nel 2012 l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee organizza il primo *Convegno Internazionale Archivi e Mostre*, in collaborazione con la Direzione Regionale dei Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto e della Soprintendenza Archivistica regionale, durante la 13. Mostra Internazionale

di Architettura, il 21 e 21 ottobre al Teatro piccolo Arsenale, è in questa occasione che il Presidente Paolo Baratta dichiara:

Non c'è più mostra, anche se dedicata all'avanguardia, senza un ricorso agli archivi [...] Da tempo, il presente e il contemporaneo sono traguardati alla luce delle esperienze precedenti o della storia. Il convegno *Archivi e Mostre*, promosso dalla Biennale di Venezia – ASAC dunque, più che un convegno tecnico, è l'avvio di uno strumento indispensabile dell'organizzazione culturale; e sarà ripetuto ogni anno in occasione di ogni Mostra di Arte e di Architettura. La Biennale si arricchisce così di una ulteriore e permanente attività di ricerca .

Lo spunto di questa riflessione sarà l'utilizzo degli archivi all'interno della Mostra di Architettura curata da David Chipperfield dal titolo *Common Ground* , in cui il tema della memoria e della continuità si fanno perno della della ricerca. Durante il convegno istituzioni nazionali e internazionali si confrontano sulle possibilità e le modalità che hanno gli archivi storici di diventare strumenti culturali quotidiani, di proporre esperienze attive e non di solo studio, fino ad arrivare all'ultima giornata di lavori chiusa con la prospettiva proposta dalla Biennale di dare avvio ad attività seminariali sulle buone pratiche di gestione degli archivi del Novecento e del contemporaneo.

I bozzetti del Fondo artistico dell'ASAC si rianimano durante la mostra *20 anni di Maschere e Costumi*, curata dal Direttore del Settore Musica Ivan Fedele e inaugurata il 1° febbraio 2013 a Ca' Giustinian durante il *4. Carnevale Internazionale dei Ragazzi, Il Leon Musico*. Le creazioni di artisti del Calibro di Renato Guttuso, Emanuele Luzzati e Jacques Lecoq, prendono vita tra riproduzioni a grandezza naturale e proiezioni video.

Aldo Rossi torna a far parte delle esposizioni curate dall'ASAC tramite la mostra *Gli "Archi" di Aldo Rossi per la 3. Mostra Internazionale di Architettura 1985. Progetti, manifesti e carte d'archivio* presentata dal direttore di settore David Chipperfield, in collaborazione con l'Università IUAV di Venezia. Dieci monitor riproducono i progetti della 3. Mostra Internazionale, accompagnati da una selezione di documenti fotografici.

Il 27 maggio 2013 di nuovo l'ASAC si mette in mostra attraverso *AMARCORD. Frammenti di memoria dall'Archivio storico della Biennale*,

un allestimento curato da Massimiliano Gioni, direttore del settore Arti Visive, in collaborazione con l'Archivio Storico, che percorre la vita dell'Ente dal 1895 al 1999.

L'appuntamento con il *Convegno Internazionale Archivi e Mostre* si ripresenta nella seconda edizione l'anno seguente nel mese di novembre, in due giornate che mantengono come *location* il Teatro Piccolo Arsenale. La collaborazione è sempre tra Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale e Soprintendenza Archivistica del Veneto.

Con la curatela di Virgilio Sieni, direttore del settore Danza, il 21 febbraio 2014 si inaugura la mostra *Riapparizioni - corpi, gesti e sguardi dai palcoscenici della Biennale. Album 1934-1976*, nel Portico di Ca' Giustinian, i materiali dell'allestimento sono foto e video provenienti dall'Archivio ASAC; lo stesso Sieni si occuperà poi di *L'idea del corpo. Merce Cunningham, Steve Paxton, Julian Beck, Meredith Monk e Simone Forti dall'Archivio della Biennale 1960/1976* inaugurata il 3 giugno 2014. Anche questa mostra viene allestita nel Portico di Ca' Giustinian, con fotografie, video e manifesti provenienti dall'ASAC.

A novembre 2014 arriva il terzo appuntamento con il Convegno Internazionale Archivi e Mostre, dal titolo *L'archivio, il digitale e la formazione al tempo del digitale*, il focus questa volta è il mondo del web e la cultura sempre più delocalizzata e sempre più a portata di tutti.

L'ultimo evento che può vantare la collaborazione dell'Archivio è la mostra *1999*, inaugurata a Ca' Giustinian e visitabile online sulla piattaforma del Google Cultural Institute, una riproposta dell'Esposizione d'arte del 1999, curata da Harald Szeemann, dal titolo *dAPERTutto*.

I direttori della Mostra Cinematografica del Cinema invece organizzano la rassegna cinematografica *Venezia Classici*, con proiezioni di film su pellicola, presentati nella versione integrale differente da quella in commercio. La rassegna *Venezia Classici* apporta un doppio vantaggio alla Biennale, oltre ad offrire un servizio di fruizione al pubblico, con relativo ritorno d'immagine, porta al restauro delle pellicole selezionate.

4.2.2 ASACdati

ASACdati è un sistema di basi di dati unificato che conserva la gran parte dei documenti dei fondi dell'Archivio storico delle Arti Contemporanee della Biennale digitalizzati e quindi accessibili anche a coloro che non possono raggiungere la sede.

I Conservatori dell'Archivio Storico delle Arti

Contemporanee hanno iniziato a ragionare in digitale con Dorigo. Già nel 1980 l'ASAC organizza un convegno dal titolo *La conversazione elettronica*, all'interno del progetto speciale *Il tempo dell'uomo nella società moderna*.

La tavola rotonda, riunendo umanisti ed esperti tecnologici, si occupava del problema della memoria nell'era digitale, di come sfruttare anche in chiave economica le nuove tecnologie, e cercava di proporre ipotesi sul possibile sviluppo futuro della memoria elettronica.

Nell'ottobre del 1990 arriva *MNEMUSINE*, un progetto di catalogazione computerizzata delle collezioni dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee dell'Ente Autonomo La Biennale di Venezia, per il quale viene richiesto un finanziamento nell'ambito della Legge 84/1990. Il progetto in collaborazione con Shylock S.a.s e Ing. C. Olivetti S.p.a,



prevedeva l'adesione dell'ASAC al sistema SBN tramite il collegamento al polo MBCA di Venezia, secondo norme ISBD.

A partire dal 2000 per la realizzazione di una banca dati multimediale per la fototeca e la biblioteca si lavora sul progetto Prototipo per la fototeca della Biennale di Venezia, in collaborazione con la società informatica Lexon-Italia di Milano, e arriviamo al 2004, anno di avvio del progetto ASACdati. Il progetto nasce dalla collaborazione con 3DEverywhere srl, spin-off del Laboratorio di Tecnologia e Telecomunicazioni Multimediali del Dipartimento di Ingegneria dell'Informazione (DEI) dell'Università di Padova. Il lavoro di creazione del sistema di gestione del data base si è conclusa nel 2008, dando avvio alla fase di implementazione del sistema per gli operatori dell'ASAC e per i volontari che vi collaborano.

L'interfaccia del sistema si trova all'indirizzo <http://asac.labiennale.org>.

La potenzialità principale è la possibilità di studiare i fondi tramite un'interazione tra essi.

Le linee seguite per la realizzazione delle schede sono quelle ICCD-Linee guida per la catalogazione dei beni culturali immateriali e per gli inventari del patrimonio culturale immateriale dettate dall'Istituto Centrale per il catalogo e la Documentazione. I fondi che si è iniziato a schedare fin'ora sono il Fondo Artistico, il Fondo Manifesti, la Fototeca, la Mediateca, alle quali si affiancano schede create per gestire le informazioni relative alle varie manifestazioni dei settori artistici.

Il database si presenta contemporaneamente come strumento della gestione archivistica e una vetrina per la Biennale e le sue attività, rivolta anche ad utenti non specialistici, che presenti contenuti multimediali corredati da informazioni storico archivistiche.

Il database relazionale con interfaccia web è conforme a standard catalografici, ha come caratteristica la interoperabilità: cioè la possibilità del sistema di esportare i metadati in formato OAI-PMH, con un collegamento al Portale Italiano della Cultura, è accessibile su diversi sistemi operativi, è estremamente potente.

L'infrastruttura tecnologica è fatta da un server e da un Software open source: con sistema operativo Linux, webserver Apache, database

management system PostgreSQL, linguaggio PHP²¹³ e un un sottosistema per il trattamento delle immagini digitali.

213Per tutte le informazioni tecniche si è fatto riferimeno a *Progetto ASACdati* , Cfr. www.3deverywhere.com <http://www.3deverywhere.com/italiano/database-multimediale-asac.html>.

Per un Archivio dell'Effimero

Gli archivi conservano le decisioni, le azioni e le memorie, costituiscono un patrimonio unico e insostituibile trasmesso di generazione in generazione. Giocano un ruolo essenziale nello sviluppo della società, contribuendo alla costruzione e alla salvaguardia della memoria individuale e collettiva. L'accesso è il più ampio possibile agli archivi e deve essere sostenuto e incoraggiato per accrescere le conoscenze, mantenere e promuovere la democrazia e i diritti della persona e la qualità della vita dei cittadini.

Dichiarazione Universale sugli Archivi²¹⁴

Il Teatro tradisce sé stesso nel momento in cui diventa riproducibile, è dunque necessario trovare nuova vita che vada a sostituire quella che viene rubata dal consumarsi dell'evento stesso. L'archivio non deve limitarsi a conservare i beni che ne costituiscono il patrimonio, ma deve valorizzare, creare strumenti di corredo²¹⁵, siano essi esposizioni, convegni, percorsi di studio, che mettano a disposizione del mondo esterno i tesori conservati dall'istituto.

Nei primi anni Settanta Leo De Bernardinis e Perla Peragallo, alla vigilia della morte di Charlie Parker realizzarono il video *Omaggio a Charlie Parker*. Il fatto stesso che l'omaggio fosse registrato simboleggiava per loro un'interruzione del flusso vitale, raccontava l'assenza attraverso la "presenza estranea e indecifrabile"²¹⁶ della morte, nemica e compagna dell'Arte Teatrale.

Bisogna continuare a far vivere, se pur di altra linfa, le tracce che ci restano di quel passato, bisogna far sì che queste rivivano della sostanza stessa da cui sono nate, che ritornino ad essere attimi irripetibili.

Il patrimonio archivistico teatrale deve conservarsi in evento.

La presente mappatura dà un quadro generale di buone pratiche e cattive salvaguardie di un bene così prezioso. Dal confronto con gli archivi censiti e il caso studio sorgono alcune considerazioni.

²¹⁴Dichiarazione universale sugli Archivi, Approvata all'unanimità dall'Assemblea Generale del Consiglio Internazionale degli Archivi, Oslo, 17 settembre 2010 e adottata dall'UNESCO nel 2011.

²¹⁵ Cfr. M. B. Bertini, *Che cos'è un archivio?* Carocci Editore, Roma 2008 p.93

²¹⁶ Valentini, *Teatro in immagine* op. cit. p. 28

L'Archivio Storico delle Arti contemporanee presenta elementi oggettivamente positivi e delle criticità migliorabili. Il fatto stesso che, da statuto, la Biennale tenga in considerazione l'importanza di una sede con un organico deputato alla sola conservazione e valorizzazione della memoria è un valore aggiunto. A questo si affianca l'ormai tradizionale convegno sull'importanza degli archivi, un'autocelebrazione notevole, che si fa fondamentale nel momento in cui porta l'attenzione su un argomento simile, coinvolgendo esperienze internazionali.

Ad una forte dichiarazione di intenti si contrappone però un problema antico di quest'ente, che affliggeva l'istituto già all'epoca di W. Dorigo, e cioè la lentezza di comunicazione tra gli uffici centrali e la sede. I documenti più recenti, consultabili nella sede dell'ASAC, risalgono al 2008, gli altri sono ancora conservati negli uffici di Ca' Giustinian.

Gli uffici hanno la responsabilità di scegliere cosa tenere e conservare e l'archivio ha il compito di preservare integralmente ciò che viene mandato, inoltre, tra le clausole del contratto sottoscritto dai Direttori di settore, c'è la richiesta di conservare e consegnare all'Archivio una documentazione dell'attività svolta, ma il ritardo nella comunicazione tra le strutture rende una clausola simile assai poco efficace per uno studioso interessato a documentare il contemporaneo, e sette anni sono un lasso di tempo piuttosto lungo. Sicuramente esiste l'attenuante della difficoltà dei trasporti in una città come Venezia, ma un'operazione simile è necessaria e doverosa per gli utenti.

Un'altra pecca, debellata nell'epoca d'oro per intervento di Wladimiro Dorigo e che torna nel presente, è quella degli orari di apertura al pubblico della sede. Se W. Dorigo era riuscito a lottare per garantire un'apertura all'utenza, che andasse dal lunedì al sabato, dalle 9.30 alle 13.00 e dalle 16.00 alle 19.00²¹⁷, attualmente l'accesso all'ASAC è possibile il martedì, il mercoledì e il giovedì dalle 9.30 alle 17.00.

Un orario simile rende impossibile le consultazioni ad utenza impiegata

217 Cfr. Archivio Storico Delle Arti Contemporanee, *Regolamento pubblico dell'archivio storico delle Arti contemporanee*, Venezia 1976

Si veda, in appendice, il documento redatto da Wladimiro Dorigo con osservazioni sulla situazione dell'ASAC nel 1980, a p. 270-271, e il documento *Bozza di Regolamento interno*, pp.272-274.

nella gran parte delle attività lavorative. La separazione della Biblioteca dall'Archivio poi rende ulteriormente complessa l'attività di uno studioso, costretto a muoversi da Marghera ai Giardini della Biennale, con una molteplicità di mezzi.

Un'ulteriore *nota dolens* è quella del personale. Mentre ai tempi di W. Dorigo nella struttura dell'ASAC erano impiegate più di venti persone, attualmente il personale interno è di soli cinque dipendenti, affiancati ogni anno da una squadra di una decina di volontari del Servizio Civile. I volontari forniscono sicuramente un prezioso aiuto alla struttura e in questi anni sono stati impiegati nell'importante progetto di digitalizzazione dell'archivio fotografico, ma rappresentano comunque un gruppo di persone non specializzate, che cambia di anno in anno, e che di anno in anno va formato, il che in termini di tempo rappresenta comunque una spesa, per un personale ridotto che deve occuparsi delle attività ordinarie di gestione e della digitalizzazione e del riordino di gran parte del regresso.

Il Fondo storico prettamente documentario è riordinato solo fino agli anni settanta, il restante materiale ha come si è detto, subito solo un riordino e una catalogazione parziale, e richiede un ulteriore intervento rimandato a data da destinarsi.

Per quanto riguarda l'aspetto valorizzazione, riporto le parole di Fulvio Irace, storico e critico dell'architettura, durante il convegno di novembre 2013 Archivi e Mostre.

Nel secolo scorso attraverso le riflessioni di March Bloch e di Jacques Le Goff, ogni documento è stato legittimato a essere monumento, acquisisce un valore più puro di quello di semplice testimonianza e sono diventati un riflesso dell'epoca che li ha prodotti. La nozione di archivio si è allargata alle tracce immateriali, al cambiamento della storia corrisponde l'allargamento dell'Archivio

218

Le Goff in *Storia e Memoria*²¹⁹ teorizza la rivoluzione del documento, data

218 F. Irace in Archivio Storico delle Arti Contemporanee, *Archivi e Mostre, op. cit.*, 2014 p. 60.

219 Cfr. J. Le Goff, *Storia e memoria*, Einaudi, Torino 1982.

dall'esplosione documentaria quantitativa e qualitativa cominciata negli anni 60, con l'avvento del calcolatore elettronico. Nello stesso testo ci presenta la celebre endiadi documento/monumento, affermando la necessità insita nella nuova storia, a partire dalla scuola degli Annales, di portare fino in fondo la critica del documento .

La concezione del documento/monumento è quindi indipendente dalla rivoluzione documentaria e ha tra gli scopi quello di evitare che questa rivoluzione , pur necessaria, si trasformi in un diversivo e distolga lo storico dal suo dovere principale: la critica del documento-qualunque esso sia-in quanto monumento. Il documento non è una merce invenduta del passato, è un prodotto della società che lo ha fabbricato secondo i rapporti delle forze che in essa detenevano il potere. Solo l'analisi del documento in quanto monumento consente alla memoria collettiva di recuperarli e allo storico di usarlo scientificamente, cioè con piena conoscenza di causa. ²²⁰

Ogni documento è stato legittimato monumento, le tracce di un'arte si trasformano in arte. Il problema è come far sì che una traccia esposta si trasformi in portatore di significato altro, come poter trasformare tali beni in plus valore per chi guarda (e impara), mantenendo però cognizione di causa di essi, valorizzandoli a partire da quello che è il substrato che ha portato alla loro nascita .

Nel 2012 nell'Esposizione Internazionale di Architettura curata da Chipperfield, nel Padiglione Centrale dei Giardini, nell'ambiente antecedente alla biblioteca, Steven Parnell aveva creato un allestimento di riviste e testi rari, esposte allo sguardo e alla consultazione dei visitatori, una dichiarazione d'intenti sull'importanza di allargare la conoscenza, anche a scapito di comportamenti considerabili rischiosi da un conservatore.

Diffondere la conoscenza anziché innalzarla e ridurla all'*élite*.

L'archivio, la biblioteca, il museo, devono aziendalizzarsi per sopravvivere, devono fare i conti sulle poche risorse che hanno e devono confrontarsi con un'utenza la cui percezione è cambiata e che ha esigenze differenti rispetto al secolo scorso. La fruizione del quotidiano e della conoscenza è sempre più istantanea e tutto ciò che non viene fotografato e istantaneamente pubblicato su un *social network* è destinato all'oblio. Viviamo in una

220 *Ibidem* p.452.

costante spettacolarizzazione della realtà, dalla quale i beni culturali tutti non possono esimersi. La democratizzazione della cultura poi impone di rendere fruibile a tutti tali beni.

Le mostre a Ca' Giustinian son sicuramente un'ottima vetrina e un modo per fare arrivare all'esterno documenti altrimenti dimenticati, vanno riconosciute tra le note positive dell'attività dell'ente. Ma quante persone entrano a Ca' Giustinian per visitare la mostra e non per andare a lavorare negli uffici? Far diventare Ca' Giustinian sede di queste esposizioni, quindi cuore pulsante dell'attività culturale della Biennale, sembra più un atto di autocompiacimento che un servizio effettivo all'utenza. La possibilità di trovare una sede differente, da far diventare luogo permanente di esposizione, riconosciuta in quanto tale, darebbe sicuramente un segnale forte e permetterebbe di allargare notevolmente il pubblico di queste esposizioni.

Ho avuto modo di collaborare con il settore DMT della Biennale in passato e nonostante il mio continuo via vai da Ca' Giustinian non ho mai trovato un visitatore impegnato ad ammirare le foto e i video esposti per l'allestimento. Questi materiali si trasformavano soprattutto in oggetti di una ben arredata sala d'attesa per chi doveva aver a che fare con gli uffici.

La vastità del materiale conservato negli archivi permetterebbe un susseguirsi continuo di mostre temporanee, che potrebbero affrontare le tematiche di un secolo intero. Un vantaggio simile è assai raro perché oltre che offrire la possibilità di spaziare a livello temporale, il patrimonio dell'ASAC permette di spaziare a livello disciplinare. E se la caratteristica della Biennale è proprio la multidisciplinarietà perché si continuano a proporre eventi così settoriali?

Come si è detto, ad ogni direttore di settore viene richiesto un viaggio tra i materiali dell'Archivio, per creare, a partire da questi un evento, una rassegna, o una piccola esposizione. L'iniziativa è encomiabile, ma per far questo non sarebbe forse necessario il supporto di studiosi esperti di fondi e capaci di trasformare attraverso un apporto teorico culturale i materiali esposti, da arredamento in cultura?

La proposta del Dottor Angelo Tabaro, che si può leggere nelle interviste, di

creare un museo permanente dell'ASAC, è, a mio avviso, un dovere dell'Archivio. Tenere un patrimonio all'interno di un magazzino, se pur modernamente accessoriatato, far sì che questo sia accessibile solo agli operatori, significa privare i possibili visitatori di beni che si trovano nell'ASAC grazie ai finanziamenti pubblici. Significa impedire all'utenza un arricchimento culturale, e la cultura è un diritto. Un patrimonio simile, relegato alla polvere implica un continuo finanziamento per la conservazione che non produce risultati e riscontri, mentre potrebbe apportare ricchezza.

Ritornando all'importanza di un possibile apporto degli studiosi ad un ente simile, in città abbiamo la fortuna di avere un caso di Centro Studi estremamente virtuoso, quello della Fondazione Giorgio Cini, che, attraverso il Centro Vittore Branca offre agli studiosi, interessati a lavorare sui fondi ivi contenuti, un alloggio e una borsa di studio. Un'operazione simile crea lavoro per i ricercatori, e alla Fondazione apporta un fortissimo ritorno d'immagine e una crescita del valore culturale dei depositi. Perché non optare per una scelta simile per l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee?

Basta analizzare l'inventario del Fondo Storico inerente alla Biennale Teatro per vedere una miriade di percorsi di ricerca possibili dalle recite goldoniane che si sono susseguite nel corso della storia dell'Ente, ad approfondimenti sugli attori veneti presenti soprattutto nei primi anni di attività, a studi sui singoli artisti o sui teatri internazionali che hanno calcato la scena "biennalesca", fino ad un'analisi possibile dei rapporti tra Biennale e politica, essendoci sempre stata una forte relazione tra le due, e questi sono solo esempi possibili sorti da una lettura dell'inventario.

Permettere agli studiosi l'accesso e la consultazione dei documenti è un dovere, ma assicurarsi un tipo di fruizione che non sia mordi e fuggi e a solo vantaggio del ricercatore, sarebbe sicuramente un investimento vincente per l'ente .

Domandare a che tipo di utenza si dovrebbero rivolgere gli enti che trattano beni di natura simile a quelli conservati dall'Archivio Storico delle Arti Contemporanee, è stato uno tra i primi quesiti posti agli operatori culturali

intervistati, nella convinzione che avere chiaro il tipo di pubblico a cui rivolgere le iniziative programmate sia la base di partenza per la creazione di queste. È interessante notare come la risposta più diffusa è stata il sottolineare l'esigenza di aprirsi ad un pubblico che vada oltre alla cerchia degli studiosi. Si è percepita esigenza comune di condivisione. Sarebbe interessante avere una risposta anche dall'ASAC, ma come verrà sottolineato più avanti, non è stato possibile.

Come si può dedurre dalle interviste, l'ASAC risulta un'istituzione abbastanza chiusa in sé stessa per quanto riguarda la collaborazione in progetti culturali altrui, rimanendo in una sorta di isolamento che viene smorzato solo dal continuo e ben funzionante flusso di scambio di opere con musei, fondazioni, ed esposizioni che ne fanno richiesta. Trovo ad esempio negativo che non esista collaborazione tra l'ASAC e il Circuito Cinema Comunale per la creazione di rassegne nel corso dell'anno. *Esterno notte*, di cui si parla nell'intervista al Dottor Ellero, è un'iniziativa importante che vede le proiezioni dei film in concorso durante la Mostra del Cinema, delocalizzate per la città, così da permettere a tutti la visione, ma è l'unico momento di incontro tra la Biennale e Circuito Cinema, quando invece con il patrimonio della Mediateca ASAC si potrebbero organizzare programmi per intere stagioni.

Come accennato, è stata inviata anche un'intervista all'Avvocato Debora Rossi, Responsabile organizzativa dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee, la risposta è arrivata da una delle operatrici dell'ASAC, che rimandava la scrivente ad un'altra intervista fatta a Paolo Baratta e pubblicata su *Art Press* di giugno 2014 e ad una breve presentazione dell'Archivio.

La non risposta all'intervista si scontra con i proclami fatti durante gli importanti convegni internazionali *Archivi e Mostre*, si riportano a titolo esemplificativo le parole di Erilde Terenzoni durante il secondo di questi appuntamenti annuali.

L'uso che si fa degli archivi è purtroppo un tema su cui archivisti e ricercatori riflettono in modo non sistematico, ma in maniera continuativa e quasi mai assieme. Invece il focus del lavoro del conservatore sta proprio nel

confrontarsi con il suo pubblico e nel riuscire a trovare gli strumenti di ricerca adeguati alle richieste²²¹

Essendomi posta io in veste di ricercatrice per questo lavoro, posso affermare di non aver potuto ottenere il confronto che richiedevo al conservatore.

La valorizzazione di un Archivio, come per tutti i beni culturali, passa anche da una conoscenza dell'utenza e delle esigenze di questa. Dalle ricerche da me effettuate risulta che solo due tesi sono state scritte fino ad oggi sull'ASAC, la prima²²² è la tesi scritta da Gabriella Cecchini ai tempi in cui era Conservatrice della struttura, per un Concorso di formazione dirigenziale per funzionari di Enti pubblici non economici, la seconda²²³ risale ai tempi del Conservatore Busetto, quindi più di dieci anni fa, ed è focalizzata sull'importanza della bibliografia per la Biennale. Una tesi può essere un modo per allargare la conoscenza di un luogo e può essere fonte di pubblicità. Non coltivare la propria utenza per un archivio significa perdere possibili studiosi che potrebbero lavorare sui fondi conservati in una struttura simile, significa non dare importanza ad una sede che viene dichiarata fondamentale per la struttura, significa considerare come utili solo eventi vetrina che possano di riflesso illuminare la Fondazione Biennale tutta, che è diverso da valorizzare un patrimonio fatto di Memoria. Ma questa è solo un'opinione.

Per un giudizio finale, in un paragone con gli Archivi analizzati in mappatura, non si può certo dire che l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee presenti più pecche che virtù, ma certo ci sono forti note negative e basterebbe davvero poco a sopperirle, creando lavoro e migliorando l'Istituto. I magazzini dell'ASAC sono pieni di cataloghi invenduti depositati tra i fondi dell'Archivio, come se fosse una cantina. Anche solo ridurre le stampe per un anno, lavorando in base a stime reali

221 Archivio Storico delle Arti Contemporanee, *Archivi e Mostre, op. cit.*, 2014 p.38

222 Cfr. G.Cecchini, *Semiologia dell'Istituzione Culturale: La Biblioteca Nazionale Marciana e l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia tra teoria e prassi. Ipotesi di un progetto possibile*, tesi per il Concorso di formazione dirigenziale per funzionari di enti pubblici non economici, Caserta 1994.

223 Cfr. C.Sandrini, *L'importanza della bibliografia della Biennale di Venezia*, relatore Giorgio Busetto, Venezia, Università Ca' Foscari 2004/2005

del venduto, creerebbe probabilmente i fondi per almeno una borsa di ricerca.

Ma anche per accogliere piccoli accorgimenti serve la voglia di aprirsi al cambiamento, di uscire dalla logica quotidiana e rassicurante, e questo a volte rappresenta uno scoglio più difficile da superare della tanto proclamata assenza di fondi economici

Basterebbe davvero poco per trasformare l'Istituto analizzato nell'eccellenza che vorrebbe essere.

Di questi mesi di ricerca cosa resta?

Resta un viaggio che attraversa il mondo delle vecchie carte del Teatro dal Nord al Sud Italia, tra buone pratiche, archivi fantasma e archivisti *sui generis*. Resta uno studio che vorrebbe presentarsi come un'analisi critica e scientifica dell'Istituto, non riuscendo però a prescindere da uno spirito donchisciottesco, che fa prendere ancora a cuore le cose e che, dai timidi suggerimenti proposti, fa sperare in un cambiamento profondo.

A ventiquattro anni è bello credere che le cose possano cambiare.

Tengo stretto il mio amore per le vecchie carte e ancor più strette le mie illusioni, finché resistono.

Interviste

Il punto di partenza è l'idea che il bene archivistico in quanto Bene Culturale debba essere vissuto come evento, all'interno di un'esperienza che si arricchisca anche di una valenza sociale e psicologica al fine di attirare il grande pubblico, per non ridurre la fruizione di questo bene alla ristretta cerchia degli addetti ai lavori, ampliando il più possibile il raggio di diffusione del sapere, ha intervistato alcuni operatori culturali ed esperti al fine di inserire proposte nuove per la valorizzazione degli archivi teatrali e in particolar modo dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee.

Quella che si presenta è dunque una raccolta di esperienze e suggerimenti di miglioramento della gestione dell'Ente, che comunque tiene conto delle importanti attività dell'Istituto già avviate in questa direzione.

I soggetti intervistati sono operatori culturali della città lagunare e non, come il Presidente del Teatro Stabile del Veneto Angelo Tabaro, la Direttrice del Centro Studi Teatrali della Fondazione Giorgio Cini Maria Ida Biggi, il Direttore della Direzione Centrale Attività e Produzioni Culturali, Spettacolo e Sistema Bibliotecario Roberto Ellero, la responsabile della Biblioteca Museo Casa di Carlo Goldoni di Venezia, polo culturale fondamentale per la ricerca teatrale e la responsabile dell'Archivio del Piccolo teatro di Milano, esempio di archivio virtuoso nel panorama italiano.

Le soluzioni suggerite dalle interviste son state utili ad inquadrare le problematiche e le qualità dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee, dando modo confrontare più punti di vista esperti in materia.

Maria Ida Biggi, Direttrice del Centro Studi per la Ricerca Documentale sul Teatro e il Melodramma Europeo della Fondazione Giorgio Cini, Venezia

1) *Qual è l'importanza di un archivio delle Arti Contemporanee e in particolar modo delle attività teatrali?*

L'importanza dell'archivio, sia esso di arti contemporanee, o no, ma legato allo spettacolo e al teatro, è proprio per la natura stessa del Teatro.

Il Teatro è un'arte effimera che scompare e quindi tutto quello che può restare a testimonianza deve essere conservato o dovrebbe essere conservato, e diventa di fondamentale importanza per capire il nostro passato e per andare avanti. Chiunque abbia studiato Storia del teatro, Storia della musica, anche il Cinema, pur nella sua diversità, visto che il Cinema ha l'oggetto, permette di fare l'analisi dell'oggetto d'arte, cosa che con il Teatro non si può fare, però per queste arti tutta quella che è la storia produttiva, la storia della realizzazione diventa fondamentale.

Il discorso degli archivi è un discorso che coinvolge nella totalità qualsiasi tipo di documento che tu possa raccogliere, archiviare, schedare e rendere pubblico, mettere a disposizione. L'Archivio diventa importantissimo, diventa uno strumento per far conoscere alle nuove generazioni quello che è stato uno spettacolo.

Per fare un esempio, Visconti, è conosciuto per il Cinema, e da quasi nessuno per il suo Teatro anche perché del Teatro di Visconti esiste pochissimo anche a livello di documentazione, basti pensare che dei suoi spettacoli non ci sono filmati, è da non crederci ma è così. Oppure la Callas, che ha cominciato la sua carriera alla Fenice, so che adesso il Teatro La Fenice sta preparando una mostra sulla Callas, ma andando in Archivio si trovano giusto due fotografie dove magari lei è sfocata. È impossibile ovviare alla difficoltà di ricostruire i Miti della nostra cultura e della nostra civiltà senza un archivio.

2) *Si parlava di rendere pubblici i beni archivistici: ma a che pubblico bisogna rivolgersi nel creare queste iniziative sia di conservazione che di valorizzazione?*

Il discorso del pubblico e della fruizione è molto difficile, è molto vasto ed è molto vario, io sono dell'idea, contraria a molti miei colleghi storici integralisti del Teatro, che sia necessario fare un lavoro di divulgazione, un lavoro di base, di diffusione delle informazioni più importanti. Basta vedere il mio lavoro sulla Duse. Tutti conoscono la Duse, ma nella maggior parte dei casi si ha una visione distorta di lei, si ha una visione che deriva da quello che si trova scritto sui manuali del liceo, e cioè che la Duse è stata distrutta da D'Annunzio, questo solo per riferirsi al luogo comune più banale. Se invece si va a ricostruire la sua vita, si scopre che non è così, anzi è stata lei ad aiutarlo a fare teatro agli inizi. Poi sì, sono stati amanti ed è finita, e come sempre succede in questi casi, ci sono stati dolori e

sofferenze. Ma lei dopo D'annunzio è stata l'attrice italiana che ha interpretato i testi di Ibsen. Ha scoperto delle cose straordinarie, era adorata in tutto il mondo, ha recitato fino al 1909, si è ritirata da miliardaria, e anche lì, il luogo comune vuole che D'Annunzio l'abbia rovinata, ma non è vero!

Il lavoro di divulgazione anche minima, basica, passa anche dal fare mostre, pubblicazioni per i ragazzi dei licei, per il pubblico che così viene invogliato ad andare a teatro, tutto diventa importante. Poi si possono fare lavori a vario livello avendo i materiali d'archivio e i documenti. Io credo che sia necessario fare un lavoro di divulgazione a tutti i livelli e anche di valorizzazione. Perché tenere chiusi questi archivi nei cassetti della singola biblioteca, della fondazione o dell'Università, non serve, restano lì. Bisogna trovare il modo e gli strumenti per conoscere questi argomenti e farli girare. Non è vero che i ragazzi non sono interessati, io lo vedo quando vengono le scolaresche a vedere la stanza Duse alla Cini. All'inizio le professoresse sono spaventate che i ragazzi siano troppo piccoli, che possano fare confusione, invece entrano nella sala e vedono ragazzi affascinati, stanno ad ascoltare, arriva un messaggio.

Bisogna studiare sistemi di divulgazione a vari livelli. Sicuramente non si può mettere un ragazzo che fa la quinta liceo ad ascoltare una conferenza di solo parole, magari tecniche. Devi metterli davanti ad immagini, devi parlare il loro linguaggio, devi spiegare loro le cose. Ma il lavoro di divulgazione che poi vuol dire valorizzazione è importantissimo. La messa in rete del patrimonio ad esempio è molto importante. Ormai è quello il mezzo di studio e comunicazione per cui tutto ciò che si riesce a mettere in rete è bene metterlo. Certo il problema della conservazione c'è. Ma la messa in rete in parte ci protegge. Quelli conservati sono materiali molto fragili e deperibili. Non puoi tenere esposte fotografie originali dell'Ottocento, noi abbiamo esposto abiti della Duse che si sono scuciti, si sono lisi, bisogna trovare il giusto mezzo tra promozione, conservazione e valorizzazione, ma gli strumenti ci sono. Credo che sia comunque necessario partire dalla base, non solo creare eventi ed iniziative per l'*élite* degli studiosi. Bisogna lavorare sulla diffusione della conoscenza di questi mondi

Son d'accordo con lei, la tesi si chiama il Teatro in Soffitta proprio perché vuole denunciare come questi patrimoni se abbandonati in una soffitta perdano la loro funzione

Pensa che sono andata a Genova da poco, alla nuova sede del Museo dell'attore, una sede bellissima, ma sono in tre impiegati, non c'è un direttore, non riescono a tenere in ordine le cose. Si possono vedere fondali di teatri di marionette poggiati a terra insieme ai costumi di attori. Sono cose bellissime, ma bisogna avere le risorse per valorizzarle. Anche per organizzare, per far conoscere.

3) Nel corso della Sue attività, per lavoro o per semplice curiosità, ha avuto modo di visitare o consultare l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale? Se sì, quali note positive e quali pecche

ha riscontrato?

Io andavo per le mie ricerche a Ca' Corner, e ho mandato sempre gli studenti lì, poi ora che sono al Vega ovviamente c'è il problema della prenotazione, del richiedere prima i documenti. Però mi son sempre trovata bene, hanno materiale molto prezioso che andrebbe valorizzato, io per esempio ho fatto anche delle mostre con i loro materiali. Da poco abbiamo fatto una mostra su Miloch a Palazzo Cini e loro ci hanno fornito dei bozzetti molto belli. Non posso che parlare bene dell'ASAC, certo con le oggettive difficoltà, che anche io con il Centro di Studi vivo. Se loro sono in cinque, io al Centro non ho neanche un dipendente. Il Centro studi di Teatro della Fondazione Cini si basa solo su borse di studio e su un collaboratore che ha un contratto annuale, ma di fisso non c'è nessuno. Sicuramente non abbiamo le dimensioni dell'ASAC ma mi rendo conto delle difficoltà e delle problematiche legate alla gestione di questi materiali, perché ripeto non sono apprezzati, tanto più da chi fa l'artista. Negli anni ottanta, quando ho cominciato, avevo dei contrattini per rimettere a posto l'Archivio del Teatro La Fenice, l'archivio fotografico, l'archivio delle locandine, ecco io andavo in Teatro e mi prendevano per matta. Andavo in cerca dei bozzetti di scena sparsi per gli uffici, nelle soffitte e mi chiedevano in che modo potessero essere interessanti quelle cose. Per loro una volta che è finito lo spettacolo, ciò che è servito per crearlo è inutile. Alla Fenice non esiste neanche un figurino delle prime verdiane. Mi hanno chiesto perché non ho messo nelle mie ricerche sulle prime verdiane i figurini, io ho risposto che non ci sono. Il figurino una volta creato il vestito in sartoria veniva buttato via, e lo fanno ancora oggi, se non si tratta di cose fatte particolarmente bene, che vengono conservate dalla sartoria è un altro discorso, ma essendo documenti che nascono solo per la realizzazione finale dello spettacolo, una volta finito il loro scopo non servono più. Sono progetti, una volta realizzati all'artista importa poco della loro fine all'artista che li realizza.

In Biennale idem, come hai detto tu, Dorigo ha messo l'accento sull'importanza di raccogliere e sistematizzare questo materiale, ma se no, a chi organizza a chi crea l'evento non interessa granché, diventa importante la rassegna stampa, ma ciò che c'è prima della realizzazione no. E anche gli artisti son così. Gli artisti devono continuare a produrre, ma anche i macchinisti. Finito un progetto se ne produce un altro. Questo è il suo mestiere, continuare a produrre. Ci vogliono persone che abbiano il ruolo di raccogliere le testimonianze. E questo è fondamentale dal punto di vista della didattica e dello studio. Chi comincia un mestiere simile deve sapere che il suo ruolo è quello di andare a prendere dalle mani dell'artista quello che può costituire la memoria dello spettacolo, perché l'artista finita la sua opera ne fa un'altra.

4) L'importanza di fare rete in una città come Venezia: quali sono i vostri rapporti con l'ASAC e con le istituzioni culturali locali?

Abbiamo avuto rapporti nel caso della mostra di Miloch, può succedere che

se facciamo delle mostre chiediamo documenti e loro sono collaborativi. Io avevo fatto un progetto perché secondo me il Fondo artistico permetterebbe di fare una bellissima mostra attraverso i bozzetti e i figurini, di fare una mostra delle loro opere anni '50 e '60. Mettendo insieme l'Archivio della Fenice e Archivio della Biennale, si potrebbe fare una bellissima mostra. Non voglio fare polemica, solo un appunto, lì mi son scontrata con la diffidenza che è tipica di tanti archivi. Si tende a tenere per sé i propri materiali. Quello è un errore, loro avrebbero bisogno di specializzati, di giovani che abbiano studiato e che con il loro materiale vadano a creare qualcosa di promozionale, di divulgativo. Ho trovato da parte dei “curatori” delle singole sezioni dell'Archivio un po' di chiusura, ma ripeto è tipica di questi luoghi. Spesso manca l'abitudine a collaborare, questo è l'unico appunto che posso fare ad un posto come l'ASAC, perché ripeto comunque si collabora, si possono fare altre cose.

5) Quali sono i vostri rapporti con le Università e le Accademie della città?

Con il centro studi abbiamo un fortissimo rapporto di collaborazione con le università. Io chiedo sempre un patrocinio o un piccolo finanziamento che si riduce a pochi centinaia di euro all'Università, ma si crea collaborazione. Poi molte delle persone che lavorano da noi sono laureate a Ca Foscari e molti studenti per le 150 ore dell'Università sono impiegati da noi. Vengono continuamente ragazzi per le tesi di laurea, insomma c'è un ottimo rapporto con l'Università Ca' Foscari e con le altre università, ed è un rapporto necessario perché un Centro di Studi funzioni.

6) Ormai i beni culturali vengono soprattutto vissuti come evento, acquistando una valenza sociale e psicologica ormai pari alla valenza culturale. Partendo da questo presupposto quale possibilità di miglioramento vede per un istituto come l'ASAC? Come fare per rendere disponibile anche ai non addetti ai lavori un patrimonio così ricco come quello conservato dalla Biennale?

Sicuramente esiste una valenza sociale, la gente si appassiona, devi fare le cose a diversi livelli, devi comunicare con i giovani, con gli anziani, non è facile perché puoi fare bellissimi eventi e non avere pubblico, ci sono problemi di comunicazione, ci devi arrivare, devi farti conoscere devi dire le cose, devi metterle in luoghi accessibili.

La teoria vuole che i beni culturali siano fondamentali per la società, ma devi saperli gestire. Ci sono teatri che fanno cose bellissime ma che non hanno pubblico. Un paio di anni fa ho visto una messinscena di Ronconi al Teatro San Carlo di Napoli e c'era mezza platea vuota. È assurdo, bisognerebbe far carte false per uno spettacolo simile e non c'era nessuno. E allora lo sforzo del teatro in termini di denaro, di impegno, a che è servito? Cosa è successo? Non ha comunicato, non sa vendere i biglietti? La cosa vale anche per musei, ce ne sono tantissimi, ma quanti spettatori hanno? Stanno facendo dei forti investimenti sul Museo M9 di Mestre, ma chi ci andrà? La Biennale è pienissima la prima settimana, ma poi?

La difficoltà non è solo fare le cose, ma mantenerle e gestirle in maniera funzionale. Bisogna giustificare l'investimento anche a livello sociale. Sono sicura che siano iniziative che hanno un valore sociale ma, perché lo abbiano, bisogna saperle gestire.

7)Le borse di studio del vostro Centro Branca, offerte agli studiosi che abbiano un progetto di ricerca sui fondi della Fondazione Giorgio Cini, è un'iniziativa davvero interessante, che a mio avviso potrebbe e dovrebbe essere ripresa anche dall'ASAC, pensa che sia un progetto applicabile e consigliabile anche all'Istituto in analisi?

Certo ma ci vogliono le risorse, se chiami uno studioso a star tre mesi a studiare i fondi devi dargli qualcosa in cambio. Noi diamo la residenza e piccole cifre, dar qualcosa è necessario

Intervista al Dottor Angelo Tabaro, Presidente del Teatro Stabile de Veneto²²⁴

1) Qual è l'importanza di un archivio delle Arti Contemporanee e in particolare modo delle attività teatrali, per il Presidente di un Teatro Stabile?

L'Archivio in quanto conservatore della memoria è una risorsa fondamentale. Attraverso un archivio è possibile ricostruire la storia di un ente e contemporaneamente raccontare un'epoca intera. L'Archivio Storico delle Arti Contemporanee poi ha una ricchezza straordinaria, attraverso i suoi fondi è possibile ricostruire l'evoluzione di più di 100 anni di vita artistica in maniera trasversale: possiamo vedere l'evoluzione del teatro, l'evoluzione delle Arti visive, dell'Architettura, l'evoluzione del Gusto.

Guardi le pareti di questa sala, sono ricoperte di manifesti degli spettacoli che hanno animato la scena del nostro teatro. Da questi muri si può vedere lo scorrere del tempo, si possono vedere i nomi che hanno calcato il nostro palcoscenico, si può sapere che Ronconi ha portato qui i suoi spettacoli, e allo stesso tempo si può vedere come nel tempo si sia modificato anche lo stile della grafica.

Io stesso mi sto impegnando molto per rivalutare l'Archivio del Teatro Stabile del Veneto, il problema sono sempre le risorse.

In occasione del ventennale dello Stabile, nel 2012, la precedente Presidenza ha voluto attivare un riordino dei materiali conservati e creare un libro, le celebrazioni e le ricorrenze possono essere occasioni straordinarie per riscoprirsi.

2) A che pubblico crede che ci si debba rivolgere nell'avviare iniziative di conservazione e valorizzazione di questi patrimoni?

Ad un pubblico il più ampio possibile! Nel mio caso, io mi rivolgerei al nostro pubblico. Come nelle aziende, anche negli enti di cultura bisogna aver chiara la propria utenza. Il mio pubblico è il pubblico degli abbonati, quindi è a loro che mi rivolgerei nel creare una struttura simile.

3) Mi parlava dell'Archivio dello Stabile, si tratta di un archivio aperto al pubblico?

Purtroppo ancora no, mi sto impegnando molto a riguardo, ma come le dicevo per adesso non abbiamo le risorse. Noi abbiamo un archivio amministrativo interamente digitalizzato attraverso il quale tutti gli uffici possono avere il completo controllo interno del lavoro e le informazioni possono viaggiare con facilità all'interno della strutture. Purtroppo non abbiamo le risorse per attuare una digitalizzazione completa anche del materiale artistico. Bisognerebbe digitalizzare tutto, locandine, manifesti,

²²⁴ Mi scuso con l'intervistato: a causa del file audio corrotto l'intervista è stata ricostruita e non viene perciò riportata in maniera integrale.

programmi di sala, ma è necessario avere delle risorse per creare un buon piano di lavoro a riguardo, diventa difficile occuparsi della conservazione e contemporaneamente del lavoro quotidiano. Bisogna creare delle strutture, e io mi sto attivando in questo senso. Mi piacerebbe che un giorno tutto il patrimonio archivistico potesse essere inserito all'interno del sito dello Stabile.

È fondamentale che le informazioni viaggino, all'interno e all'esterno perché si faccia realmente Cultura.

3) Vista la sua esperienza di Segretario Regionale per la Cultura, quali sono le principali direttive regionali in materia?

È da tanti anni che sono fuori dalla regione, ma ci sono tante leggi in materia. Ricordo un bellissimo progetto sugli Archivi d'Impresa. Anche un archivio d'impresa è una struttura fondamentale, perché non solo conserva le carte dell'amministrazione della suddetta, ma permette di vedere l'evoluzione del prodotto e quindi dei gusti dell'utenza.

4) Nel corso della sua carriera, per lavoro o per semplice curiosità, ha avuto modo di visitare o consultare l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale? Se sì, quali note positive e quali pecche ha riscontrato?

Sì, ho avuto modo di frequentarlo e anche di fare un piccolo finanziamento all'ASAC, è un centro straordinario ed estremamente importante. Con il materiale che conservano potrebbero fare delle splendide esposizioni temporanee.

Ovviamente per ogni iniziativa ci vuole uno spazio, in una città come Venezia gli spazi sono rari, sarebbe impossibile creare una mostra di tutto il materiale da loro conservato, ma potrebbero organizzare delle esposizioni temporanee per tematica o per periodo.

5) Ormai i beni culturali vengono soprattutto vissuti come evento, acquistando una valenza sociale e psicologica ormai pari alla valenza culturale. Partendo da questo presupposto quale possibilità di miglioramento vede per un istituto come l'ASAC? Come fare per rendere disponibile anche ai non addetti ai lavori un patrimonio così ricco come quello conservato dalla Biennale?

Beh sa, io sull'ASAC ho le mie idee, quando lavoravo in Regione, ai tempi della polemica su Punta della Dogana, avevo creato un progetto per destinare quello spazio ad un Museo dell'ASAC, anche quel luogo non sarebbe stato sufficiente a contenere tutto, ma, ripeto, ci si sarebbe potuti muovere per tematiche e per anni. Poi sa, creare delle mostre collaterali sulla storia dell'Istituto è un modo di attirare pubblico. Magari qualcuno invogliato dall'aver visto la mostra sull'ASAC, poi va a vedere l'esposizione della Biennale. Sicuramente ci saranno anche i visitatori mordi e fuggi, che dopo aver visto il museo tornano a casa, ma ci sarà anche qualcuno incuriosito dal vedere com'era allora e che vuole informarsi

sul com'è oggi.

Intervista al Dottor Roberto Ellero, Direttore della Direzione Centrale Attività e Produzioni Culturali, Spettacolo e Sistema Bibliotecario

1) Qual è l'importanza di un archivio delle Arti Contemporanee ed in particolar modo delle attività teatrali?

Conservare la memoria della contemporaneità forse sfugge nell'immediato ma è un investimento che si fa oggi, si può fare solo oggi, per rendere accessibile un patrimonio prezioso domani, specie in settori come il teatro dove ciascuna rappresentazione è spesso un unicum irripetibile. Quando, all'epoca della riforma (primi anni settanta del secolo scorso, io ho lavorato per qualche mese come stagionale a Ca' Giustianian, ultima ruota del carro, ma frequentando per ragioni d'ufficio personalità del calibro di Wladimiro Dorigo), si volle affiancare l'ASAC ai settori della Biennale il senso era esattamente quello di documentare a futura memoria la storia dell'ente nel suo farsi. Una storia dell'arte e della cultura che vanta a Venezia, grazie alla Biennale, momenti di eccellenza in costante divenire. Basti pensare alle esperienze teatrali proprio degli anni settanta: Grotowski, Barba, il Living, poi Kantor e tanti altri... Esperienze allora immortalate su nastro, ai primordi della produzione video, spero opportunamente conservate.

2) A che pubblico bisognerebbe fare riferimento nel portare avanti iniziative di conservazione e valorizzazione di questi patrimoni?

Il primo pensiero va naturalmente a studenti e studiosi delle singole discipline, ma il portato dell'arte e della cultura nella contemporaneità è così vasto e pervasivo da trascendere l'importanza del singolo - sia pure importante - dato disciplinare. Documentare e conservare la memoria di quel che accade a Venezia durante le varie Biennali significa mettere a disposizione degli studiosi uno spaccato epocale di primaria importanza anche sotto il più considerevole profilo storico.

3) Nel corso della sua carriera, per lavoro o per semplice curiosità, ha avuto modo di visitare o consultare l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale? Se sì, quali note positive e quali peccche ha riscontrato?

Confesso il mio peccato. Ricordo con grande nostalgia l'ASAC a Ca' Corner della Regina, nel cuore della città storica, molto frequentato dagli studenti e dagli operatori culturali dell'epoca, me compreso. Non so ora la sede dei Giardini e dei magazzini al Vega. Temo non altrettanto ma potrei e vorrei sbagliarmi. Credo peraltro che la Biennale farebbe bene a riflettere su questo suo patrimonio, valorizzandone diversamente la portata, a cominciare dall'ubicazione e dalle modalità di utilizzo: potrebbe essere una vera fucina internazionale di ricerche e di studi sui diversi versanti della cultura non solo veneziana o nazionale.

4) *Che tipo di rapporti intercorrono tra un ente come Circuito Cinema e un Archivio come l'ASAC, che conserva un'importante Mediateca? Oltre al vostro annuale Esterno Notte, che vi vede collaborare con la Mostra del Cinema attraverso l'organizzazione di proiezioni in centro storico e in terraferma dei film in concorso, avete rapporti di collaborazione con l'ASAC?*

Ricordo che all'epoca di Ca' Corner accarezzammo, con un funzionario Biennale dell'epoca, l'idea di dedicare una saletta del palazzo alla programmazione permanente delle collezioni. Allora c'erano ancora le pellicole, poi migrate a Bologna e Milano, ma già era iniziato il riversamento video e le condizioni per fare della saletta ASAC una costante del Circuito Cinema c'erano tutte, almeno tecnicamente, concettualmente e idealmente. Poi non se ne fece nulla, cambiarono i funzionari, l'ASAC traslocò e via dicendo. Certo, con la Mostra del Cinema facciamo da 35 anni Esterno Notte, la rassegna decentrata del festival, a Venezia e Mestre, non senza problemi e defezioni nel corso del tempo. Ma riconosco che è poco, si potrebbe fare molto di più. Come sempre in questi casi bisogna essere in due, però...

5) *Ormai i beni culturali vengono soprattutto vissuti come evento, acquistando una valenza sociale e psicologica ormai pari alla valenza culturale. Partendo da questo presupposto quale possibilità di miglioramento vede per un istituto come l'ASAC? Come fare per rendere disponibile anche ai non addetti ai lavori un patrimonio così ricco come quello conservato dalla Biennale?*

Riconosco che la "politica degli eventi" ha una sua importanza, soprattutto perché paga e gratifica in termini mediatici. Ma la considero un pericolo e una limitazione, specie se vissuta nei termini talebani di oggi: evento o niente. D'altra parte, ognuno di noi è nelle cose ha detto e fatto. E io, già quarant'anni fa, all'epoca delle discussioni con l'Assessore Nicolini sull'effimero delle estati romane, stavo dalla parte delle cosiddette "attività permanenti", comportandomi di conseguenza nella conduzione delle istituzioni che sono stato chiamato a dirigere. Prima il Circuito Cinema e poi anche il Centro Culturale Candiani a Mestre, con risultati – mi dicono – generalmente apprezzati. Lo so che oggi va di moda l'enunciato per cui chi non cambia idea è un imbecille. Ed è possibile che su qualche aspetto anch'io abbia cambiato idea. Ma sui fondamentali no, sono un imbecille. Sto leggendo "Scrittori e massa" di Alberto Asor Rosa, seguito di "Scrittori e popolo" mezzo secolo dopo. L'autore lo dedica ai *compagni che verranno*. Ecco un altro che sui fondamentali non ha cambiato idea. Mi sento in buona compagnia.. E dunque eventi anche sì, purché servano al radicamento di una concezione dell'intervento culturale pubblico come "politica di servizio". Al servizio delle idee, dello spirito critico, del pensiero differenziato, che non nasce mai oggi: ha sempre un passato. Solo che quel passato tende all'oblio, mentre istituzioni come l'ASAC servono appunto a non dimenticare, ricordandoci da dove veniamo. Non solo culturalmente, ovvio.

Intervista alla Dott.ssa Francesca Pederoda, responsabile della Biblioteca Museo Casa di Carlo Goldoni e ad Anna Bogo, bibliotecaria della sede e studiosa della materia

1) Qual è l'importanza di un archivio delle Arti Contemporanee e in particolar modo delle attività teatrali?

Ogni Archivio è una fonte di primaria importanza per qualsiasi territorio, indipendentemente dalla tipologia dei documenti che conserva: la ricostruzione di qualsiasi storia pubblica o vissuto privato non può mai scorrere su singoli binari che corrono paralleli senza mai incontrarsi, ma deve necessariamente viaggiare su una rete di molteplici esperienze che si sfiorano, si intersecano, si sovrappongono, esplorando e confrontando ogni evoluzione e funzione delle stesse. Chi ricostruisce un periodo storico passato o analizza il contemporaneo non può limitarsi ad esaminare un mero susseguirsi di avvenimenti ma li deve agganciare e integrare con tutti gli aspetti sociali coevi e quindi amministrazione, governo, religione ma anche architettura, arte, letteratura, teatro, tutto ciò, insomma, che ha dato un contributo alla completezza della società di quel dato periodo.

2) A che pubblico dovrebbe rivolgersi un Istituto simile?

Conseguentemente a quanto detto sopra è nostra convinzione che gli archivi siano uno straordinario ed ineguagliabile strumento di conoscenza in ogni settore e che quindi debbano essere portati a conoscenza e resi facilmente accessibili a tutti e non solo riservati agli addetti ai lavori di quel determinato settore. Pertanto è di fondamentale importanza che la completa catalogazione e l'auspicabile messa in rete del posseduto siano gestibili sia attraverso strumenti di descrizione e di accesso ai dati che possano assolvere in toto richieste molto scientifiche e pertanto estremamente precise ma anche percorsi di ricerca più tradizionali, che sono in genere seguiti dall'utente occasionale, semplicemente appassionato o momentaneamente interessato.

3) Avendo a che fare con fondi di natura simile a quelli conservati presso l'ASAC, che metodologie di classificazione e catalogazione sono utilizzate dalla Casa in relazione a materiali così eterogenei ?

La Biblioteca – Centro di Studi Teatrali del Museo Casa di Carlo Goldoni possiede un solo Archivio inteso nell'accezione specifica del termine e cioè quella di un complesso ordinato e sistematico di ogni tipo di documenti prodotti e/o acquisiti da un soggetto pubblico o privato nel normale esercizio delle proprie funzioni durante lo svolgimento della propria attività, custoditi per il loro carattere di attestazione e di tutela di un determinato interesse. Si tratta dell'Archivio Vendramin, famiglia proprietaria del Teatro San Luca di Venezia, che con i suoi documenti rappresenta uno spaccato insostituibile per l'indagine scientifica nel mondo

teatrale veneziano, ma offre anche informazioni private sulla famiglia Vendramin in quanto contiene, oltre alle carte di gestione teatrale, documenti di compravendite, cause, inventari di beni privati. L'Archivio all'interno di ciascun faldone in cui è collocato conserva la vecchia inventariazione e classificazione per "sacchi" mentre la collocazione si adegua a quella utilizzata per il possesso della biblioteca. I Fondi, invece, non trattandosi di veri Archivi ed essendo costituiti da materiali molto eterogenei, nella passata gestione sono stati a volte anche scissi e collocati a blocchi (ad es. volumi, corrispondenza, copioni, fotografie) mentre per quelli acquisiti di recente è stato di rigore il mantenimento dell'unità di Fondo.

4) Qual è l'importanza della digitalizzazione e messa in rete del patrimonio? È un servizio in più o una necessità?

Una necessità, prendendo in esame innanzitutto la prima parte della questione e cioè la digitalizzazione. È nostra convinzione che "conservare" non significhi "isolare dal mondo", nel senso che dando ovviamente prioritaria importanza alla preservazione dei documenti sia però altrettanto importante continuare a far circolare la loro essenza, la motivazione della loro creazione, tutto ciò che ci possono raccontare e testimoniare, in poche parole la loro anima. Purtroppo ciò spesso va in contrasto, appunto, con la conservazione ottimale del documento cosa a cui si potrebbe senz'altro porre rimedio con una campagna di digitalizzazione totale eseguita con tutti i più validi criteri professionali.

Esaminando invece il criterio di digitalizzazione e messa in rete del patrimonio come servizio abbiamo già espresso la nostra opinione nella risposta alla prima domanda: aggiungiamo che per noi la sintesi più completa e significativa dell'importanza di tale attività la si ritrova nelle parole di Vincenzo Trione, docente allo Iulm di Milano, il quale sostiene che *"Oggi è necessario ripensare gli archivi in un'ottica 2.0. Il web è un immenso archivio immateriale capace di saldarsi con il bisogno antico di catalogazione delle opere d'arte"*. In una realtà nella quale i confini materiali e le distanze vanno, giustamente, diventando sempre più evanescenti sarebbe assolutamente indispensabile che le entità culturali che conservano patrimoni unici e spesso altrove introvabili rendano tali documenti immediatamente raggiungibili, se non altro come prima ricognizione di studio: purtroppo però, come spesso accade nella vita, anche qui il "volere" esce rovinosamente sconfitto dal "potere" anche se ci sono sempre maggiori consolanti segnali di presa di coscienza generale da parte delle strutture culturali, si spera preludio concreto ad una evoluzione nella quale tali servizi possano rientrare nella normale gestione quotidiana. Del resto rimango fermamente convinta che "conservare" non significhi "mummificare", nel senso che è importante, certo, conservare il volume o il libretto o quant'altro, ma, nel rispetto dello stato di conservazione, è altrettanto importante continuare a far circolare il suo significato, la motivazione della sua essenza, quello che ci può raccontare, in poche parole la sua anima.

5) Nel corso della vostre attività, per lavoro o per semplice curiosità, avete avuto modo di visitare o consultare l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale? Se sì, quali note positive e quali pecche ha riscontrato?

Abbiamo avuto modo di venire a contatto con l'ASAC sia direttamente che indirizzando presso questo Archivio studiosi e studenti alla ricerca di materiale da noi non posseduto ma lì reperibile. Il positivo riguarda sicuramente la grande vastità e varietà del posseduto mentre la grande pecca è senza dubbio la doppia localizzazione, ai Giardini della Biennale e al Centro Vega, oltretutto molto distanti tra loro e, soprattutto la seconda sede, difficile da raggiungere: l'obbligo di appuntamento in soli due giorni settimanali, inoltre, complica parecchio l'attività dello studioso non veneziano, che in genere ha un periodo di tempo limitato per le sue ricerche.

6) L'importanza di fare rete in una città come Venezia: quali sono i vostri rapporti con l'ASAC e con le istituzioni culturali locali?

Ribadendo ancora come la messa in rete del patrimonio (indispensabile la semplice descrizione catalografica, ideale la realizzazione di oggetti digitali completi) sia oggi il mezzo imprescindibile alla valorizzazione delle potenzialità di ciascun Archivio o Istituzione culturale, si evidenzia spontaneamente come la realizzazione di una banca dati comune, che potrebbe essere resa accessibile agli utenti sia da ogni singolo sito web che da uno comune, potrebbe essere la soluzione ideale per un'iniziativa di cooperazione tra Istituti, Università, Accademie, e ogni altra simile entità culturale cittadina.

7) Quali sono i vostri rapporti con le Università e le Accademie della città?

L'appartenenza della Biblioteca di Casa Goldoni al Polo Sbn di Venezia, al quale aderiscono le biblioteche di Fondazioni, Istituti e Università Iuav e Ca' Foscari, crea già una sorta di collaborazione "di scambio", in quanto la possibilità che ogni biblioteca ha di verificare il patrimonio delle altre, porta naturalmente ad indirizzare reciprocamente utenti, richiedere ricerche per studi interni e altro. Ultimamente, dato il comune momento di crisi economica, sta prendendo sempre più consistenza il progetto di una verifica reciproca per quanto riguarda gli acquisti sia librari che per abbonamenti ai periodici, allo scopo di non acquistare elementi, se non indispensabili alla specificità della biblioteca, già presenti in una o più biblioteche del Polo e quindi comunque facilmente accessibili agli utenti di tutte. Con l'Università Ca' Foscari e altre Istituzioni che possiedono un patrimonio in parte assimilabile al nostro (come la Fondazione Cini), esiste da tempo una intensa e proficua collaborazione sia dal punto di vista prettamente bibliotecario per ricerche, controlli e verifiche, sinergia nel seguire tesi di laurea che nell'indirizzare la scelta tematica dei nostri eventi e concordare

la loro organizzazione.

8)Ormai i beni culturali vengono soprattutto vissuti come evento, acquistando una valenza sociale e psicologica ormai pari alla valenza culturale. Partendo da questo presupposto quale possibilità di miglioramento vedete per un istituto come l'ASAC? Come fare per rendere disponibile anche ai non addetti ai lavori un patrimonio così ricco come quello conservato dalla Biennale?

Fermo restando quanto ampiamente espresso sull'importanza di messa in rete e digitalizzazione per la diffusione del patrimonio di ogni istituzione, altre strade che convergano verso questo stesso obiettivo vanno indubbiamente esplorate e seguite. La Biennale rappresenta senza dubbio un palcoscenico ottimale anche per la valorizzazione del proprio Archivio, ma non andrebbe tralasciata nemmeno una forte interazione con ogni tipo di evento sia ad alta visibilità che in ambito più ridotto, come quello cittadino o per gruppi di interesse. Proprio l'enorme varietà del patrimonio conservato offre un'altrettanto enorme miniera di possibilità di collaborazione, campo dell'arte come in quello teatrale, in quello storico come in quello antropologico, proprio per tutte le possibili diramazioni di ricerca che ogni Archivio, anche specifico, consente. Inoltre, proprio dato il momento economicamente carente per i fondi culturale, una decisa politica da parte di ogni Istituzione di utilizzo del patrimonio interno, a maggior ragione se in cooperazione con le altre realtà culturali, potrebbe rappresentare davvero una soluzione perfetta per ottenere eventi a basso costo e di semplice organizzazione ma comunque di grande spessore e valore scientifico. Un'idea pratica basata proprio sulla nostra esperienza con l'Asac, dovuta alla necessità di consultare la corrispondenza dei pittori impressionisti conservata al Centro Vega, costituita da una notevole consistenza di scritti dei maggiori di questi, tra i quali Degas, Boldini, Zandomenighi: sarebbe stato interessante creare all'interno delle tante mostre che si sono tenute su questo movimento pittorico una "sezione epistolare" a cura dell'ASAC, elemento che, oltre all'interesse che lettere e manoscritti sempre suscitano, con una ricerca mirata avrebbe anche potuto corrispondere a un tema particolare, un personaggio, un periodo o altro presenti nella mostra. Tornando al concetto di rendere noto e accessibile il patrimonio anche ai non addetti ai lavori anche essere assiduamente presenti nel celebrare anniversari di personalità o avvenimenti cittadini sarebbe un buon mezzo per la visibilità locale, attività che l'ASAC potrebbe rendere veramente continuativa, sempre grazie al poliedrico patrimonio conservato. Tutto ciò riporta naturalmente al già auspicato criterio di una rete collaborativa tra tutte le Istituzioni del territorio, siano esse d'arte, di storia, di ambito sociale o altro, perché come abbiamo già detto non esiste branca della storia che non abbia riferimenti e reciprocità con tutte le altre.

9)Quali sono le vostre attività di valorizzazione del patrimonio?

La tendenza del Museo Casa di Carlo Goldoni è sempre stata quella di

utilizzare le proprie risorse per la creazione dei propri eventi, piccoli o grandi, ma anche di valutare in modo tendenzialmente positivo la loro concessione d'uso anche a quanti necessitassero di avvalersene, sia per quanto riguarda il materiale documentario che l'ospitalità nei suoi spazi dove spesso hanno luogo mostre ed esposizioni che la partecipazione con ricerche o contributi originali a pubblicazioni, come la Nuova serie della rinata rivista Studi Goldoniani. È nella nostra linea inoltre coadiuvare gli studiosi, specie se stranieri o con difficoltà a venire *in loco* e gli studenti universitari per esami o tesi, con un contributo alla ricerca particolarmente vasto e approfondito, riscontrando che attraverso ringraziamenti, citazioni e, diciamo così, un *passaparola scientifico* questa linea di condotta ci ha portato degli ottimi riscontri di visibilità e di crescita dell'utenza. È per noi un punto fermo e ormai tradizionale essere presenti nella quotidianità della città con piccoli eventi mensili quali conferenze, lezioni, proiezioni, spettacoli e visite guidate e nelle occasioni a più vasto raggio quali ricorrenze e celebrazioni nazionali e non. Tutti questi eventi prevedono per noi una ricerca mirata e puntigliosa per il reperimento della maggior quantità di materiale attinente, allo scopo di proporre il più spesso possibile qualcosa di diverso, ricerche per le quali ci appoggiamo alle altre realtà del territorio e non, sempre riscontrando una grande disponibilità e apertura, fattori che spesso portano all'ideazione di nuove collaborazioni. Abbiamo intrapreso quest'anno con la pubblicazione delle *Memorie* dell'ottocentesco attore veneziano Angelo Moro-Lin la strada del ricordo e della valorizzazione di tutti quei personaggi veneziani e veneti, per lo più dimenticati, che però tanto hanno costruito per il teatro regionale e nazionale, iniziativa che progettiamo seriale, con la riscoperta di copioni e biografie che a tutt'oggi giacciono nell'oblio più completo. Oltre alla catalogazione in Sbn di tutto il patrimonio librario, con il recupero del materiale antico, stiamo portando avanti la digitalizzazione e messa in rete del nostro cospicuo Fondo di locandine, manifesti e avvisi teatrali, percorso che a breve seguirà anche il nostro notevole Fondo fotografico.

Intervista alla Dott.ssa Silvia Colombo Responsabile dell'Archivio Fotografico del Piccolo Teatro di Milano²²⁵

1) *Qual è l'importanza di un archivio delle Arti Contemporanee e in particolar modo delle attività teatrali?*

In merito alle domande di carattere generale sulle funzioni di un Archivio evito di inoltrarmi in riflessioni che richiederebbero molto tempo e a cui probabilmente sarà proprio lei con il suo stimolante lavoro a cercare di rispondere.

2) *L'importanza di fare rete in Italia: quali sono i vostri rapporti con gli altri centri di ricerca e conservazione della memoria teatrale?*

Al momento non esistono forme strutturate di collaborazione, intratteniamo relazioni saltuarie riguardo a scambi di materiali in occasione di esposizioni, pubblicazioni etc. A titolo di esempio le cito la collaborazione con il Centro Teatrale Santacristina, relativamente all'implementazione dei materiali per il sito dedicato a Luca Ronconi (<http://www.lucaronconi.it/>). Un momento importante di confronto e scambio si è avuto inoltre in occasione della recente realizzazione del database Archimista: abbiamo infatti partecipato insieme ad altri importanti archivi al censimento da cui è scaturito, e che ha visto con l'incontro "La memoria dell'effimero", il 24 gennaio 2015, presso il Chiostro Nina Vinchi, una giornata di intenso lavoro e di condivisione delle esperienze.

3) *Quali sono i vostri rapporti con le Università e le Accademie della vostra città?*

Abbiamo rapporti con tutti gli atenei milanesi in forma di stage, laboratori, gruppi di studio. Spesso ospitiamo tesisti, ricercatori e docenti universitari i quali capita svolgano parte dei loro corsi accademici in collaborazione con il Teatro.

4) *Quali sono le vostre attività di valorizzazione del patrimonio? E a quale pubblico vi rivolgete nel mettere in atto attività di recupero e valorizzazione?*

L'ordinamento e la catalogazione hanno reso possibile una sempre più intensa attività di valorizzazione del patrimonio che, oltre ad impreziosire il corredo iconografico dei programmi di sala e delle nostre pubblicazioni periodiche, permette di realizzare sempre più frequenti esposizioni

²²⁵L'intervista alla Responsabile dell'Archivio fotografico del Piccolo Teatro presentava anche le domande relative ai rapporti con l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale, che però non hanno ricevuto risposta. Si riportano dunque le risposte relative alle attività dell'Archivio del Piccolo Teatro di Milano che risulta comunque un confronto virtuoso con il quale comparare l'istituto preso in esame.

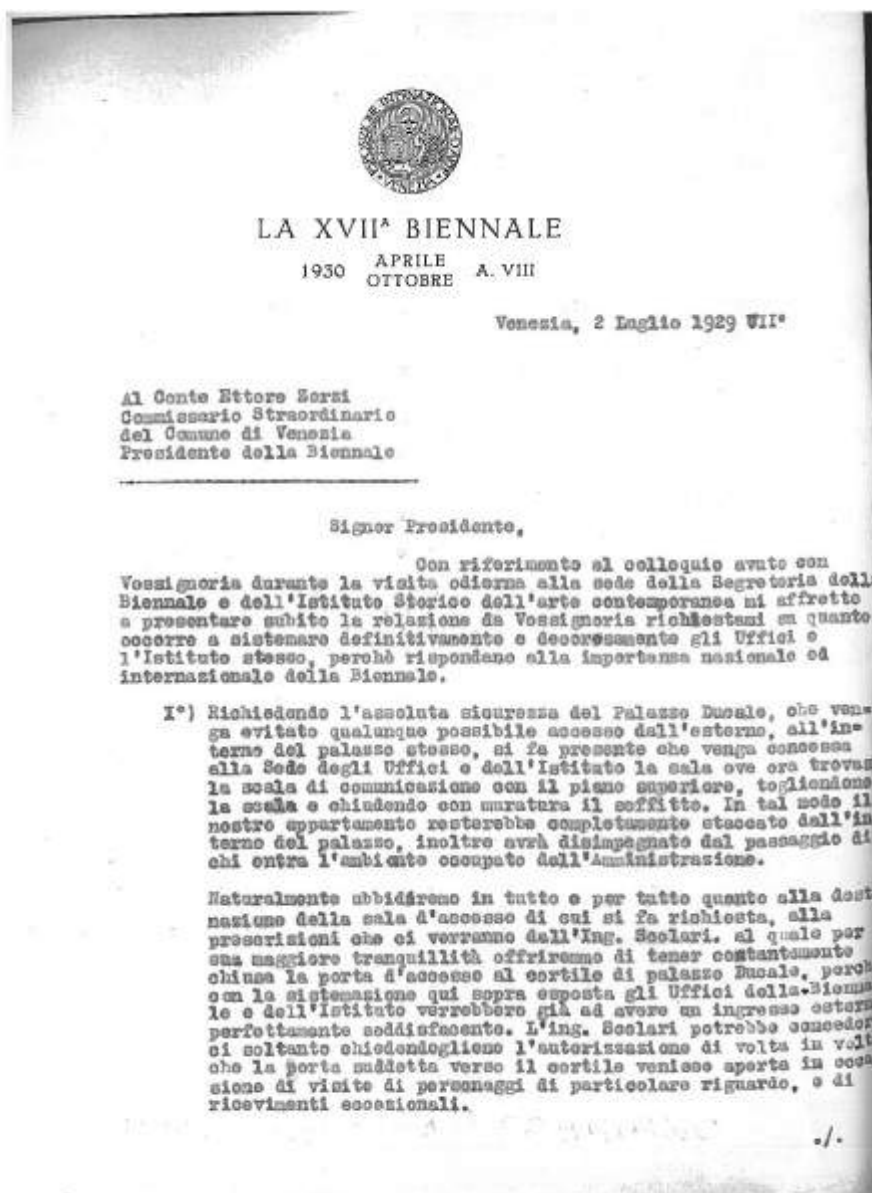
tematiche (a partire dalla grande mostra per il Quarantesimo anniversario dalla fondazione del piccolo al Castello Sforzesco di Milano; Un teatro d'arte per tutti, itinerante; Strehler-Mozart, le grandi opere liriche del musicista prediletto; Fermare l'attimo - sessant'anni del Piccolo Teatro nelle fotografie di Luigi Ciminaghi, Marcello Norberth e Gérard Uféras alla Casa dei Teatri di Roma, Trilogia nel mondo, dedicata alla lunga tournée della Trilogia della villeggiatura, per la regia di Toni Servillo), in cui sono posti in risalto, unitamente alle foto di scena, anche tutti i più diversi materiali d'archivio. Numerose anche le prestigiose pubblicazioni: tra le ultime, La grafica del Piccolo, Milano in Piccolo- Il Piccolo Teatro nelle pagine del Corriere della Sera, le monografie su Giorgio Strehler e Luca Ronconi. Piccolo è il mondo racconta con testi e immagini la straordinaria vocazione internazionale del Piccolo, le grandi ospitalità, le tournée, i rapporti con le grandi personalità teatrali di tutto il mondo.

Negli ultimi anni il patrimonio iconografico del Piccolo è altresì utilizzato per la produzione di agende illustrate, in vendita al pubblico presso la libreria Abook. I materiali sono anche sempre utilizzati durante serate a tema o eventi speciali (ad esempio la serata dedicata alla presentazione di un volume sul musicista Fiorenzo Carpi – Ma mi. Musica teatro cinema televisione Edizioni Skira)

5) Nei vostri fondi per le attività sono previsti finanziamenti alla ricerca per studiosi intenti a far ricerca sul vostro patrimonio documentale?

Non si tratta propriamente di finanziamenti per gli studiosi, ma tramite Enti locali e Università, partecipiamo agli oneri per realizzare progetti di studio sul nostro patrimonio documentale.

APPENDICE DOCUMENTARIA



ASAC, Fondo Storico, Sottoserie 3.6.2.1, Segnatura b.03, Busta
Corrispondenze 1927-1949-ASAC1, Venezia

Venezia, 2 luglio 1929

Il documento presumibilmente redatto dal Segretario Generale Antonio Maraini, è rivolto al Conte Ettore Zorzi, Commissario Straordinario del Comune di Venezia e Presidente della Biennale, a cui il Segretario presenta le richieste di fondi per la gestione e l'adeguamento strutturale dell'Istituto Storico d'Arte contemporanea.

I



(N° 2)

LA XVII^a BIENNALE

1930 APRILE A. VIII
OTTOBRE

2°) Vossignoria ha notato l'importanza grande dell'Istituto Storico d'arte contemporanea. Ma come ho detto, per assicurare all'Istituto tutta l'importanza che potrebbe avere, e valorizzare la notevole ricchezza ad esso rappresentata per il Comune occorrerebbe che l'Istituto potesse disporre di qualche modesto fondo. Fondo che verrebbe impiegato nel riordinamento e conservazione dei documenti risultanti dalla trentennale vita della Biennale, e all'incremento della Biblioteca iniziata e condotta finora più per la generosità di privati sovventori che per stanziamenti comunali.

Qualora tale stanziamento venisse concesso, bisognerebbe adesso aggiungere un'autorizzazione speciale ed occasionale che più non dovrebbe ripetersi, per la fornitura di alcuni mobili strettamente indispensabili per contenere l'archivio fotografico e completare l'arredo dell'Istituto stesso. Come del resto Vossignoria ha visto dal disegno sul quale ha manifestato la Sua approvazione di massima.

Non ho parole per esprimere le liete speranze che fa sorgere nel mio cuore l'interessamento benevolo che Ella Signor Presidente ha dimostrato verso l'Istituzione che da Lei dipende e che in Lei conta come il suo massimo sostenitore e valorizzatore. Venezia in virtù della Biennale, della Galleria d'arte moderna, e dell'Istituto Storico d'arte contemporanea possiede un insieme di istituzioni che la rendono la prima città d'Italia per quanto riguarda all'arte contemporanea, ed il Governo nazionale per la volontà del Duce le ha di quanto dato ampio riconoscimento con la legge che riconosce la Biennale unica Esposizione autorizzata in Italia di carattere internazionale. A far risultare questo primato ho dedicato tutte le mie forze e fatta la mia fede. Confido ora nell'opera illuminata e nei nobili intendimenti della Signoria Vostra.

Con deferente ossequio e con la massima considerazione

ASAC, Fondo Storico, Sottoserie 3.6.2.1, Segnatura b.03, Busta
Corrispondenze 1927-1949-ASAC1, Venezia

Venezia, 2 luglio 1929

Il documento presumibilmente redatto dal Segretario Generale Antonio Maraini, è rivolto al Conte Ettore Zorzi, Commissario Straordinario del Comune di Venezia e Presidente della Biennale, a cui il Segretario presenta le richieste per la gestione e l'adeguamento strutturale dell'Istituto Storico d'Arte Contemporanea.

II

ESPOSIZIONE BIEN-
NALE INTERNAZ. D'ARTE



ISTITUTO STORICO
D'ARTE CONTEMPORANEA

FALAZZO DUCALE
VENEZIA

VISITA DEL COMMISSARIO STRAORDINARIO ALL'ISTITUTO D'ARTE

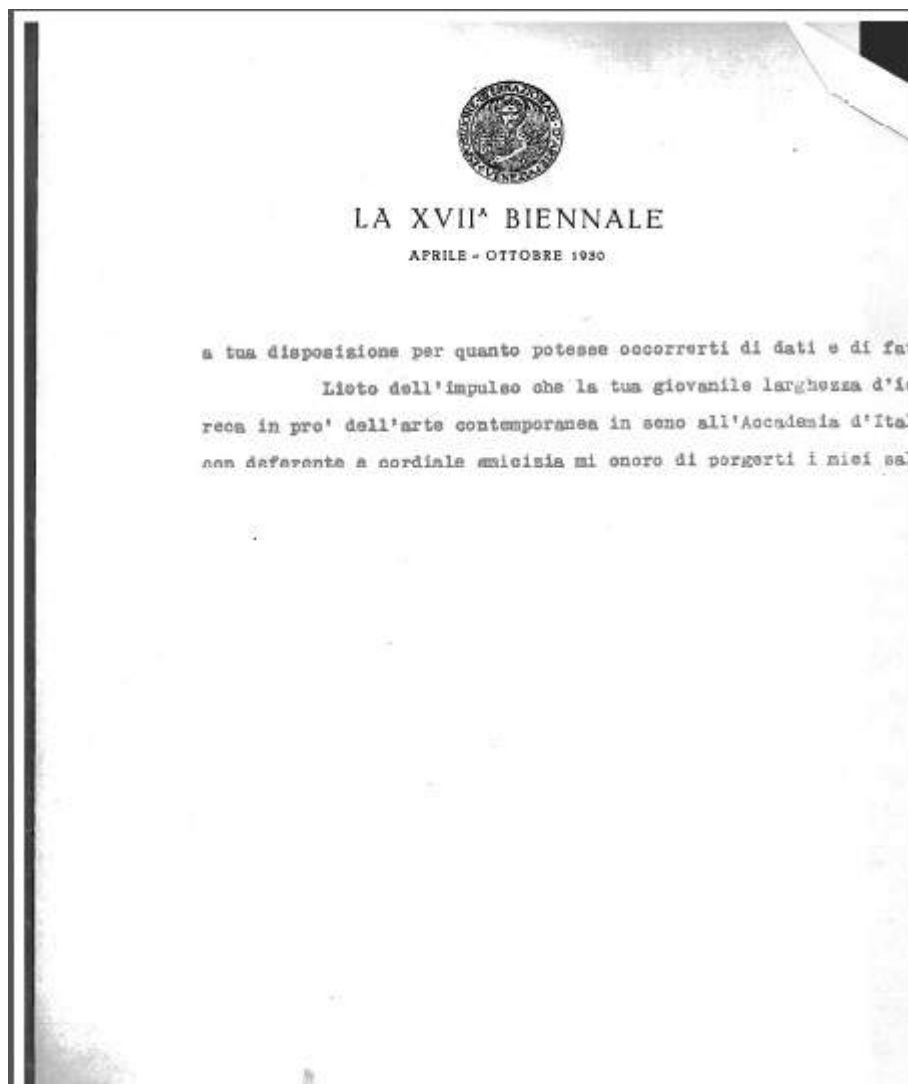
Il Commissario straordinario del Comune di Venezia si e' recato in questi giorni alla sede dell'Istituto Storico d'Arte contemporanea in Palazzo Ducale per prendere diretta conoscenza di questo nuovo centro di studi che viene ad accrescere il patrimonio culturale della Citta'. Il Commissario, che come Presidente della Biennale e' anche Presidente dell'Istituto d'Arte si e' vivamente interessato alla raccolta dei documenti fotografici e biografici che su gli artisti italiani e stranieri e' gia' stata compiuta, nei brevi mesi da quando l'Istituto fu' fondato, esaminando con particolare interesse le rare pubblicazioni rintracciate sulle primissime Biennali e sulla Mostra del 1887 che le Biennali precorse, come pure i preziosi autografi dei piu' grandi artisti d'Europa che attestano il consenso raccolto fin da principio e dovunque dalle Biennali. Inoltre il Commissario ha voluto esser minutamente informato dal Segretario Generale sull'organizzazione della XVII Biennale.

Il Conte Zorzi ha dato la sua piena approvazione all'opera sinora compiuta sia per la Biennale sia per l'Istituto, ed in considerazione dello sviluppo che quest'ultimo va' assumendo, ha dato disposizioni per il miglioramento e la piena efficienza della sua sede.

ASAC, Fondo Storico, Serie: Corrispondenze, Sottoserie 3.6.2.1, Segretatura b.03, busta *Corrispondenze 1927-1949 -ASAC1*

Il documento presenta la descrizione, presumibilmente fatta da Antonio Maraini, della visita del Commissario Straordinario del Comune di Venezia all'Istituto Storico d'Arte Contemporanea, nel 1930.

I



ASAC, Fondo Storico, Serie: Corrispondenze, Sottoserie 3.6.2.1, Segratura b.03, busta *Corrispondenze 1927-1949 -ASAC1*

Il documento presenta la descrizione, presumibilmente fatta da Antonio Maraini, della visita del Commissario Straordinario del Comune di Venezia all'Istituto Storico d'Arte Contemporanea, nel 1930.

II



VENEZIA,

Caro Signore,

Inaugurata ormai l'Esposizione, è vivissimo desiderio di questa Segreteria di procedere all'ordinamento e all'apertura dell' "Istituto di storia dell'arte contemporanea", già annunziato come parte viva delle Biennali veneziane.

Come Ella sa, tale Istituto si propone di raccogliere e recare a conoscenza del pubblico l'opera di tutti gli artisti passati per le nostre Esposizioni. Per questo Le chiedo di volermi fornire la documentazione, completa quanto più sia possibile, dell'opera Sua, sotto forma di fotografie (fornite magari delle dimensioni delle opere che riproducono) e accompagnate dagli articoli artistici apparsi su di Lei, o almeno dalla loro indicazione. Così verrà formato per ogni artista una "posizione", che verrà disposta nella biblioteca e catalogata in modo da renderne facile e pronta la consultazione.

Trattandosi di una iniziativa che rappresenta un interesse non solo generale per gli studiosi, ma anche individuale per i singoli artisti, confido che Ella vorrà corrispondere alla mia richiesta, e, qualora non potesse darvi corso direttamente, indicarmi il modo migliore per egualmente giungere allo scopo.

Con riconoscimenti e cordiali saluti.

CON FIDELITÀ ALLA BIENNALE

ASAC, Fondo Storico, Sottoserie 3.6.2.1, Segnatura b.03, busta
Corrispondenze 1927-1949-ASAC1

Lettera della Segreteria Generale della Biennale agli artisti le cui opere sono state esposte nelle varie Esposizioni della Biennale.



La Biennale di Venezia aggiunge quest'anno alle sue manifestazioni il I° Convegno Internazionale del Teatro. Così accanto alla Mostra del Ritratto nel secolo XIX° e alle rassegne di pittura, di scultura e di bianco e nero rappresentanti le più recenti e le più interessanti espressioni delle arti figurative di tutto il mondo, la poesia, la musica, il cinematografo e il teatro avranno le loro esposizioni.

La gara di poesia e il Convegno del Teatro apriranno la serie delle mostre, dei Festival e dei raduni, che si succederanno per tutta l'estate fino alla estrema soglia del Settembre per aggiungere un fascino nuovo ai richiami coi quali Venezia ed il Lido si irresistibilmente invitano gli ospiti d'ogni paese. Una visita, un pellegrinaggio lungo i tortuosi sentieri degli Eugenei, una sosta nei luoghi ove un largo alone di nostalgica poesia circonda il pallido marmo entro il quale riposano i resti di Francesco Petrarca. Davanti al languido paesaggio che sembra esaltarsi nelle luci della tavolozza giorgionesca, verranno premiati i vincitori della competizione alla quale hanno partecipato quasi duecento poeti italiani, con liriche isolate, con raccolte di poesia, e con versioni poetiche d'opere francesi, perchè accanto al trofeo di L.10.000.- che da assegnarsi secondo il bando di concorso "alla migliore poesia o raccolta di poesie in lingua italiana, inedita e solo parzialmente pubblicata in riviste o giornali della decorsa annata, la XIX° Biennale ha aggiunto un premio di L.5.000. destinato alla migliore traduzione poetica di un'opera peculiare della letteratura francese moderna, sia essa un dramma poetico, un poema, una raccolta di liriche ed altro.

ASAC, Fondo Storico, Sottoserie 3.6.2.1, Segretura b.03, busta
Corrispondenze 1927-1949-ASAC1

Presentazione del Primo Convegno Internazionale del Teatro.

I



Il I° Convegno Internazionale di Teatro vuol svolgersi sotto gli auspici di due tra i più grandi maestri della commedia di tutti i tempi e di tutti i paesi e cioè di Guglielmo Shakespeare e di Carlo Goldoni.

In modo particolare essa vuole rendere omaggio alla memoria del creatore del moderno teatro italiano e rievocare l'arte e la figura nella forma e nel luogo che meglio si prestano ad accostare il pubblico alla vita dell'immortale commediografo veneziano. Per questo la "Fondazione Onaro Soppalco" che nel nome e secondo lo spirito dell'uomo che onora, ispira ogni suo atto ad un profondo amore di Venezia ha promosso, per l'occasione, un ciclo di tre conferenze d'argomento goldoniano. La prima di queste sarà tenuta nell'antico teatro di S. Luca, da Renato Simoni, che parlerà intorno alle maschere, mentre le altre due verranno pronunciate da Silvio d'Amico e da Giuseppe Ortomai che va considerato come il più eminente studioso del mondo goldoniano.

Il I° Convegno Internazionale del teatro promette inoltre due esposizioni importantissimi spettacoli all'aperto e cioè la rappresentazione del "Mercante di Venezia" di Shakespeare tradotta da Paola Ogetti, e la recita della "Bottega del caffè" di Carlo Goldoni. La regia del primo spettacolo è stata affidata a Max Reinhardt il quale ha scelto quale scenario quel pittoresco e tranquillo di San Trovaso che riflette sul rio degli Ognissanti le rosse facciate delle sue case e la festosa poliorama delle sue altane cariche di fiori.

L'azione della Immortale commedia di Guglielmo Shakespeare è inquieta e nervosa: essa sua natura continuamente di sfondo, balza da un calle veneziana ad una fondamenta, da un campo ad un'aula di tribunale e dalla beata isola dogale a quel palazzo di Forzia in terraferma nel

ASAC, Fondo Storico, Sottoserie 3.6.2.1, Segratura b.03,
busta *Corrispondenze 1927-1949-ASAC I*

Presentazione del Primo Convegno Internazionale del Teatro.

II



quale pare che la commedia di caratteri reali svapori nei climi del
fiabesco. Per questo il quadro immutabile del placido sempiterno vene-
siano ha bisogno di qualche ritocco: per questo sarà necessario accost
re affinare forme di stucco alle durevoli forme dei marmi, coprire le
povere fasciate dei magazzini riflessi dal rio degli *ogniscenti* con pla-
stiche ben patinate, creare al di qua del canale alcuni edifici sontuosi
e chiedere soprattutto, alla magia delle luci e dell'ombra le più inaspet-
tate illusioni.

Per questo Max Reinhardt s'è alleato l'architetto Duilio Torres
artista sensibilissimo il quale, genericamente sfruttando gli elementi
architettonici dello scenario ha offerto all'illustre regista tedesco
che al varrà della preziosa collaborazione di Mario Salvini la possibi-
lità delle più lusinghiere trasformazioni d'ambiente.

Come è noto nelle didascalie del "mercato di Venezia" più volte
lo Shakespeare invoca il concerto della musica e del canto e per questo
Max Reinhardt ha chiesto a Victor de Sabata e cioè ad uno dei più nobili
musicisti della nuova Italia di comporre i commenti e gli intermezzi
per questa nuovissima edizione dell'immortale *Opelavon*.

Il musicista dopo aver meditato a lungo sulle musiche ^{profane} *paschurk*
di autori veneziani dei secoli XVI° e XVII° s'abbandonò alla sua facile
vena creativa e compose le melodie a rievocare musicalmente lo sfondo
del dramma e ad elevarlo quando occorre tutta l'azione fino alle sfere
del più alto verismo.

Per dare la cornice scenica alla "Bottega del caffè" di Carlo
Goldoni, Cine Rocca, Presidente del Convegno ha scelto quel solitario
sempiterno dietro il Teatro di San Luca che è sì intimamente legato

ASAC, Fondo Storico, Sottoserie 3.6.2.1, Segratura b.03, busta
Corrispondenze 1927-1949-ASAC1

Presentazione del Primo Convegno Internazionale del Teatro.

III



alla vita dell'immortale commediografo e serba i ricordi più suggestivi del tempo in cui dal palcoscenico del Vendramin sorgevano i primi germogli del glorioso teatro italiano.

Il Campiello intimo raccolto, protetto dal vento e dai rumori, annesso al teatro Celdoni del cui servizio può avvalersi ad uso del pubblico e degli attori serba l'ambiente più opportuno alla singolarissima rappresentazione.

ASAC, Fondo Storico, Sottoserie 3.6.2.1, Segratura b.03,
busta *Corrispondenze 1927-1949-ASACI*

Presentazione del Primo Convegno Internazionale del Teatro.

IV

INTERVENTO DEL DR. WLADIMIRO DORIGO

- Perché questo convegno? perché la Biennale è malata.
- Di quale malattia si tratta? Forse di verticismo di burocratismo? Forse ci sono pochi istituti in Italia, nei quali i dirigenti tecnici possano apertamente polemizzare con i loro presidenti e consigli di amministrazione, come alla Biennale. Certo, lo statuto è vecchio superato. Ma per sé non è un inciampo. Dove e quando si è capito, saputo, voluto, lo statuto non è stato un ostacolo.
- Quali sono allora le malattie? Si tratta di alcuni pesanti condizionamenti, esterni ed interni.
- Quelli esterni li conosciamo tutti: sono il tipo di società in cui viviamo, i suoi disvalori, le sue contraddizioni, le sue integrazioni, i suoi sprechi. Non li elimineremo, salvo modesti aspetti marginali, trasformando la Biennale né possiamo fare qui la rivoluzione. Occorre dunque puntare sui condizionamenti interni, i quali sono, molto spesso, ancora "esterni": ma diventano interni nel senso che la Biennale li subisce. Vediamo quali sono.

Questi condizionamenti si manifestano:

- a) in termini eterico-strutturali (gli interessi turistico-alberghieri sottesi alle attività della Biennale, che influiscono pesantemente sui periodi di svolgimento e persino sulle date delle manifestazioni);
- b) in termini diplomatici (su un duplice registro: quello della formula fieraistica ufficiale di partecipazione ad alcune manifestazioni - Esposizione d'Arte figurativa e Mostra del Cinema -, con padiglioni, delegazioni, scelte parziali o totali fatte dai singoli paesi, e quello degli impedimenti politici spesso ricorrenti, mediante la non concessione di visti di entrata in Italia, e simili, contro la partecipazione di determinati paesi i cui governi non sono riconosciuti diplomaticamente dall'Italia, e con i quali le relazioni non sono buone);
- c) in termini selettivi e concorsuali (mediante le commissioni per la scelta degli artisti e delle opere poste a concorso, la formazione di giurie di attribuzione dei premi, ecc. limitatamente all'Esposizione d'arte e alla Mostra Cinematografica);
- d) in termini finanziari settoriali (attraverso la impermeabilità, in sede di spesa, fra i contributi pubblici rigidamente destinati a ciascuna delle manifestazioni, con dislivelli assurdi in funzione del maggiore o minore interesse industriale, commerciale, turistico presente nei diversi settori artistici);
- e) in termini spazio-temporali (per la riduzione delle manifestazioni a vetrina annuale o biennale privilegiata e privilegiante, con durate estremamente mode-

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Intervento di Wladimiro Dorigo al Convegno *DNA Nuova Biennale* del 1968.

I

ste - due settimane di cinema, una di musica, tre di teatro all'anno, e quattro mesi di arti figurative ogni due anni - e localizzazione esclusivamente sorda in gran parte perfino alle esigenze del territorio urbano e interurbano circostante, salvo certe manifestazioni "popolari" della Mostra del Cinema e alcune fuoriuscite in terraferma del Festival del Teatro)

f) in termini di consumo classico (per le difficoltà strutturali e culturali permanenti, non limitabili alla questione dei prezzi - talvolta troppo alti, ma più spesso davvero modesti - e quindi in gran parte non imputabili alla Biennale, ma ad essa ben superiori e più generali, che hanno finora reso scoraggiante, salvo isolate sperimentazioni, i tentativi pur modesti di raggiungere un pubblico popolare completamente nuovo, oltre i ristretti strati di "addetti ai lavori" - presenti soprattutto alla Mostra del Cinema e al Festival della Musica - e il generico turismo estivo - interessato particolarmente all'Esposizione d'Arti Figurative, nel 1968 peraltro frequentata da un'eccezionale massa di giovani).

- E' chiaro che alcuni di questi condizionamenti interni dipendono, assolutamente, da volontà divergenti (la volontà politica del governo circa la sua politica estera), oppure da situazioni strutturali di fatto che nessuna Biennale da sola potrebbe cambiare (insufficiente formazione culturale di vasti strati sociali). Ma quelli che dipendono dalla volontà dell'Ente possono e debbono essere eliminati, e prescindere da nuovi o vecchi statuti (interessi turistico-alberghieri, struttura diplomatica dei programmi, struttura concorsuale e premiazioni, settorialità e impermeabilità dei finanziamenti, durata e localizzazione delle attività, prezzi e attesa passiva del pubblico).

- Eliminare queste malattie, significa porre il problema di nuove funzioni.

- Ora la Biennale non ha delle funzioni, ma solo dei compiti statutari (le quattro manifestazioni tradizionali). Pure, attraverso di essi, essa è un veicolo di comunicazione: essa fornisce, sotto forma di "opere d'arte", notizie, opinioni, idee, emozioni, giudizi, impulsi, ordini che determinano la informazione e il comportamento di chi ne fruitore.

- Ora, nel quadro di una antropologia fondata su un divenire di liberazione dell'uomo autonomamente sperimentato e voluto, l'informazione (la messa "in forma", cioè in una forma ulteriore di libertà; libera scelta di un possibile fra i possibili via via presentatisi) è libera non solo nella misura in cui essa libera da parte del fruitore la scelta del veicolo (e questo è li-

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Intervento di Wladimiro Dorigo al Convegno *DNA Nuova Biennale* del 1968.

II

bero nella misura in cui possa liberamente scegliere le sue fonti), ma anche nella misura in cui ciascun oggetto della comunicazione venga defalcatamente presentato e storicizzato da parte del veicolo, escludendo ogni qualificazione e strumentalizzazione di comodo.

- Nel caso contrario, ove l'informazione fosse portata, per vari gradi, a non essere libera nel rapporto fra veicolo e fonte, nel rapporto fra fruitore e veicolo, e quindi nell'autenticità di ciascun oggetto della comunicazione, assisteremmo a un'antropologia che, anche se finalizzata alla liberazione dell'uomo, sarebbe deterministicamente programmata dall'alto, cioè non sarebbe in realtà liberatrice.

- Perché la Biennale, come veicolo di informazione, possa:

a) essere libera nei confronti delle sue fonti (personalità, ambienti, strutture produttive di "opere d'arte", in tutti i settori);

b) lasciar libere il fruitore di sceglierla o no;

c) garantire al fruitore, quando l'abbia scelta, un'informazione autentica, occorre definire le funzioni dell'Ente in modo che sia stabilito biunivocamente il suo rapporto di veicolo nei confronti della fonte, del fruitore e dell'opera: occorre cioè che, attraverso la fedele storicizzazione dell'opera presentata e la esplicita giustificazione della sua scelta, il veicolo (la Biennale) si metta in grado di essere informato dal fruitore attraverso reazioni e proposte e di informare a sua volta la fonte, attraverso occasioni per le opere future.

- Solo garantendo questa dinamica comunicazionale nelle due direzioni è possibile garantire la completa autonomia dell'Ente, e assicurare contemporaneamente un impulso di liberazione nei confronti della fonte, uno status di libertà del fruitore, e un'autentica leggibilità e storicizzazione dell'opera.

- Si tratta insomma di tentare un'operazione di autonomizzazione totale dell'Ente dalle strutture industriali e mercantili della cultura, costituendo l'Ente come tipo essenziale ed esemplare di istituto pubblico che realizza nuovi canali di comunicazione del prodotto artistico-culturale fra autori liberi e pubblico libero, attraverso i quali autori e pubblico, mediante l'opera si stringono e aiutino vicendevolmente alla libertà che è certo anche politica, se è vero che la cultura è politica.

- Come si potrebbero definire queste funzioni, che vanno identificate su un piano di documentazione, produzione, informazione?

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Intervento di Wladimiro Dorigo al Convegno *DNA Nuova Biennale* del 1968.

III

Sintetizzando si potrebbe dire:

- "L'Ente Autonomo la Biennale di Venezia, Ente culturale di diritto pubblico con personalità giuridica avente sede in Venezia, è un pubblico istituto di cui la struttura artistica internazionale con le seguenti funzioni:

- 1) offrire agli artisti, agli studiosi, al pubblico, servizi per la documentazione indispensabile per il progresso delle arti contemporanee, degli studi sulle arti contemporanee e della loro più larga comprensione, attraverso il suo Archivio Storico d'Arte Contemporanea (biblioteca, emeroteca, cineteca, fototeca, discoteca), le sue pubblicazioni specializzate, i suoi seminari, i suoi finanziamenti alla ricerca;
- 2) offrire agli operatori di tutte le arti contemporanee, e soprattutto ai giovani, iniziative per la produzione libera da qualsiasi condizionamento esterno, servite da ogni possibile assistenza scientifica e aperte a un libero rapporto con il pubblico durante il loro farsi attraverso atelier stabili, stages creativi, borse di studio, scambi con l'estero, ecc.;
- 3) offrire al pubblico, e particolarmente ai ragazzi, ai giovani, agli operai, ai contadini le occasioni di una libera, completa informazione sulle arti contemporanee in tutto il mondo, nella quale l'autenticità della conoscenza delle opere sia raggiunta attraverso strumenti critici, sussidi didattici e opportunità di confronto e di dibattito, attraverso manifestazioni gratuite (esposizioni, proiezioni, audizioni, spettacoli, letture, conversazioni, dibattiti, pubblicazioni, trasmissioni radiofoniche e televisive ecc.), nascenti dal nucleo delle attività tradizionali organizzate dall'Ente (Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, Festival Internazionale di Musica Contemporanea, Festival Internazionale del Teatro di Prosa, Mostre d'Arte contemporanea italiana all'estero, ecc.), continuamente aggiornate e opportunamente ampliate per quanto attiene le sedi e la durata, e riformate nei loro caratteri e nel loro rapporto con il pubblico".

- E' al servizio di queste funzioni che va allora immaginata la struttura tecnico-artistica e amministrativa dell'Ente.

- In un istituto con tali funzioni, la struttura tecnica debbono essere il più possibile aperte all'esterno, agli autori e ai fruitori, e nello stesso tempo interconnesse. Si tratta infatti di ritenere, anzitutto, che la suddivisione dei quattro campi artistici (arti figurative, cinema, musica, teatro) in cui

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Intervento di Wladimiro Dorigo al Convegno *DNA Nuova Biennale* del 1968.

IV

si esprime oggi la Biennale è del tutto superata, sia perché esistono molti campi artistici "nuovi", sia perché si impone un criterio di interdisciplinarietà, e di vicendevole stimolazione reciproca, fra i vari settori.

- Si tratta di pretendere non soltanto che le frontiere delle arti contemporanee si allarghino, non soltanto che i programmi dei diversi settori siano coordinati e necessitati fra loro al di fuori di ogni occasionalità esterna, ma anche che, ponendo al lavoro insieme, in stages, atelier, corsi di ricerca comune artisti di ogni genere e di ogni tecnica, la Biennale possa proporre loro - e accogliere da loro proposte e sperimentazioni - creazioni originali nell'ordine di una semiotica generale che costituiscono un apporto unico nel campo della produzione artistica esistente, che oggi non fruito di centri di servizio o di occasioni tecniche siffatte, e un contributo specifico - anche se certo non esclusivo e non debordante dal suo proprius formale - alla progettazione di tutti i generi e forme di elaborazione e trasmissione di messaggi in tutti i campi, dalla trasformazione del paesaggio all'arredo urbano, dall'organizzazione sociale alle comunicazioni di massa.

- Tematiche di questo genere, certo non potranno mai essere esauribili attraverso un esclusivo approccio di cultura e sperimentazione artistica, data la consistenza ben più complessa dei loro materiali e delle loro implicazioni: ma resta evidente che è a questo livello che può essere verificata al sommo la capacità di progetto, di contributo alla messa in forma "artistica" della vita contemporanea da parte delle attività interdisciplinari sollecitate e permesse da un'istituzione completamente trasformata, quale la Biennale cui si discorre.

- Ciò significa riconoscere che, se è ancora possibile ripartire in quattro settori con alcune sovrapposizioni e fluidità le responsabilità direttive organizzative all'interno dell'universo delle forme artistiche che è per sé, e per rapidità di acquisizioni tecnologiche, sempre in espansione, la definizione dovrà certamente cessare di essere rigorosa com'è oggi (quando opera esclusivamente in funzione delle quattro classiche manifestazioni dell'Ente), e rispondere comunque alle molteplici interconnessioni critiche, progettuali, operative, organizzative che saranno richieste dai vari piani di attività dell'Ente: quelle di documentazione, quelle di produzione e quelle di informazione, in ciascuno dei quali, in diverso modo, si incontreranno responsabilità gestionali e organizzative, iniziative e studio sia del Conservatore del

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Intervento di Wladimiro Dorigo al Convegno *DNA Nuova Biennale* del 1968.

V

l'Archivio, sia dei direttori di settore e delle loro commissioni, sia a livello di coordinante responsabilità generale, del Segretario Generale.

- Un aspetto strutturale decisamente innovativo sembra dover essere infine introdotto a livello di collaborazione tra lo staff tecnico artistico dell'Ente e le commissioni tecniche. Queste ultime, oggi composte in modo totalmente o parzialmente burocratico e corporativo, nel senso della rappresentanza di tutti gli enti pubblici e ministeriali finanziatori e delle varie categorie di produzione economica del settore, hanno sempre avuto fino ad oggi una funzione consultiva e anche ordinativa del tutto generica, e anche per effetto della loro struttura, non hanno avuto quasi mai - salvo forse nel caso della sottocommissione per le arti figurative, il cui mandato peraltro era ristretto alla scelta degli artisti italiani da invitare all'Esposizione - un reale potere di indirizzo culturale.

- Nella prospettiva di un indirizzo aperto nella sua programmazione, quale si è cercato di proporre, sembra indispensabile che il momento della proposta, della consulenza, della elaborazione e anche della realizzazione dei programmi di settore (da approvare dal Consiglio di Amministrazione solo "sotto il profilo di legittimità e finanziario") venga completamente affidato a organi di esperti dei rispettivi settori, presieduti dal direttore competente, e composti da Consiglio di Amministrazione su proposta del Segretario Generale e dei Direttori, sulla base delle più ampie e libere consultazioni con le più importanti istituzioni e associazioni di operatori culturali e artistici, italiani e stranieri, di ciascun settore. A questo livello, tutte le forme di interreggenza, di provocazione con fatti ed esperienze di culture non istituzionalizzate diventano pensate.

- Le stesse attività interdisciplinari dell'Ente potrebbero così essere programmate in funzione delle esigenze e delle proposte manifestate in tali sedi, competenti, libere, articolate. Ed è inutile sottolineare quanto del più vivo dibattito artistico, culturale, politico sugli orientamenti in campo e sui bisogni culturali delle masse al nostro tempo potrebbe entrare in tal modo direttamente nello spazio di lavoro e di iniziativa dell'Ente nel senso di una produzione libera e liberante sul mercato, di una popolarizzazione ed estensione critica del consumo, di una crescita culturale più autonoma della città e del territorio.

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Intervento di Wladimiro Dorigo al Convegno *DNA Nuova Biennale* del 1968.

VI

- Un istituto così strutturato non potrebbe correttamente dirsi autogestito, almeno per due ragioni, una esterna e una interna: la prima, che in un milieu sociale di operatività così complesso e denso, si può parlare di autogestione solo nella misura in cui la volontà e le strutture esterne siano non volentieri sticamente rispettose dell'autonomia di gestione dell'ente, ma organicamente e istituzionalmente portate a ciò (e ciò non può avvenire che in una società che sia autogestita in tutti i suoi livelli qualificanti; la seconda, che in una società appunto eterogestita (più o meno autoritariamente), è indispensabile, per ottenere al massimo di democraticità e di autonomia, aprire le strutture al massimo di collaborazione alla base, con altre forze sociali organicamente interessate alle funzioni dell'Ente in termini appunto, di democrazia e di autonomia. Con ciò si otterrà allora di liberare il più possibile l'istituto dalle pressioni autoritarie dall'alto dei vari livelli di potere, sfiorando, peraltro, il pericolo della caduta nel corporativismo.

- Di fronte a questo pericolo, occorre vieppiù distinguere il momento tecnico-artistico di programmazione e di esecuzione da quello amministrativo di formalità legale e finanziaria. In effetti, nelle proposte legislative finora presentate alle Camere, si parte, a mio parere, erroneamente dalla ristrutturazione del Consiglio di Amministrazione, o Direttivo, invece di arrivare alla fine, identificando in esso il luogo privilegiato delle decisioni culturali, che invece va trasferito a livello dei dirigenti e delle commissioni, là dove è più ampiamente possibile ogni forma di apertura alle forze sociali e culturali interessate, e perciò spesso sfuggire al pericolo corporativo, che si annida nel concetto della rappresentanza su delega.

- In queste proposte, a prescindere dalla complessità dell'incredibile macchinosità con cui si deve provvedere per gradi alle varie nomine, se risulta un parlamentino artistico generato corporativisticamente, sicuramente troppo numeroso e troppo condizionato da tutte le forze designanti esterne, e meglio (attraverso i processi di delega anche in sede successiva, di "istrusig ni" delle Associazioni ai propri rappresentanti) dai loro esecutivi ristretti. Inoltre, non va sottovalutato il fatto che, essendo almeno sette membri del Consiglio, nelle proposte sul tappeto della maggioranza governativa, operatori dai diversi settori artistici e designati corporativisticamente, difficilmente il Consiglio potrebbe sfuggire alla tentazione di condizionare di-

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Intervento di Wladimiro Dorigo al Convegno *DNA Nuova Biennale* del 1968.

VII

correlazionalmente, per intervento dell'uno o dell'altro, le scelte artistiche dei direttori e delle rispettive commissioni tecniche, in funzione di particolari favori. In tal modo si rischierebbe di rendere le scelte artistiche e culturali dell'Ente meno autonome di quanto siano oggi. Se è da ritenere invece fatti che diminuirebbero (senza tuttavia sparire) le preoccupazioni politiche che legano i membri del Consiglio attuali, burocrati e politici, agli enti che li delegano, è tuttavia certo che si manifesterebbero pesanti preoccupazioni e interessi di fusione culturale e artistica. In questo senso sembra opportuno che il Consiglio continui a chiamarsi, e a essere, Consiglio di Amministrazione, e non Consiglio Direttivo, come avviene invece nelle proposte in esame.

- Occorrerà dunque concepire un Consiglio assai più snello, in parte eletto fra personalità della cultura e dell'arte dai Consigli elettivi della città, in parte cooptato, da parte di centro, lasciando peraltro libere le cooptazioni sia fra personalità segnalate liberamente dalle associazioni sindacali e professionali, sia fra personalità del tutto estranee a tali parti. Si otterrebbe in tal modo il vantaggio di ridurre al minimo dentro il Consiglio il peso dei diversi centri di potere, di trasformarlo in una struttura assai più funzionale in quanto più ristretta, e di qualificarlo come un organismo ad alto livello autocostitutivo, nel quale circa la metà potrebbe essere costituita da personalità liberamente cooptate dai consiglieri stessi.

- Tale organismo dovrebbe pianificare, quadriennalmente, le attività istituzionali dell'Ente, sul piano della documentazione, della produzione e dell'informazione, nominare i dirigenti, e lasciarli assolutamente liberi insieme con le loro commissioni, di fare le loro scelte e realizzare le loro attività, di settore e generali, vigilando soltanto sulla legittimità e sulla spesa, che resterebbe ovviamente di sua responsabilità.

- Si concepisce così un livello rappresentativo gestionale nel quale la cultura gestisce se stessa, ma sfugge sostanzialmente, ai pericoli di farsi setta o funzione corporativa e di potere, e permette, ai livelli tecnico-artistici, di realizzare il massimo di autonomia, di democraticità, di risposta sociale dell'Istituzione.

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Intervento di Wladimiro Dorigo al Convegno *DNA Nuova Biennale* del 1968.

VIII

- E' solo in questo modo, mi pare, che può essere coerentemente strutturato un organismo che deve continuamente negarsi, al limite, come istituzione, per essere sempre più un luogo di mobilitazione civile, di attivazione sociale sul terreno della cultura e dell'arte.

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Intervento di Wladimiro Dorigo al Convegno *DNA Nuova Biennale* del 1968.

IX



A/05.cr

Archivio storico
delle arti contemporanee

Acc. 17

Biblioteca
Fototeca
Cineteca
Disco-nsstoteca

ALLEGATO 2

Caf' Corner della Regola
S. Croce, 2214
30125 Venezia
Telefono: (041) 710.711, 710.187
Indirizzo telegrafico: ASACBIENNALE, VENEZIA

Al Segretario Generale

Il Conservatore

Venezia, 30.04.1977

Sede

e p.c.:

Al Presidente

Sede

Con la ripresa della normale attività dell'ASAC in data 01.02.1977 è stato affrontato il problema dell'ordinamento dell'archivio di storia dell'Ente, come parte dell'archivio documentario generale: allo scopo di garantirne la corretta impostazione, è stato organizzato dal 21.03.1977 al 02.04.1977, nell'ambito delle attività permanenti di Istituto, un corso di archivistica di cui già è stata fornita documentazione.

Sulla base dello studio della dottrina e della legislazione archivistica, del quale il corso è stato utile occasione, ed in osservanza all'art. 30 del Decreto del Presidente della Repubblica 30.09.1973, n. 1409 (v. allegato A), si comunica ora la intenzione di procedere alla sistemazione del materiale archivistico della biennale dalle origini al 30.03.1974, data dell'insediamento dei nuovi organi, ai sensi della legge 28.07.1973, n. 438. Sembra opportuno quindi che venga sollecitamente predisposta da parte degli uffici competenti la consegna dei materiali dell'Ente relativi a tale periodo.

Queste consistenze archivistiche, di cui fanno parte materiali di proprietà dell'Ente e i materiali in deposito all'Ente (p.e. quelli di proprietà dell'archivio comunale), saranno

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 30 aprile 1977

Presentazione del progetto di riordino dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee ad opera del Conservatore Wladimiro Dorigo, indirizzato al Segretario Generale.

I

divise in due blocchi temporali, corrispondenti alla gestione comunale e a quella dell'Ente autonomo; come termine di separazione tra le due gestioni (da intendersi elasticamente, per la possibilità di scarti nella fase dei passaggi di competenze) si considererà il 27.02.1930, data dell'insediamento del Comitato d'amministrazione dell'Ente autonomo, ai sensi del regio decreto legge 13.01.1930, n. 33 e del decreto del Capo del Governo 16.02.1930. Nell'ambito di ciascun blocco i documenti saranno ordinati secondo il metodo storico per organi e uffici di provenienza, in base all'articolazione suggerita dall'evolversi delle strutture dell'Ente e dettate dalla natura delle carte stesse, che tale evoluzione testimoniano direttamente. Si provvederà poi all'istituzione e all'aggiornamento della sezione separata per i documenti relativi ad affari esauriti da oltre 40 anni, dopo aver effettuato le necessarie operazioni di scarto secondo le procedure stabilite dalla legge.

Per quanto riguarda il materiale dell'Ente relativo alla nuova gestione, a partire dal 20.03.1974, riterrò opportuno che fosse curata annualmente la consegna all'ASAC dei documenti di data anteriore ad un quinquennio, secondo la normale prassi archivistica. E' stato previsto per l'ordinamento di queste consistenze uno schema generale comprendente tre titoli, articolati in classi e sottoclassi secondo il prospetto allegato (v. allegato B):

- 1) leggi, decreti, deliberazioni, atti esterni riguardanti la vita dell'Ente;
- 2) atti e affari dell'Ente;
- 3) stampati.

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 30 aprile 1977

Presentazione del progetto di riordino dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee ad opera del Conservatore Wladimiro Dorigo, indirizzato al Segretario Generale.

II

Per l'ordinamento del materiale documentario relativo ad ogni singolo organo o ufficio dell'Ente di cui sub 2, si propone come modello di base lo schema di classificazione in uso all'ASAC (v. allegato B/1): a ciascun organo e ufficio dovrebbe essere affidata la stesura della classificazione dei documenti di circolazione interna all'organo o ufficio stesso (A/20) e della corrispondenza esterna (B), secondo le proprie competenze specifiche.

La classificazione generale e specifica prevista per i diversi titoli, in cui si è cercato di riprodurre l'ordinamento naturale della formazione degli archivi, ha valore di proposta ed è strutturalmente suscettibile di ulteriori ampliamenti e articolazioni.

Resto in attesa di un cortese riscontro.

Distinti saluti.

Il Conservatore

(Dott. Wladimiro Dorigo)

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 30 aprile 1977

Presentazione del progetto di riordino dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee ad opera del Conservatore Wladimiro Dorigo, indirizzato al Segretario Generale.

III

tel. 19

A/14.12.10.06.08.05.dml 2289

- Ai Direttori dei Settori
- Cinema
- Musica
- Teatro
- Architettura
- Arti Visive
- Ai Direttori dei Progetti Speciali
- Al'Ufficio Stampa
- Al'Economato
- Alla Segreteria Generale
- e p.c.
- Al Segretario Generale

Venezia, 10 Luglio 1979

S E D E

Avvicinandosi alle manifestazioni della attività indette per il corrente anno, prego vivamente i Direttori dei Settori ed i responsabili degli Uffici di voler sistematicamente provvedere all'invio, al momento della produzione o subito dopo l'uso, dei materiali di ogni genere che verranno prodotti, secondo le quantità e le modalità sintetizzate negli acclusi allegati.

Cordiali saluti.

Il Conservatore
 (Dr. Wladimiro Dorigo)

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 10 luglio 1979
 Richiesta di materiali rivolta ai Direttori dei Settori da parte del Conservatore Wladimiro Dorigo.

I

Allegato alla lettera
10.7.79 - Prot.n.2299

Venezia, 10 luglio 1979

Per quanto riguarda film, audiovisivi, materiali fotografici, etc. sono normalmente indispensabili le seguenti documentazioni:

- A) per quanto riguarda i titoli di proprietà e d'uso
1. fotocopia dei documenti, anche se non contrattuali e formali, relativi ad accordi, convenzioni, condizioni d'uso, ecc. stabiliti tra i produttori e l'Ente;
 2. fotocopia dei documenti di vendita, o omaggio, o prestito, o cessione, o trasmissione all'Ente;
 3. oppure fotocopia dei fatture, ricevute, lettere di consegna, ecc.;
 4. in mancanza dei suddetti documenti ufficiali, una dichiarazione scritta del responsabile del settore o della singola manifestazione, circa la non esistenza di documenti formali e circa gli accordi verbali eventualmente intervenuti sull'uso dei materiali;
- B) per quanto riguarda il contenuto dei materiali e le relative informazioni documentali
1. ogni documento pubblicato o no, che dia conto degli autori, dei titoli e dei contenuti della registrazione;
 2. in mancanza di documentazione formale, dichiarazione scritta del responsabile del settore o della singola manifestazione, contenente ogni eventuale informazione particolare non altrimenti reperibile (per es. la notizia sul documentario sulla Cina, o il servizio di Sartori sui telegiornali della Rai, o che "Tre giorni a Stettino" è una pantomima).

Ciò vale evidentemente per tutti i materiali trasmessi all'ASAC. Pertanto si prega di fornire il possibile di quanto elencato, con riferimento alle consistenze di cui trattasi.

Il Conservatore
(Dr. Wladimiro Dorigo)

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 10 luglio 1979

Richiesta di materiali rivolta ai Direttori dei Settori da parte del Conservatore Wladimiro Dorigo.

II



Archivio storico
delle arti contemporanee

Biblioteca
Fototeca
Cineteca
Disco-nastroteca

Ca' Corner della Regina
S. Croca, 2214
30125 Venezia
Telefono: (041) 710.711, 710.187
Indirizzo telegrammi: ARABICENNALE VENEZIA

Venezia, 3 Settembre 1976

AVVERTENZA OPERATIVA N.6

I materiali che pervengono dalla Sede Centrale, in genere ricompresi nell'allegato elenco A, vengono ripartiti e distribuiti secondo il seguente elenco.

1 Conservatore	<u>Publicazioni</u> (cataloghi, giornali,opuscoli, testi, volumi vari)
1 Vetrina	
1 Biblioteca	
1 Settore biblioteca per uffici	
1 Redazione	

45 Magazzino

1 Conservatore	<u>Altri stampati</u>
1 Redazione	(esclusi manifesti)
1 Archiviazione	
47 Archiviazione	

1 Collezione	<u>Manifesti, locandine, deplianti ecc.</u>
2 Esposizione (portineria, biblioteca)	
1 Redazione	
46 Archiviazione	

1 Conservatore (copia)	<u>Documenti di Stampa</u>
1 Archiviazione (Originale)	(ritagli, fotocopie, rassegne)
1 Redazione (Copia)	

1 Conservatore -- poi archiviazione (originale)	<u>Documenti d'Archivio</u>
1 Redazione	
Altri eventuali - Archiviazione	

E' cura particolare della Signorina Luigina Franco effettuare tempestivamente le distribuzioni suddette, e del Signor Sergio Pozzati di acquisire al magazzino editoriale le pubblicazioni ad esso destinate tenendone apposito registro di carico e scarico.

La Signorina Franco avrà cura di sollecitare i materiali di cui conosca l'esistenza non ancora pervenuti. Il Signor Pozzati vigilerà affinché il magazzino non rimanga sprovvisto di titoli editoriali pubblicati dall'Ente.

(Wladimiro Dorigo)

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 10 luglio 1979

Richiesta di materiali rivolta ai Direttori dei Settori da parte del Conservatore Wladimiro Dorigo.

III

per archi - per uso reda per diffu
violazione zionale scambio e
zione.

degeto all'assistenza di pratica n. 6

	per archi - violazione	per uso reda zionale	per diffu scambio e zione.
1) STAMPATI			
<u>1.1. Di produzione dell'Ente</u>			
1.1.1. Manifesti, locandine	50	-	-
1.1.1.1. Manifesti, locandine	50	-	-
1.1.2. Deplianti, volantini	50	-	10
1.1.3. Opuscoli, cataloghi brevi, bibliografie	50	-	da 500 ⁰⁰ e 10
1.1.4. Cataloghi, monografie, volumi vari	20	-	da 500 ⁰⁰ e 10
<u>1.2. Di produzione esterna</u>			
1.2.1. Manifesti, locandine	1	-	-
1.2.2. Deplianti, volantini	1	-	-
1.2.3. Opuscoli, cataloghi brevi, bibliografie	1	-	-
1.2.4. Cataloghi, monografie, volumi vari	1	-	-
2) FOTOGRAFIE			
<u>2.1. Su eventi dell'Ente</u>			
2.1.1. Negativi	1	1	-
2.1.2. Copie in bianco e nero	da 1 a x ¹⁰⁰⁰	1	-
2.1.3. Copie in colore	da 1 a x ¹⁰⁰⁰	1	-
2.1.4. Diapositive	da 1 a x ¹⁰⁰⁰	1	-
2.1.5. Gigantografie	1	-	-
<u>2.2. Su altri eventi, di produzione esterna</u>			
2.2.1. Copie in bianco e nero	da 1 a x ¹⁰⁰⁰	1	-
2.2.2. Copie in colore	da 1 a x ¹⁰⁰⁰	1	-
2.2.3. Diapositive	da 1 a x ¹⁰⁰⁰	1	-
2.2.4. Gigantografie	1	-	-
3) FILM			
3.1. Negativi	1	-	-
3.2. Positivi in lingue straniere	1	-	-
3.3. Positivi in lingue straniere con didascalie	1	-	-
4) NASTRI MAGNETICI			
4.1. Nastri audio (riunioni, dibattiti, interviste, concerti, spettacoli, ecc.)	1	-	-
4.2. Audiocassette (idem come sopra)	1	-	-
4.3. Nastri video (idem come sopra)	1	-	-
4.4. Videocassette (idem come sopra)	1	-	-

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 10 luglio 1979

Richiesta di materiali rivolta ai Direttori dei Settori da parte del Conservatore Wladimiro Dorigo.

IV

	per archi- viatura	per uso reda- zionale	per diffu- sione
<u>5) TESTI</u>			
5.1. Spartiti musicali	1	-	-
5.2. Copioni teatrali	1	-	-
5.3. Sceneggiature cinematografiche e televisive	1	-	-
5.4. Tesi di laurea, rapporti, dossier, elaborati	1	-	-
<u>6) DOCUMENTI DI STAMPA</u>			
6.1. Ritagli originali	1	-	-
6.2. Fotocopia di ritagli	1	3	-
6.3. Rassegne di stampa	1	1	-
<u>7) PROGETTI ORIGINALI</u>			
7.1. Bozzetti teatrali	1	-	-
7.2. Progetti architettonici, di allestimen- to	1	-	-
7.3. Modelli, plastici	1	-	-
7.4. Proposte di mostre, spettacoli, mani- festazioni, etc.	1	-	-
7.5. Copia di bozzetti, progetti, ecc.	1	-	-
<u>8) DOCUMENTI</u>			
8.1. Verbali di riunioni (Consiglio, Gruppi, Commissioni, varie)	1	1	-
8.2. Documenti originali di lavoro, memorie e proposte di artisti e strutture culturali	1	1	-
8.3. Regolamenti delle attività e delle mani- festazioni	1	1	-
8.4. Atti ufficiali e comunicati alla stampa	1	3	-
8.5. Programmi delle attività e delle mani- festazioni	1	3	-
8.6. Relazioni conclusive, consuntive, sta- tistiche, prospetti	1	1	-
8.7. Elenchi di artisti, critici, giornalisti, personalità culturali e politiche	1	1	-
8.8. Leggi, Decreti, Deliberazioni, atti in- teressanti la vita dell'Ente	1	1	-
8.9. Indirizzi di artisti, critici, giornal- listi, operatori	1	1	-
relativi ai settori musica e teatro, cinema e spettacolo televisivo, mass media, scuola			
relativi al settore arti visive e architettura			
si intende che, ove restino disponibili, sono gradite anche più copie.			

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 10 luglio 1979

Richiesta di materiali rivolta ai Direttori dei Settori da parte del
Conservatore Wladimiro Dorigo.

V

Aperto al pubblico questa struttura, è mio dovere illustrarne brevemente i caratteri e il funzionamento, i problemi e le prospettive, senza indulgere - ciò che non è del resto mio costume - ad alcun tipo di trionfalismo. I numeri delle nostre consistenze - alcuni più, altri meno - sono certo, rilevanti, qualche volta importanti, e, soprattutto, il loro stare insieme, in un grande ventaglio di fondi documentari interdisciplinari e intermediari, configura una ricchezza per la città e anche per il paese di cui non vi era pressoché conoscenza: si che si deve sicuramente ringraziarne in primis il mio predecessore Umbro Apollonio, oggi presente fra noi, e con lui rivolgere un pensiero grato alla memoria di Domenico Varagnolo, fondatore e primo conservatore, che queste consistenze, soprattutto per la disciplina delle arti visive, hanno con tenacia, intelligenza e amore, fra grandi difficoltà e incomprendimenti, messo insieme e accresciuto per lunghi anni. Ma tutto ciò, e quel che con questo materiale abbiamo fatto, dal 1° settembre dell'anno scorso, in questa nuova sede, non giustifica certo i voli di certa pubblicistica, più adusata forse alle iperboli festivaliere che alla pacata considerazione delle strutture culturali.

Questa, che noi apriamo oggi, è una struttura culturale: forse anche la parola istituto, cara a qualche amico del Consiglio direttivo dell'Ente, è meno adatta, almeno in questa fase, nella quale cominciamo appena a colaudare, nell'impatto con la domanda del pubblico - e, immagino, di un pubblico in gran parte nuovo - dei fondi, dei servizi, dei mezzi, dei metodi di ricerca.

Di strutture culturali, come questa, il nostro Paese ha da gran tempo bisogno, e non solo per sorreggere il lavoro della repubblica delle lettere o della corporazioni degli studiosi, che, bene o male, il loro lavoro sono sempre riusciti a compierlo, ma anche per rendere possibile quella disseminazione della cultura, dirò meglio degli strumenti e dei metodi della cultura, che sola può aiutare una acculturazione autonoma e critica di massa in termini nuovi, come una delle componenti essenziali per lo sviluppo civile della

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 46

Discorso del Conservatore Wladimiro Dorigo per
l'inaugurazione dell'ASAC.

I

nostra vita nazionale.

Non è, dunque, che con questa realizzazione, e meglio con questa dimostrazione del punto di aggregazione e di funzionalità cui è giunto il nostro lavoro in questa fase, noi ci poniamo all'avanguardia, creiamo una istituzione imponente, una cosa unica, etc,etc., come pur si è detto.

I colleghi direttori di alcune grandi istituzioni archivistiche e museali operanti nel campo dell'arte contemporanea, che sono oggi gentilmente fra noi, potrebbero attestare con molta maggiore autorità di quanto io possa che, con questa impresa, noi ci mettiamo a fare cose che, nei loro paesi, e non solo nei loro istituti, sono da tempo usuali e diffuse, alla portata di molti. Con questo atto, avendo salvato cose e persone dagli scricchiolii di un edificio pericolante, comincia per noi solo un lungo cammino di lavoro, e c'è da augurarsi che esso possa essere sorretto da tempestive e sagge decisioni nell'immediato.

Questa struttura è stata pensata, con fondi documentari spesso già importanti, con un biglietto da visita autorevole nel mondo quale è quello della Biennale di Venezia, con la forza di una domanda larga e nuova, anche se talvolta imprecisa, che proviene dal basso, dalla società, dai lavoratori, dai giovani, con l'ausilio di tecnologie avanzate di ancor scarso impiego fra noi, e con il criterio di una concezione il più possibile aggiornata dei problemi e dei metodi della documentazione e dell'informazione sulla contemporaneità - e sulla contemporaneità artistica e culturale, colta nel suo farsi -, per servire, in questa sede e fuori di essa, mediante la circolazione di copie, di cui parla l'art. 22 della legge 26 luglio 1973, n.438, alla crescita di una nuova consapevolezza di quel che è, di come si sta trasformando il nostro mondo, per sprovvincializzare ulteriormente, e su basi di massa, la nostra cultura, per offrire elementi di confronto fra epifenomeni - e forse non solo epifenomeni - in corso in una dimensione internazionale. I nostri scaffali aperti, le nostre esposizioni a rotazione, le nostre produzioni editoriali nell'area della documentazione, le nuove tecnologie introdotte, dal circuito chiuso televisivo all'archiviazione mediante microfilm, alla ricerca elettronica dell'informazione in tempo reale, sono solo pezzi e servomeccanismi, per molti aspetti applicati ancora allo statu nascenti, di questa concezione, che non abbiamo inventato qui, a Ca' Corner della Regina, ma che qui abbiamo studiato e adattato ad esigenze che in parte conosceamo, che in parte abbiamo cercato di identificare.

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 46

Discorso del Conservatore Wladimiro Dorigo per
l'inaugurazione dell'ASAC.

II

In questi 10 mesi, a Ca' Corner della Regina, praticamente in un cantiere e insieme in un laboratorio, abbiamo lavorato duramente: abbiamo reso abitabile e attrezzato oltre la metà di un edificio immenso - 5000 mq., oltre 21000 mc. - abbandonato da oltre 5 anni, creando due nuovi laboratori di autoproduzione e il centro elaborazione dati; abbiamo trasportato qui, da molte parti di Venezia, (Ca' Giustinian, Giardini di Castello, Palazzo del Cinema, magazzini della Biblioteca Marciana, Archivio comunale della Celestia, archivi privati, etc.) oltre 80 tonnellate di materiali, in 2300 casse numerate, classificate e assicurate (e qualche altra decina di tonnellate, in film e materiali d'archivio, dovranno arrivare); abbiamo riordinato concettualmente tutta la classificazione dei materiali librari, in 9 discipline e 17 sezioni per ciascuna disciplina, condotto a termine il catalogo manuale dell'emeroteca (periodici correnti e cessati), rielaborato e completato il catalogo manuale per autore della biblioteca e iniziato con parecchie migliaia di itax e di schede il catalogo elettronico per autore, soggetto, decimale e classi di operatori artistici, creato il primo nucleo della discoteca e il primo catalogo della disconastroteca, predisposto un primo programma di film della cineteca da riprodurre in copia per la circolazione; abbiamo steso, anche grazie alla pubblicazione dei primi due volumi dell'Annuario della Biennale, una vasta rete di collaborazione e di scambi con migliaia di istituzioni artistiche di ogni genere, in tutto il mondo, che hanno permesso alle nostre accessioni non onerose di raggiungere negli ultimi mesi livelli numerici eccezionali; abbiamo ottenuto in donazione decine di opere da circa 25 artisti vincitori di grandi premi delle Biennali del dopoguerra, che resteranno qui esposte in permanenza, abbiamo avviato, in quotidiana collaborazione con l'arch. Giorgio Bellavitis cui è stato affidato il progetto e l'allestimento delle collezioni artistiche, la progettazione dell'ulteriore restauro generale e funzionalizzazione dell'intero edificio.

Tutto questo fa comprendere che questa che apriamo oggi all'uso pubblico è una macchina abbastanza complessa, fatalmente delicata come qualsiasi organismo che si appresta al rodaggio: questa macchina dovrà essere collaudata, per un adeguato periodo di tempo, e questo inizio di servizio costituirà, per sé, un esercizio teorico e pratico capace di mostrarci, ove esistano, errori e carenze

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 46

Discorso del Conservatore Wladimiro Dorigo per
l'inaugurazione dell'ASAC.

III

di progettazione, insufficienze di manutenzione, difficoltà di gestione, incapacità di direzione e di servizio. Noi dobbiamo - e possiamo, sol che lo vogliamo - affrontare con grande senso di responsabilità questa nuova fase, che sarà certamente più difficile di quella, pur dura e tormentata, che abbiamo sperimentato fino ad oggi, convincendoci anzitutto che mai forse come in questa occasione dobbiamo riconoscere le funzioni di pubblico servizio che il nuovo ordinamento statutario assegna alla Biennale di Venezia, ed essere coerenti con questo riconoscimento.

Per far funzionare questa macchina occorrono, naturalmente, denaro e lavoro: ma non moltissimi fondi, non eccessive assunzioni. E' certo, anzitutto, che occorre conservare quello che c'è, incrementarlo, spesso riprodurlo in copie.

Abbiamo una cineteca di circa 830 film che sta andando in malora - fra essi 170 sono infiammabili e costituiscono un reale pericolo, senza manutenzione per mancanza di personale -, mentre è appena cominciata la progettazione dei locali dell'archivio cinematografico in questa sede; occorrono stanziamenti straordinari, per un certo numero di anni, per riprodurre in copia questo materiale, di cui non siamo ancora riusciti a ultimare il catalogo, per creare conseguentemente un archivio di sicurezza e uno di circolazione, al servizio dei circuiti alternativi e delle associazioni di base di cultura cinematografica, con le quali abbiamo già redatto un primo programma annuale.

Abbiamo una nastroteca, soddisfacentemente condizionata, che in questo momento conta circa 400 dischi, 1100 registrazioni audio e 350 registrazioni video, 200 delle quali provengono, proprio in questi giorni da Art Tapes 22 di Firenze - e dobbiamo, anche in questo caso, pensare, oltre che al suo incremento, alla sua duplicazione, meno onerosa di quella cinematografica - poiché possiamo realizzarla nei nostri laboratori -, ma certo non meno impegnativa, in termini di finanziamento e di lavoro. Al riguardo ci siamo ripromessi di realizzare rapidamente, a stralcio, una sala multimedia di 120 posti, che l'arch. Valeriano Pastor ha progettato, per la programmazione continua, aperta al pubblico, di film, nastri, dischi, per organizzarvi convegni e dibattiti, etc.

Vi è una fototeca considerevole da modernizzare e ampliare: basti pensare a 60.000 negativi su lastra da convertire in negativi su pellicola, alla scarsa consistenza del fondo diapositive, al necessario riordinamento di oltre 200.000 fotografie, al lavoro che ci aspetta nel settore microfilm, con l'inizio di esercizio del centro costituito ad hoc.

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 46

Discorso del Conservatore Wladimiro Dorigo per l'inaugurazione dell'ASAC.

IV

Vi sono settori disciplinari nella biblioteca, in particolare musica, teatro, mass media, architettura, che esigono un grosso sforzo programmato di nuove accessioni per cambio e omaggio e di acquisti, se si vuole veramente che l'arco interdisciplinare eletto dalla nuova Biennale sia presto decentemente rappresentato nel materiale librario, e il 90% delle consistenze non continui a riguardare le sole arti cosiddette figurative, ossia la pittura, la scultura e le tecniche grafiche. Occorre colmare grosse lacune, recenti e meno recenti, nel settore dei periodici, pur notevolmente cresciuto in questi ultimissimi anni (siamo giunti ora a oltre 1300 testate, di cui oltre 650 viventi, provenienti da paesi).

Si deve affrontare, ab initio, il problema archivistico vero e proprio, con la classificazione e la schedatura dei materiali originali relativi alla storia dell'Ente o provenienti da altre fonti - sia ringraziata la Giunta Comunale, che ci ha concesso in deposito le vecchie carte relative alle Biennali, fino al 1930, prima della costituzione dell'Ente Autonomo -, con la loro riproduzione microfilmica, con la loro valorizzazione.

E si dovrà provvedere ad una pianificazione adeguata della schedatura automatica, anzitutto nei confronti di circa 80.000 unità bibliografiche in gran parte ancora da registrare, schedare e cartellinare, sì che lo sforzo compiuto per l'automazione della schedatura e della ricerca, aiutato da tanti amici entusiasti, fra i quali ho il piacere e l'obbligo di ricordare almeno Mario Piantoni della Biblioteca Nazionale Centrale e Manuela Crescenti del Centro di Calcolo dell'Università di Padova, non debba arenarsi sulla dimostrazione, pur importante, quale quella che potremo dar oggi, con l'aiuto del comune di Milano, della Suprema Corte di Cassazione, della Società Sperry-UNIVAC e del CILEA. Ho citato una serie notevole di problemi aperti, i maggiori, ma ne resterebbero molti altri: riguardanti altre collezioni importanti (dischi, manifesti, ritagli di stampa, schede informative, opere d'arte, ecc.); riguardanti la sistemazione delle nostre strutture redazionali ed editoriali - dal Bollettino dell'ASAC, dai cataloghi alle ricerche -; riguardanti l'urgente restauro dei molti affreschi di questo edificio; riguardanti il riscaldamento invernale dei locali in modi

Annunciato

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 46

Discorso del Conservatore Wladimiro Dorigo per l'inaugurazione dell'ASAC.

V

più confortevoli e prudenti; e riguardanti infine le necessità di spazio, che qui per ora non eccede, come tutti possono vedere, che ritornerebbero critiche entro la fine del 1977 se non si potesse affrontare in tempo il restauro degli altri piani di questo edificio.

Tutto ciò, ripeto, esige fondi considerevoli, ma non proibitivi, almeno per quanto riguarda il normale esercizio all'interno del bilancio di fatto della Biennale per il 1976, e di quel bilancio di diritto che tutti ci attendiamo dal nuovo Parlamento per il 1977. Tutto ciò esige, ancor più, la risoluzione di quel problema del personale che, con diverse ragioni e tensioni, che non è mio compito giudicare qui, ha peraltro profondamente condizionato il nostro lavoro in questi dieci mesi, fino a guastare gravemente il clima interno, fino a indurmi a rappresentarne più volte con viva preoccupazione gli aspetti più gravi agli organi direttivi dell'Ente. Non è possibile illudersi che questa struttura possa oggi funzionare con i ridottissimi, seppur intelligenti e generosi, quadri di cui disponeva e dispone a ruolo, tutt'oggi, quando emerge che qualche dipendente di ruolo ha effettuato, nel 1975, fino a circa 1500 ore di servizio straordinario. Questa impresa non si sarebbe potuta nemmeno concepire e tentare senza le iniziali assicurazioni, avvertite e cordiali, che non mi sono mancate, da parte degli organi dell'Ente, circa la tempestiva indizione di alcuni concorsi pubblici, richiesti due anni or sono, per bibliotecari, analisti, redattori e tecnici di laboratorio. Essa non si sarebbe potuta avviare se, ritardando purtroppo il bando dei concorsi, non fossero state deliberate dal 1° settembre 1975, e successivamente, alcune attribuzioni di collaborazione interna a laureati ed alcune assunzioni stagionali di dipendenti parificabili alle qualifiche esecutive e ausiliaria. Essa, è certo, non potrebbe rimanere aperta al servizio del pubblico e nell'ambito dei compiti assegnatili dalla legge, dal piano quadriennale, dal Consiglio direttivo, se il quadro dei dipendenti di ruolo non fosse urgentemente ampliato mediante serie immissioni per concorso, così come del resto il Consiglio direttivo ha finalmente deliberato durante la sua ultima riunione.

Solo queste misure potremo far sì che vecchi dipendenti e nuovi collaboratori, che io qui caldamente ringrazio, avendo ben presente, di ciascuno, quale è stato il personale impegno in questi lunghi mesi, possano lavorare in un clima di chiarezza e di fiducia, e che questa struttura possa funzionare.

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 46

Discorso del Conservatore Wladimiro Dorigo per
l'inaugurazione dell'ASAC.

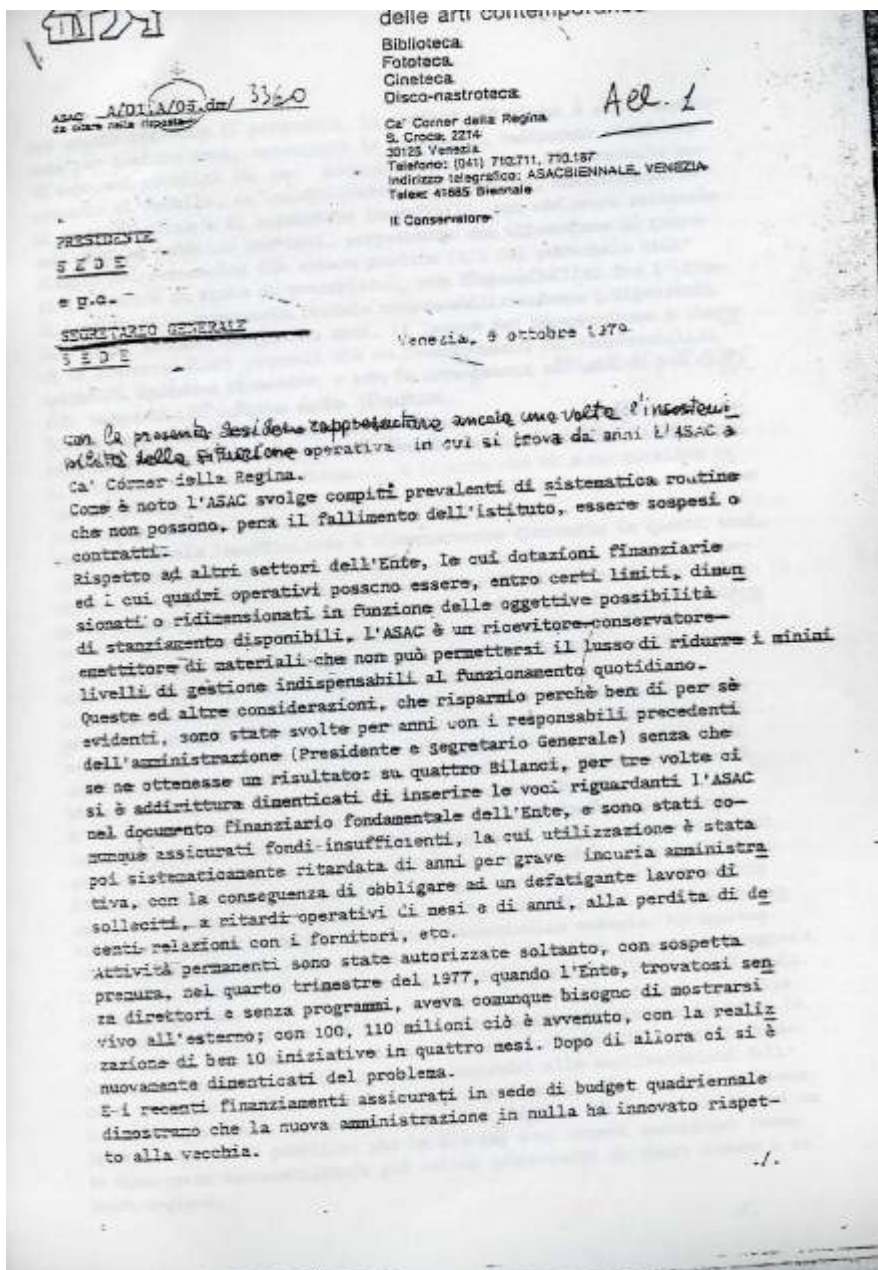
VI

Ho esposto con qualche preoccupazione, ma con la stessa fiducia che mi ha mosso, con i miei collaboratori vecchi e nuovi, a questa impresa, le ragioni, i problemi, le prospettive che sono davanti a noi. Chiusa al pubblico, per ingiunzione delle autorità comunali in presenza di evidente pericolo, alla fine del 1972, rinnovata e accresciuta, con una grossa possibilità di lavoro, con una rinnovata grande rete di rapporti internazionali di scambio e di collaborazione, con un'attesa pubblica forse fin troppo lievitata, questa struttura è ora qui riaperta per tutti. Speriamo che serva, speriamo di essere capaci di farla servire.

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 46

Discorso del Conservatore Wladimiro Dorigo per
l'inaugurazione dell'ASAC.

VII



Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 5 ottobre 1979

Missiva del Conservatore Wladimiro Dorigo al Segretario generale, contenente lamentele sulla poca considerazione da parte degli organi centrali nei confronti dell'Archivio. Vengono denunciate le ristrettezze economiche, il problema del personale insufficiente e gli orari di apertura al pubblico.

I

Per quanto riguarda il personale, la sordità più cieca è stata mantenuta per quattro anni, nonostante le pressanti, reiterate richieste di concorsi pubblici da me avanzate, assicurando al personale necessario al decollo, ma insufficiente alla gestione, mediante forme di contrattazione e di assunzione incredibili, con chiusure reiterate dell'ASAC al pubblico per mesi, perpetuando una situazione di grave disagio del personale, che ancora perdura (2/3 del personale dell'ASAC è ancora in stato di precariato), con l'impossibilità fra l'altro di portare alla necessaria formale responsabilizzazione i dipendenti dell'Ente, sicché, da quattro anni, il lavoro del Conservatore è oberato da preoccupazioni generali che un decentramento di responsabilità operativa dovrebbe eliminare, e con la conseguenza altresì di più difficili rapporti all'interno della struttura.

Questo personale è stato concesso in misura insufficiente, mi pare di quella richiesta responsabilmente dal Conservatore, sulla base di pressioni e avversioni sindacali e interne che si sono rivelate in episodi intollerabili e gravi, come quello accaduto in occasione dell'inaugurazione dell'istituto il 17 Luglio 1976.

Questo personale insufficiente è ulteriormente diminuito in questi anni, con la vanificazione di due dipendenti che attendono lo stato di quiescenza, con la sottrazione di altri due dipendenti (al ruolo, e di lunga esperienza nell'Ente), sostituiti, dopo anni o mesi di attesa, soltanto da 30 giorni con personale esterno che dopo 90 giorni di servizio dovrà andarsene e, nella migliore delle ipotesi, essere sostituito da altro con le stesse caratteristiche contrattuali.

La richiesta (avanzata in sede di Consiglio, e sostenuta dall'unanime parere dei gruppi di lavoro che avevano elaborato i recenti documenti relativi al Regolamento Organico), dell'aggiudicazione all'ASAC di 1 unità all'interno delle 4 proposte in aumento nella Pianta Organica è stata, senza giustificazione alcuna, seccamente respinta.

E' da notare fra l'altro che il servizio di istituto è colpevolmente impedito non solo dalla sistematica mancanza di collaborazione dei vari settori dell'Ente (ho citato gli uffici amministrativi, cito l'ufficio Stampa e altri uffici di settore, che per anni hanno sistematicamente ocesso di trasmetterci i materiali da loro prodotti, che sono indispensabili al lavoro dell'ASAC): come ultimo recentissimo esempio, ho appreso da pochi giorni, per caso, che da 4 o 5 anni giacciono presso il fotografo Giacconelli circa 3.000 negativi, regolarmente pagati dall'Ente, dei quali noi abbisognavamo come del pane, mentre non si è risposto per anni alle mie richieste e proteste per il fatto che - unico quadriennio in tutta la storia quasi centenaria della Biennale - eravamo privi di negativi fotografici (e spesso anche dei positivi) relativi alle manifestazioni dell'Ente. E' impedito altresì dall'assurdo orario che, sulla base di un cieco timore di qualsiasi trattativa sindacale, continua ad essere imposto ad un istituto aperto al pubblico, che ha 3/4 dei suoi utenti quotidiani (come ho dimostrato documentalmente più volte) provenienti da fuori Comune o da fuori Regione.

./.

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 5 ottobre 1979

Missiva del Conservatore Wladimiro Dorigo al Segretario generale, contenente lamentele sulla poca considerazione da parte degli organi centrali nei confronti dell'Archivio. Vengono denunciate le ristrettezze economiche, il problema del personale insufficiente e gli orari di apertura al pubblico.

II

È semplicemente delittuoso che l'Ente resista alle infinite richieste, pervenute da parte degli utenti, di apertura pomeridiana della Biblioteca, possibilmente, con qualche accorgimento, anche per turni, e comunque dentro un orario razionale di tipo "europeo", quale l'Ente dovrebbe certamente imporsi per tutta la sua complessa operatività.

Di questo ordine di problemi fanno parte anche quelli più volte da anni rappresentati, a voce e per iscritto, relativi ad una seria conduzione della politica del personale: al sottoscritto non pervengono le situazioni, infinite volte richieste, delle presenze, dei recuperi, delle ferie, etc. del personale (l'ultima pervenuta è quella del mese di maggio); precedentemente a questo ricorrendo soltanto quelle di marzo e febbraio del 1979 e quelle di 4 pr. 12 mesi del 1978. L'assenteismo per alcuni dipendenti, assume forme preoccupanti, e al di là dell'assenteismo sono all'p.d.g. le assenze dal posto di lavoro, gli eccitamenti, etc.

La richiesta di modifica dell'orario, che è per sé insostenibile senza interruzioni, si è accompagnata più volte con la richiesta della reintroduzione dell'oggettivo strumento dell'orologio per le entrate o le uscite, e dell'introduzione, ove necessario, di un convenzionato servizio di mensa.

Tutte queste richieste sono rimaste sistematicamente senza risposta. La gestione dei fogli delle firme attualmente in uso, sui quali non si opera nessun riassunto mensile, ad evidenziare malattie, ferie, recuperi, ore straordinarie, etc., configura, dal punto di vista formale e sostanziale, una grave irregolarità amministrativa più volte segnalata, poiché è evidente che presso l'Ufficio Personale dell'Ente non esiste una adeguata contabilità di tutto ciò, che comporta quindi erogazioni incontrollate e talvolta probabilmente non dovute.

Questo stato di catastrofico disordine amministrativo, operativo e funzionale, sul quale ho richiamato l'attenzione con decine e decine di lettere rimaste sistematicamente prive di risposta, non può essere ulteriormente sopportato da un dirigente responsabile.

Chiedo di voler urgentemente valutare questo lungo e penoso elenco di fatti, e tutti gli altri che ora trascurò, ma che sono presenti nella precedente corrispondenza citata, e di assumere, con l'aspiranza e la decisione che la gravità delle cose richiede, adeguate determinazioni di generale riforma, le uniche che, se non è troppo tardi, possono salvare le funzioni e le ragioni del nostro operare.

Cordiali saluti.

Il Conservatore
(Dr. Wladimiro Dorigo)

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 5 ottobre 1979

Missiva del Conservatore Wladimiro Dorigo al Segretario generale, contenente lamentele sulla poca considerazione da parte degli organi centrali nei confronti dell'Archivio. Vengono denunciate le ristrettezze economiche, il problema del personale insufficiente e gli orari di apertura al pubblico.

III

SINTESI NUMERICA DELLE PRINCIPALI ATTIVITÀ DELL'ASAC NEL TRIENNIO 1979-1981

	1979	1980	1981
1. Fruitori			
Utenti in sede (totale e media giornaliera)	3.817 (13,2)	4.290 (14,4)	5.759 (21,8)
Visitatori (all'ASAC e alle mostre)	7.212	1.377	11.480
Gruppi di visitatori (scuole, convegni, etc.)	62	12	19
2. Produzione			
Fotocopie (oltre la produzione per lavoro d'ufficio)	36.149	36.234	82.438
Negativi	1.123	3.032	1.117
Fotografie	2.029	2.128	1.583
Diapositive	189	357	0
Microfilm	m 11	0	0
Audionastri e cassette	231	443	434
Videonastri e cassette	300	440	268
Catálogos e pubblicazioni a stampa o fotocopiate	6	4	9
Data bases	5.740	10.770	7.497
Indirizzi	2.359	617	40
Ricerche per corrispondenza	63	71	102
3. Attività ai terminali			
Ricerche	13	12	290
Tempo di collegamento	236h 17' 6"	345h 46' 47"	389h 58' 42"
Input's fuori linea	6.169	11.387	7.537
Tabulati prodotti	2.200	10.335	11.866
Schede prodotte	8.747	66.000	2.574
Etichette prodotte	7.000	2.078	2.853

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 45

Sintesi numerica delle principali attività dell'ASAC dal 1975 al 1981.

I

4. Utilizzazione

	1979	1980	1981
Polycopie cedute	25.485	35.993	61.926
Fotografie consultate (insiem.)	148	151	300
Fotografie in circolazione esterna	301	11	28
Fotografie cedute	705	564	861
Dispositive in circolazione esterna	1.023	88	0
Dischi e audiomastri dati in ascolto	424	300	309
Videomastri proiettati	1.221	1.017	1.009
Audiomastri in circolazione esterna	41	13	26
Videomastri in circolazione esterna	89	81	124
Audiomastri ceduti	32	25	24
Videomastri ceduti	10	3	26
Film proiettati o consultati in moviola	28	33	34
Film in circolazione esterna	0	16	16
Mostre allestite in sede	1	3	1
Mostre in circolazione esterna	1	4	7
Voluntari vari consultati (richieste)	17	2	52
Manifesti in circolazione esterna (insiem.)	0	2	7
Ritagli stampa consultati (insiem.)	144	182	403
Publicazioni minori consultate (insiem.)	15	3	79
Carte d'archivio consultate (insiem.)	23	11	38
Publicazioni vendute	7	129	27
Publicazioni spedite in omaggio o in cambio	13.588	5.371	6.850
Istituzioni magistrali con le spedizioni	6.257	1.635	1.662
Opere d'arte prestate	2	21	9

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 45

Sintesi numerica delle principali attività dell'ASAC dal 1975 al 1981.

II

	1979	1980	1981
<u>5- Accessioni</u>			
Volumi ricevuti in dono	654	555	853
Volumi ricevuti in cambio	332	651	521
Volumi acquistati	558	1.394	1.381
Testi, spartiti, copioni, cataloghi ricevuti in dono	504	825	502
" " " " ricevuti in cambio	1.320	1.086	1.513
" " " " acquistati	0	0	19
Volumi, testi, cataloghi complessivamente registrati	3.388	4.511	4.799
Rilievi	469	3.857	628
Pubblicazioni minori ricevute	3.252	6.110	7.731
Buste con materiale minore complessivamente prodotte	5.086	7.213	6.579
Periodici ricevuti	8.484	7.213	8.600
Nuove testate di periodici correnti attivate	38	96	102
Testate di periodici correnti	1.035	1.112	1.162
Nuove testate di periodici non correnti attivate	11	19	52
Testate di periodici non correnti	851	1.281	1.367
Testate di periodici complessivamente possedute	1.686	2.431	2.367
Negativi fotografici acquistati	1.182	3.143	53.379
Fotografie acquistate	2.315	2.260	422
Dispositive acquistate	723	960	3.651
Microfilm acquistate	0	0	636
Dischi ricevuti in dono o in cambio	96	5	39
Dischi acquistati	333	185	364
Audiomastri e cassette ricevuti in dono o in cambio	39	58	9
Audiomastri e cassette acquistati	1	18	0
Audiomastri e cassette prodotti	217	391	409
Videomastri e cassette ricevuti in dono o in cambio	8	67	12
Videomastri e cassette acquistati	0	9	0
Videomastri e cassette prodotti	286	430	259
Dischi e nastri complessivamente registrati	980	1.163	1.091
Film	3	1	1
Manifesti	161	183	890
Ritagli di stampa	2.906	10.303	11.218

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 45

Sintesi numerica delle principali attività dell'ASAC dal 1975 al 1981.

III

Schede biografiche d'artista
Opere d'arte
Documenti d'archivio
Passaporto stampa

	1979	1980	1981
Opere d'arte	30	8	93
Documenti d'archivio	80	1	90
Passaporto stampa	91	4	56
	3.129	259	225

ASAC

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 45

Sintesi numerica delle principali attività dell'ASAC dal 1975 al 1981.

IV

1. OSSERVAZIONI SULLA SITUAZIONE ATTUALE

Acc. 12

L'orario di lavoro vigente negli uffici della Biennale di Venezia è il risultato della acritica congiunzione di due orari diversi: l'uno, continuato, di 36 ore settimanali, applicato a partire dall'entrata in vigore del Regolamento organico del 1° ottobre 1970, ed ispirato alle regolamentazioni dello stato (6 x 6), e l'altro, di 40 ore settimanali, ex lege 20.03.75, n.70, ricalcato sul primo nel tentativo di mantenere l'originaria unitarietà (6,40 x 6).

Questo orario unico continuato (7,30 - 14,10) è sempre apparso a tutti impraticabile, tanto che fin dalla sua entrata in vigore non mancarono discussioni ed equivoci: si disse, da parte sindacale aziendale, che si era concordato con l'Amministrazione di mantenere lo status quo ante (8,00 - 14,00), anche se formalmente si aumentava di 40 minuti al giorno; il Segretario Generale smentì; in effetti, si è per anni praticato, a Ca' Giustinian, un orario 8,00 - 14,00.

Il vigente orario, anche a prescindere da quanto sopra, è ormai quanto di più antifunzionale si possa immaginare per la vita dell'Ente, e non a caso esso si ispira agli orari ministeriali, portandoli all'esasperazione nel tentativo di lasciar comunque libero il pomeriggio.

Per quanto riguarda gli uffici organizzativi e amministrativi, è di tutta evidenza che esso non serve al lavoro di relazione con l'esterno, e con l'estero, per la prima parte della mattinata, o per l'ultima, e in qualche caso per tutte e due.

Inoltre, esso comporta quasi totale tacitazione e latitanza dell'Ente per tutto il pomeriggio, quando altri contatti e relazioni potrebbero essere intrattenuti.

Infine, esso obbliga spesso, appunto di pomeriggio, particolarmente in taluni periodi dell'anno di più intensa attività, a cumuli insostenibili (per taluni singoli) e illegali (per l'Ente) di lavoro straordinario, il quale viene fra l'altro praticato con interposizione di una costosa colazione a totali spese dell'Ente presso ristoranti cittadini (nel 1979 L.7.500 a coperto), con un onere complessivo di L. per l'orario straordinario, e di L. per le colazioni nel corso del 1979.

Per un settore dell'Ente (l'ASAC) tale orario comporta, per tutto l'anno, una grave necrosazione delle funzioni di servizio pubblico, con la completa chiusura pomeridiana contro le insistenti e ben fondate richieste dell'utenza che - dati i caratteri di specializzazione dell'ASAC - proviene, per oltre due terzi, da fuori Venezia, anche da notevoli distanze (le altre grandi biblioteche pubbliche veneziane chiudono alle 18, alle 19, alle 23); per altri settori (Cinema, Arti Figurative, etc.), durante i periodi di manifestazioni, tale orario obbliga invece a considerare l'intero pomeriggio, per tutti, come straordinario, e comporta spesso anche due colazioni al giorno per dipendente a spese dell'Ente.

2. ELEMENTI DI RIFERIMENTO PER LA RIFORMA

E' evidente la necessità e l'urgenza di una radicale riforma dell'orario di lavoro.

Del resto, il DPR 16 ottobre 1979, n.509, in corso di applicazione, reca all'art.9: "L'articolazione dell'orario e dei turni di lavoro è finalizzata all'ottimale utilizzazione delle strutture ed alla più razionale distribuzione del personale in relazione alle esigenze del servizio e dell'utenza secondo criteri e modelli organizzativi predeterminati. A tali fini, per gli enti di ricerca l'orario di lavoro si articola, di regola, in 8 ore giornaliere e in turni".

"Per servizi aperti al pubblico, servizi connessi alle comunità ... e per altri servizi continuativi connessi a specifiche esigenze funzionali sono istituiti turni obbligatori, anche festivi, al fine di distribuire organicamente il lavoro nelle ore antimeridiane, pomeridiane e notturne".

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 18 gennaio 1980

Osservazioni del Conservatore Wladimiro Dorigo sulla situazione attuale dell'ASAC e proposte per una possibile riforma dell'orario di lavoro negli uffici della Biennale, con particolare attenzione dell'applicazione di questi all'ASAC.

I

...scrupolosa osservanza da parte del personale dipendente dell'orario di lavoro è garantita attraverso sistemi obiettivi e uniformi di controllo da stabilire in sede di trattazione articolata".

L'orario "europeo" è quello che più sembra indicato per il lavoro degli uffici della Biennale.

All'estero domina incontestata la settimana corta di cinque giorni, e i lavoratori, nelle fabbriche e negli uffici, prestano la loro opera per 7 - 8 ore al giorno, secondo le diverse legislazioni nazionali; con un'ora di sosta per la colazione, che viene consumata presso l'azienda, o in sedi vicine, pubbliche o private.

3. CARATTERI DELLA POSSIBILE RIFORMA

Si propone perciò una struttura di orario analoga anche per la Biennale: cinque giorni lavorativi per 8 ore al giorno. In tal modo, l'Ente non si negherà al telefono con i suoi referenti all'estero, come ora accade, per tutto il pomeriggio.

Lo straordinario potrà divenire così necessario solo per qualche ora al giorno, e il sabato-domenica, in periodo di manifestazioni.

Peraltro, in tali periodi, potrebbe essere stabilita una settimana di sei giorni, da realizzarsi mediante turni, in modo da assicurare l'apertura degli uffici anche il sabato senza impiego di orario straordinario, assicurando naturalmente per ciascun dipendente turnato un giorno di vacanza corrispettivo durante la settimana.

Per l'ASAC, al fine di assicurare l'apertura per 6 giorni la settimana, il turno dovrebbe essere assicurato per tutto l'anno.

L'orario giornaliero potrebbe essere fissato dalle 9 alle 13,30 e dalle 14,30 alle 18, organizzando la mensa presso ristoranti esterni, mediante una quota del dipendente e un sostanziale contributo dell'Ente.

Anche per l'orario quotidiano può essere prevista qualche forma di elasticità fra estate e inverno, e, anch'è, di fascia elastica a piacere del dipendente che non abbia rapporti con il pubblico: ingresso alle 9, o alle 10, e uscita, rispettivamente, alle 18 o alle 19.

Un'altra forma di fascia elastica possibile potrebbe essere la seguente: per tre giorni ingresso alle 8,00, uscita alle 13,30, per gli altri tre ingresso alle 9,00, mensa 13,30-14,30, uscita alle 16,30.

Naturalmente occorre tener conto del fatto che le fasce elastiche, e l'apertura del sabato per turni, richiedono più ore per gli ausiliari, e quindi, mediante i turni, un loro rafforzamento di una o due unità.

Questo orario appare più facilmente agibile all'ingresso (ore 9,00) rispetto all'attuale; comprende un sufficiente tempo di sosta per la colazione (1 ora), per la quale nel caso dell'ASAC debbono prevedersi due turni (ore 12,30 - 13,30 e 13,30 - 14,30): reata libero interamente un giorno alla settimana (per turno, in modo da poter garantire, con 5 giorni lavorativi, 6 giorni di apertura al pubblico).

Inoltre, rispetto ad altre possibili ipotesi, questa consente nel caso dell'ASAC una assai maggiore sicurezza di servizio per quanto riguarda assistenza e controllo, poiché il personale viene ridotto del 50% solo per due ore al giorno per i turni di mensa (fra le 12,30 e le 14,30), oltre una leggera riduzione permanente degli effettivi per consentire le turnazioni settimanali.

Per rendere praticabile questo meccanismo l'Ente provvede a un servizio di mensa, con l'osservanza dell'art.11 del DPR 16 ottobre 1979, n.509 ("A carico del personale è posto un concorso spese pari al 20% del costo di gestione".).

Venezia, 18 gennaio 1980

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 18 gennaio 1980

Osservazioni del Conservatore Wladimiro Dorigo sulla situazione attuale dell'ASAC e proposte per una possibile riforma dell'orario di lavoro negli uffici della Biennale, con particolare attenzione dell'applicazione di questi all'ASAC.

II



ASAC A/01.05.03.dn/ 1271
da citare nella risposta.

Archivio storico
delle arti contemporanee

Biblioteca
Fototeca
Cineteca
Disco-nastrofca

Ael-25

Ca' Corner della Regina, S. Croca 2214, 30125 Venezia
Telefono: (041) 710.711
Telegrammi: ASACBIENNALE, VENEZIA
Telex: 410625 BLE-VE-I
Codice fiscale: 00350320276

PRESIDENTE
→ SEGRETARIO GENERALE
COLLEGIO DEI SINDACI
S E D E

Il Conservatore

Venezia, 11 marzo 1982

Con riferimento al verbale della riunione per il Fondo artistico del 7 dicembre u.s., allego copia della bozza di regolamento del Fondo, redatta nel marzo 1977, e mai approvata dall'Ente, che ora, a cinque anni di distanza, ho solo lievemente ritoccato in qualche punto. Resto a disposizione per quanto necessario, augurandomi che il Regolamento possa essere ora adottato.

Cordiali saluti.

Il Conservatore
(Dr. Wladimiro Dorigo)

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Bozza del Regolamento Interno dell'ASAC, inviata dal Conservatore Dorigo al Segretario Generale .

I

Art. 1

Il Fondo artistico della Biennale di Venezia è una sezione dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee.

Art. 2

L'ASAC raccoglie nel Fondo artistico opere originali di artisti italiani e stranieri operanti nell'ambito delle arti visive e dell'architettura, notevolmente rappresentative dell'evoluzione in atto nelle arti contemporanee, con lo scopo di costituire collezioni capaci di integrare efficacemente con exempla per l'informazione e la ricerca le collezioni di supporti informativi e gli archivi di documenti che costituiscono il patrimonio conservativo dell'Ente.

Art. 3

Il Fondo artistico, del quale è stato pubblicato nel luglio 1976 un primo catalogo, risulta costituito al momento della redazione del presente regolamento:

- a) da doni e depositi di artisti giacenti quasi sempre da decenni nei magazzini dell'Ente e solo ora inventariati, per i quali non esiste la possibilità di ottenere formali dichiarazioni;
- b) da donazioni espressamente richieste dal Presidente dell'Ente, agli artisti italiani e stranieri vincitori dei grandi premi della Biennale fra il 1948 e il 1968, in occasione della riapertura dell'ASAC a Ca' Corner della Regina, per le quali è in corso l'autorizzazione dell'accettazione da parte del Prefetto di Venezia;
- c) da bozzetti, schizzi, disegni, cartoni di scene e costumi commissionati ad artisti in occasione di messe in scena di spettacoli teatrali e musicali allestiti dall'Ente, e di altri eventi artistici, per i quali si intende valgono i rispettivi contratti;
- d) da murales dipinti da artisti, su supporti appositamente predisposti dall'Ente, per i quali si intende valgono i rispettivi inviti e/o contratti;
- e) da opere grafiche e multipli realizzati da artisti invitati dall'Ente in ateliers appositamente allestiti o su commessa dell'Ente, per i quali si intende valgono i rispettivi inviti e/o contratti;
- f) da altre opere, progetti, etc. di varia provenienza.

Art. 4

Data l'occasionalità che ha presieduto nel passato alla spontanea formazione del Fondo artistico, l'arricchimento dello stesso, per rispondere alle finalità di cui all'Art.2, viene perseguito con l'osservanza dei seguenti criteri di nuova acquisizione:

- a) opere di artisti italiani e stranieri che, per particolare normativa degli inviti alle manifestazioni dell'Ente, da concordare fra i settori organizzatori delle manifestazioni e l'ASAC, siano per sé destinate ad entrare a far parte del patrimonio conservativo dell'Ente;
- b) donazioni di artisti italiani e stranieri di chiara fama, che rispondano alle finalità di cui all'Art.2, con preferenza per opere che richiedano modesti spa-

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Bozza del Regolamento Interno dell'ASAC, inviata dal Conservatore Dorigo al Segretario Generale.

II

consentano agli forme di conservazione ed esposizione;
re di artisti italiani e stranieri, viventi o defunti, la cui presenza nel
Fondo artistico dell'ASAC sia reputata opportuna per la costituzione di un pare
rse di esempla, essenziale na completo, dell'evoluzione in atto nelle arti con
temporanees in-tutto il mondo, a partire dal 1895;
di opere di artisti italiani e stranieri che, per la particolarità delle tecniche
o per l'interconnessione espressiva con altre forme artistiche, appaiano di
specifico interesse per la finalità di informazione e ricerca in tutti i campi
delle arti contemporanee che è propria dell'ASAC.

Art. 5

Le nuove acquisizioni avvengono mediante accettazione in donazione - o, provvisoriamente, in comodato -, e in casi particolari in deposito, con deliberazione del Consiglio direttivo su proposta del Conservatore, il quale si attiene ai criteri di cui all'Art.4, e consulta preventivamente la Commissione consiliare all'uopo costituita.

Il Consiglio direttivo può deliberare altre forme di acquisizione.

Art. 6

Il Conservatore cura che le opere acquisite dall'Ente per il Fondo artistico dell'ASAC vengano registrate nell'apposito registro d'ingresso, cartellinate, schedate con le norme previste per il Catalogo nazionale dei Beni culturali; che i cataloghi elettronici, manuali e a stampa vengano tenuti a disposizione degli utenti e del pubblico; che vengano raccolti e conservati i titoli di acquisizione delle opere.

Art. 7

Le opere vengono normalmente conservate nel Magazzino del Fondo artistico, che deve essere predisposto con ogni accorgimento tecnico atto a consentire ivi la visione e lo studio da parte degli utenti.

Esse vengono esposte a rotazione, con opportuni criteri di scelta e di allestimento, nei locali dell'ASAC, nel quadro delle sue attività permanenti.

Art. 8

L'Ente provvede, con particolare capitolo di spesa, agli stanziamenti necessari a garantire la conservazione delle opere e le operazioni di cui agli Artt.6 e 7.

Art. 9

Il Consiglio direttivo, su proposta del Conservatore, può deliberare il prestito delle opere del Fondo artistico per manifestazioni artistiche di grande rilievo in Italia e all'estero, con ogni precauzione assicurativa, e senza oneri per l'Ente.

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Bozza del Regolamento Interno dell'ASAC, inviata dal Conservatore Dorigo al Segretario Generale.

III



ASAC A.05 A.01 MM/4010
da citare nelle risposte

Ente: Dorigo

Archivio storico delle arti contemporanee

Biblioteca
Fototeca
Cineteca
Disco-audioteca

ALLEGATO 4

→ Segretario Generale
-
Presidente

Ca' Corner della Regina,
S. Croce 2214
30125 Venezia
Telefono: (041) 710.711, 710.117
Telegrammi: ASACBIENNALE VENEZIA
Telex: 410685 BLE-VE-I
Codice fiscale: 0030320276

S E D E

Il Conservatore

Venezia, 9 settembre 1980

RELAZIONE SULLO SVILUPPO PATRIMONIALE E SPAZIALE DELL'ASAC

Con la relazione in data 26.01.1976 venivano forniti alcuni dati essenziali sulle disponibilità sommarie di collocazione delle consistenze dell'ASAC in Ca' Corner della Regina al 1° gennaio 1976, ed effettuate alcune estrapolazioni previsionali al 31.12.1980 e al 31.12.1985 dell'aumento delle consistenze sulla base di tre diversi parametri di espansione (minimo, medio e massimo).

Nella pratica, si deve constatare che i fattori di impulso annuali reali operativi nel quinquennio sono stati:

- per quanto riguarda l'investimento finanziario di esercizio, a parità strada fra il parametro minimo (L. 50.000.000) e il parametro medio (L. 100.000.000) in lire 1976, essendosi avuti stanziamenti complessivi per L. 480.000.000 (80+80+100+100+120 milioni), pari a 96 milioni annuali di lire correnti;
- per quanto riguarda il fattore relazioni e cambi, relativo al parametro di tipo medio (scambi programmati con particolari campagne, con qualche acquisizione straordinaria dall'esterno);
- per quanto riguarda il fattore lavoro e autoproduzione, appena superiore ai parametri di tipo minimo come numero di addetti, calcolando in questo settore bibliotecari, curatori di altre tecniche e addetti ai laboratori).

A fronte di tali impulsi, si può constatare sulla base della unita tabella che gli incrementi delle consistenze risultano certamente riferibili, in soli 4 anni, al parametro massimo considerato. Anche se alcuni dati non sono perfettamente comparabili, per sostanziali modificazioni nelle aggregazioni di consistenza intervenute a seguito del riordinamento generale dell'ASAC del 1975-76, emerge infatti che:

- le pubblicazioni a stampa sono salite da 119.000 a 155.000; fra esse i volumi e i cataloghi di mostre registrati, che risultavano in numero di 20.500 dal registro d'ingresso del 30 marzo 1975, sono diventati 40.442 (registro di ingresso del 31 dicembre 1976: ma attualmente sono quasi 45.000). I numeri disaggregati per discipline consentono di stabilire che sono state costituite *ex novo* le biblioteche di musica (2755 volumi e cataloghi, 1082 partiture, contro 150 e 100), di teatro (3608 volumi e cataloghi, 156 copioni, contro 50 e 100), di

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 9 settembre 1980

Relazione sullo sviluppo spaziale e patrimoniale dell'ASAC a cura del Conservatore Wladimiro Dorigo.

I

- architettura e mass-media, etc.;
- b) le collezioni dei periodici viventi sono passate da 130 a 1039 (oltre 3 volte), e quella dei periodici cessati da 648 a 851; (ma alla data odierna: 1290);
 - c) notevoli incrementi (dell'ordine del 50%: ma soprattutto per acquisizione di materiali già esistenti) si riscontrano nel materiale fotografico;
 - d) la discoteca segnala la costituzione ex novo delle consistenze discografiche (un migliaio di dischi), la costituzione ex novo degli archivi di circolazione di cassette audio e video (oltre 1300), e un incremento complessivo di quasi 6 volte;
 - e) un incremento assai considerevole (ma conseguente anche a diverse norme di registrazione) si riscontra nel Fondo artistico;
 - f) incremento limitato, per varie cause organizzative (in parte ben note), si registrano nelle altre consistenze documentarie (cineteca, ritagli di stampa, microfilm, etc.).

Va considerato inoltre il grande incremento realizzato nell'Archivio storico (per trasferimento da Giardini e Palazzo del Cinema), nell'Archivio editoriale e nel Magazzino editoriale, nonostante due campagne di spedizioni librarie in cambio/omaggio per complessivi circa 10.000 indirizzi e 61000 stampati effettuate nel 1978 e nel 1980.

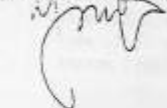
Di fronte a questi incrementi, sono stati purtroppo allestiti poche decine di metri di scaffalatura aperta, e una quarantina di armadi, che sono ben lungi dall'essere sufficienti a contenere tutti i materiali esistenti, tanto che si trovano ancora a Ca' Corner della Regina 2800 scatoloni di materiale non collocato.

In queste condizioni si è già dovuto cominciare a trasferire in piani superiori, esterni alla Biblioteca, alcune collezioni che erano di normale consultazione a scaffale aperto (p.e. 850 collezioni di periodici cessati), ciò che comporta nuovo lavoro e continua salita e discesa di scale per i distributori. Questi trasferimenti, che costano essi stessi, per essere eseguiti, notevole impiego di tempo, consentiranno un nuovo breve periodo di respiro (liberano cioè alcuni spazi) per l'incremento corrente della Biblioteca, pur richiedendo continui assestamenti e spostamenti; ma è facilmente prevedibile che fra un anno saremo nuovamente in crisi.

Questa situazione, nella quale si fronteggiano un enorme lavoro, uno straordinario arricchimento patrimoniale, e insufficienti condizioni di personale e di mezzi, è conseguenza del lungo disinteresse dell'Ente per i problemi dell'ASAC, che continua nonostante i miei rinnovati pressanti inviti, come testimoniano le numerosissime lettere da me indirizzate al Presidente e al Segretario Generale, e rimaste senza risposta. Debbo ricordare fra l'altro, ancora una volta, proprio mentre pubblichiamo il catalogo automatico della Cineteca dell'Ente, che 900 film della Cineteca continuano a deteriorarsi per le inadeguate condizioni tecniche in cui sono mantenuti al Palazzo del Cinema, e sono in continuo stato di pericolo per la presenza di circa 170 film infiammabili (un incendio, con la perdita di una trentina di film, è già avvenuto nel 1969).

Il Conservatore

(Dr. Wladimiro Dorigo)



Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 9 settembre 1980

Relazione sullo sviluppo spaziale e patrimoniale dell'ASAC a cura del Conservatore Wladimiro Dorigo.

II

RELAZIONE SULLA SITUAZIONE DEL FONDO ARTISTICO

file 26

Il Fondo artistico dell'Ente conta, alla data del 31 ottobre 1982, 2.481 pezzi (fra i quali 197 dipinti, 89 sculture, 1.616 grafiche, 481 bozzetti e progetti), regolarmente registrati e, in parte, fotografati.

Non esiste peraltro ancora un Regolamento approvato, nonostante che una bozza, a cura del Conservatore, sia stata inviata nel 1977 al Presidente e a una Commissione consultiva per l'ASAC, che non si è più riunita, e di nuovo nel marzo 1982 al Presidente.

Eguale. Le opere sono ancora prive di valutazione per quanto riguarda il loro valore economico, non essendosi mai riunita una commissione ad hoc nominata dal Consiglio nel 1979, e non essendo mai stato deliberato altro incarico al Prof. Calvesi, sulla base di orientamento assunto dal Presidente nel corso di una riunione del dicembre 1981.

Conseguentemente, non è stato ancora precisato il valore delle stesse ai fini assicurativi, vigendo ancora al riguardo la valutazione di massima data dal Conservatore con note n.4359 del 3.10.80 e n.5257 del 25.11.80.

Le opere sono state schedate, in modo parziale, ai fini della redazione del primo catalogo a stampa del Fondo, pubblicato nel luglio 1978; anche per il loro grande aumento numerico, oltre che per corrispondere alle norme di schedatura del Catalogo nazionale dei beni artistici, ho riproposto con nota n.3315 del 7 luglio 1982 un incarico ad esperti esterni (per la grave crisi di personale il lavoro non può certo essere svolto nell'ambito della normale routine), per uno stanziamento complessivo di 30 milioni, peraltro senza esito.

Infine, gran parte delle opere sono raccolte in modo precario in alcuni locali di Ca' Corner della Regina, che ho avuto autorizzazione nel dicembre 1981 ad attrezzare a Magazzino.

Confermo peraltro al riguardo quanto ho comunicato più volte circa i ritardi del progettista Arch. Bellavitis, che ha consegnato il progetto generale di restauro solo nell'agosto 1982, e che non ha ancora provveduto, nonostante i numerosi solleciti, a redigere il progetto di cui trattasi.

L'Arch. Bellavitis si ha ora comunicato che non procederà a quest'ultimo lavoro poiché l'Ente, nonostante i numerosi solleciti, suoi e miei, non ha ancora effettuato il pagamento della sua parcella relativa al progetto del 1977.

10 novembre 1982


(Wladimiro Dorigo)

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 10 novembre 1982

Relazione sulla situazione del Fondo Artistico a cura di
Wladimiro Dorigo.

RELAZIONE SULLA SITUAZIONE DELLA CINETECA

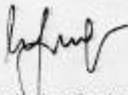
Dopo le più umerosissime richieste di intervento straordinario avanzate in questi anni, il Consiglio Direttivo ha finalmente stanziato nel Bilancio preventivo 1982 la somma di L.100 milioni all'interno del cap. n.55/211010 (spese in conto capitale per l'acquisizione di beni archivistici: libri, cataloghi, film, etc.) per provvedere alle duplicazioni più urgenti di film infiammabili della Cineteca, che sono in permanente rischio di dissoluzione (due sono stati distrutti in tempo, per prevenire scoppi, nel 1981), e costituiscono permanente pericolo per l'intero edificio.

Le operazioni relative, subito iniziate, procedono peraltro con grave lentezza, per chè esistono in Italia solo due laboratori cinematografici che si occupano anche di pellicole infiammabili: il primo (Cinecittà) non ha voluto finora accettare alcuna nostra commessa: il secondo (Studio Cima), che è un piccolo stabilimento e ci pratica buoni prezzi, dopo alcune duplicazioni solo ora ci assicura una lavorazione di 10 film al mese. Ricerche sono state compiute anche all'estero, ma i prezzi sono assolutamente proibitivi.

Ritengo pertanto che, nella previsione che l'operazione - per quanto riguarda il finanziamento assicurato - possa durare almeno un anno, sia opportuno utilizzare subito parte della somma disponibile per un impianto adeguato di condizionamento del locale del Palazzo del Cinema nel quale i film sono provvisoriamente conservati, integrando la disponibilità già assicurata per le duplicazioni con altro stanziamento nel Bilancio preventivo 1983, pari almeno alla spesa che verrà sostenuta per il condizionamento, che resta provvedimento urgente.

Propongo quindi che la somma necessaria a questo intervento sia reperita mediante trasferimento dal cap.55/211010 (cat.XI) al cap.56/212010 (cat.XII).

13 novembre 1982


(Wladimiro Dorigo)

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 13 novembre 1982

Relazione sulla situazione della Cineteca a cura di Wladimiro Dorigo.

RELAZIONE SULLO STATO DELLE TRASMISSIONI ALL'ASAC DA PARTE DEGLI UFFICI DELL'ENTE

Nonostante le richieste e gli innumerevoli solleciti, che non sono ovviamente qui allegati, lo stato delle trasmissioni all'ASAC da parte degli Uffici dell'Ente è pressochè inesistente. Se ne dà un quadro sommario.

PRESIDENZA: Nessuna trasmissione di carte d'archivio dal 1974.

SEGRETARIA GENERALE: Nessuna trasmissione di carte d'archivio e di deliberazioni dal 1974, fatta eccezione per le schede di alcune votazioni consiliari del 1979.

Sono stati trasmessi, rilegati, in copia (non in originale, come è richiesto), i verbali del Consiglio Direttivo fino al 1978, e i nastri magnetici relativi.

Nessuna trasmissione, da molti anni, della "Gazzetta Ufficiale".

COLLEGIO DEI SINDACI: Nessuna trasmissione dal 1974.

AMMINISTRAZIONE: Nessuna trasmissione dal 1974.

ECONOMATO: Sono stati trasmessi materiali di Magazzino editoriale e di Fondo artistico. Regolare negli ultimi anni la trasmissione dei manifesti, direttamente dalle tipografie. Nessuna trasmissione di carte d'archivio dal 1974.

SETTORI: Nessuna trasmissione di carte d'archivio dal 1974, fatta eccezione per carte disordinate del settore Teatro-Musica degli anni 1974-78. Particolarmente nessuna trasmissione di contratti o atti condizionanti relativi a beni utilizzabili commercialmente (film, nastri magnetici, etc.). Nessuna trasmissione di progetti ed elaborati grafici prodotti per le manifestazioni realizzate (p.e. progetto Aldo Rossi, bozzetti Mirò, etc.). Pressochè nessuna trasmissione di fotografie relative alle manifestazioni suddette del 1977-78. Nessuna trasmissione di stampati (libri, opuscoli, etc.) acquisiti o acquistati in tali occasioni. Scarsissime trasmissioni di altri beni inventariabili, quasi esclusivamente dal Settore Cinema (58 film), dal Settore Musica (molte partiture e nastri). Irregolarissime, e gravemente carenti, le trasmissioni dei cataloghi delle manifestazioni: p.e. non sono stati trasmessi i cataloghi della Biennale 1982, del Festival della Musica, Salthus, Ricerca Suono-Immagine, Musei di Praga, Strindberg, Il cinema di Marguerite Duras, Il consumo culturale, Cinema Polonia, Cinema Algeria, Howard Hawks, Balletto Mirò, Vienna Berlino Hollywood, Lavorare in architettura, Il film come bene culturale, Hollywood anni 30, 50 anni di cinema a Venezia, Venezia '32-'82, Repubblica Federale Tedesca (Dossier anni 80).

UFFICIO STAMPA: Nessuna trasmissione di carte d'archivio dal 1974. Nessuna trasmissione di ritagli di stampa, acquisiti con un abbonamento all'Eco della Stampa e con l'acquisto di giornali. Nessuna trasmissione di fotografie relative alle manifestazioni a partire dal 1978. Nessuna trasmissione di indirizzi di critici e giornalisti accreditati alle manifestazioni. Regolare la trasmissione della rassegna stampa. Sono state trasmesse, gravemente incomplete, le collezioni di 24 quotidiani degli anni 1976-1977; poi, nemmeno quelle.

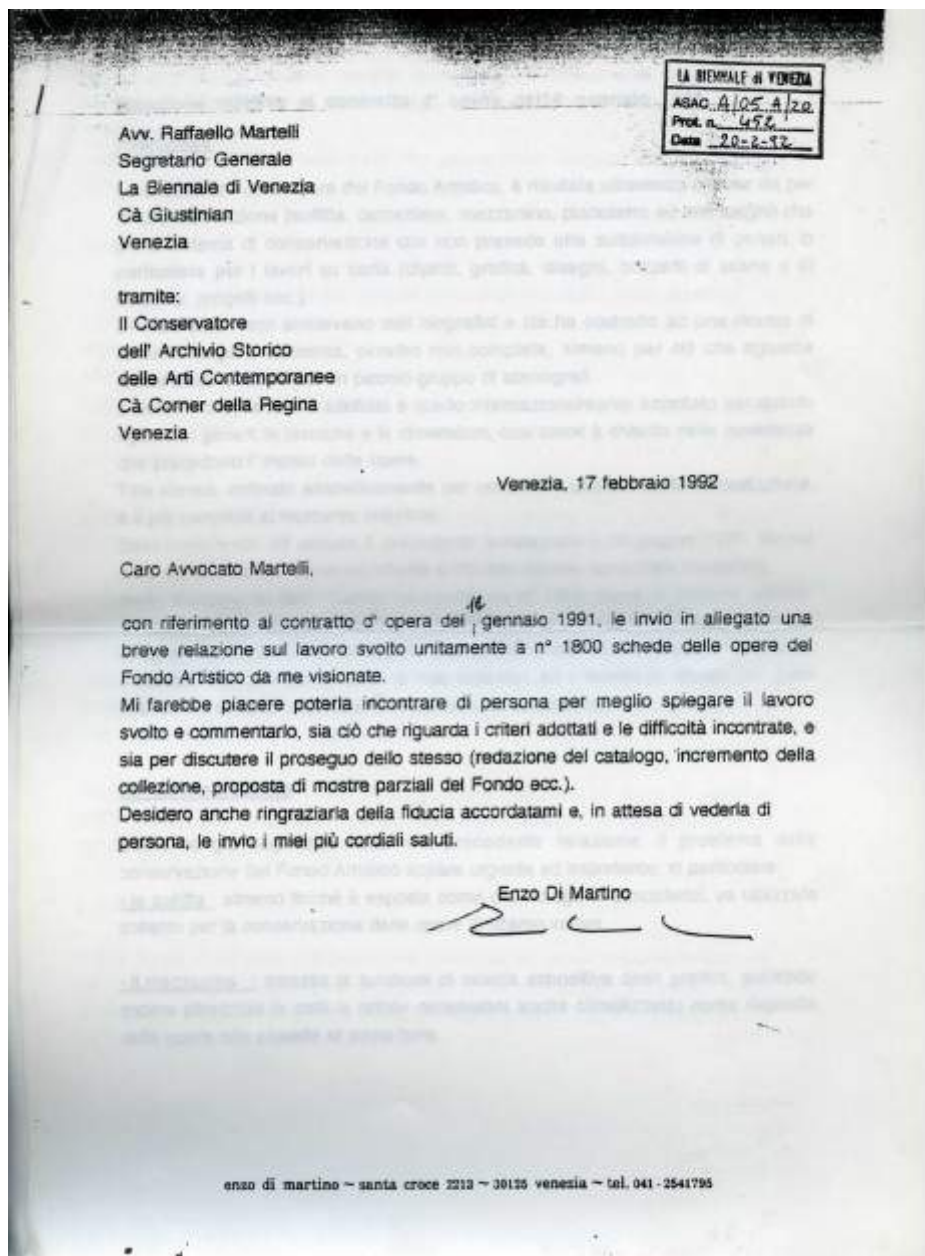
Venezia, 10 novembre 1982

(Wladimir Dorigo )

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 47

Venezia, 10 novembre 1982

Relazione sullo stato delle trasmissioni all'ASAC da parte degli uffici dell'ente



Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Venezia, 17 febbraio 1992

Relazione di Enzo Di Martino sul lavoro di schedatura del Fondo Artistico, contenente notevoli lamentele sullo stato di conservazione di questo.

I

Relazione relativa al contratto d' opera del 14 gennaio 1991

Premessa

La schedatura delle opere del Fondo Artistico, è risultata oltremodo difficile sia per la loro dislocazione (soffitta, cassettera, mezzanino, pianoterra ed altri luoghi) che per il sistema di conservazione che non prevede una suddivisione di generi, in particolare per i lavori su carta (dipinti, grafica, disegni, bozzetti di scena e di costume, progetti ecc.).

Di molti autori non esistevano dati biografici e ciò ha costretto ad una ricerca di archivio lunga e laboriosa, peraltro non completa, almeno per ciò che riguarda alcuni artisti minori e per un piccolo gruppo di scenografi.

Il sistema di schedatura adottato è quello internazionalmente accettato per quanto riguarda i generi, le tecniche e le dimensioni, così come è chiarito nelle avvertenze che precedono l'elenco delle opere.

Tale elenco, ordinato alfabeticamente per consentire una più facile consultazione, è il più completo al momento possibile.

Esso comprende ed annulla il precedente consegnato il 10 giugno 1991 alcune delle cui valutazioni, ad un più attento e riflettuto esame, sono state modificate.

Nello svolgimento dell'incarico ho esaminato n° 1800 opere di scultura, pittura, grafica, bozzetti, plastici e libri d'arte, tralasciando di considerare un folto gruppo di fotografie (oltre 500) che richiedono una specifica attenzione, le opere fuori sede (Giardini, Palazzo del cinema, o non reperite) ed i manifesti, alcuni dei quali potrebbero rivelarsi importanti storicamente ed artisticamente.

La conservazione

Come ho già segnalato nella mia precedente relazione, il problema della conservazione del Fondo Artistico appare urgente ed importante, in particolare:

- la soffitta, almeno finché è esposta come ora ad agenti atmosferici, va utilizzata soltanto per la conservazione delle opere di scarso valore.

- il mezzanino, smessa la funzione di saletta espositiva della grafica, potrebbe essere attrezzata (e date le ridotte dimensioni anche climatizzata) come deposito delle opere non esposte al piano terra.

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Venezia, 17 febbraio 1992

Relazione di Enzo Di Martino sul lavoro di schedatura del Fondo Artistico, contenente notevoli lamentele sullo stato di conservazione di questo.

II

le cassettiere devono essere aumentate di numero sia per dividere opportunamente i generi e sia per meglio conservare i fogli, distanziandoli e non gravandoli di peso.
Considero auspicabile d'altra parte, che alcune opere vengano sistemate nei vari uffici dell'Erte.

I restauri

A parte altre considerazioni più generali che riguardano molte opere del Fondo, mi pare opportuno segnalare alcuni lavori che per la loro importanza richiedono un urgente intervento di restauro.

Mi riferisco in particolare a:

Alberto Viani - scultura (8000020) collocata all'esterno del Palazzo sul Canal Grande che, non essendo protetta di vernici adeguate, sta subendo un rapido processo di deterioramento.

Joan Miró - pastello su carta (8002509) che presenta un buco nel mezzo. Conservata prima in soffitta è stata adesso collocata nel mezzanino.

Mario Sironi - dipinto (8002479) presenta alcune parti nelle quali la pittura sta saltando. Richiede almeno un intervento di fissaggio.

Jean (Hans) Arp - scultura in gesso (8000002) è sbeccata in un punto e, considerata l'estrema fragilità dell'opera, suggerisco di sistemarla all'interno di una scatola trasparente di plexiglass.

Bruno Saetti - affresco - (8001285) un'opera delicata che teme gli sbalzi di temperatura, che andrebbe riportata allo stato originale e conservata in un ambiente più adatto.

Il catalogo

Come ho già detto nella mia precedente relazione, le opere attualmente presenti del Fondo Artistico andrebbero innanzitutto divise per settori (arti visive, teatro, architettura) e per generi (pittura, scultura, disegni, grafica, progetti, bozzetti ecc.) e poi classificate per importanza e qualità.

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Venezia, 17 febbraio 1992

Relazione di Enzo Di Martino sul lavoro di schedatura del Fondo Artistico, contenente notevoli lamentele sullo stato di conservazione di questo.

III

Da questo ultimo punto di vista possono essere ripartite in tre fasce: opere buone ed importanti, opere da conservare per il loro valore storico-documentario ed opere da eliminare.

È evidente allora che il progettato catalogo illustrato (non il previsto "repertorio" interno nel quale può essere messo tutto) va pensato tenendo conto di queste fasce di valore, omettendo perfino di segnalare quelle di scarsa o nessuna qualità. In questo paragrafo segnalo ancora che il dipinto di Giorgio De Chirico è tuttora privo di qualsiasi notizia circa la sua provenienza.

Ho evitato di valutarlo per questa ragione e, dopo averlo fatto fotografare, chiederò il parere ad esperti quali Maurizio Calvesi o Maurizio Fagiolo.

Colgo anche l'occasione per auspicare che tutte le opere vengano fotografate, magari solo in bianco e nero, per consentire una loro certa identificazione, compilando nel contempo una piccola scheda biografica per ciascun autore, oggi inesistente.

Conclusioni

Il Fondo Artistico appare oggi casuale e disomogeneo ma già contiene un certo numero di opere di grande valore.

Esso potrebbe essere incrementato ed indirizzato al fine di costituire una apprezzabile collezione d'arte contemporanea.

Per far ciò la redazione e la stampa di un buon catalogo è il primo passo con un investimento che certamente produrrà un forte ritorno.

Il catalogo infatti dovrebbe diventare il "luogo del privilegio" dove ogni artista vorrebbe essere presente con almeno un'opera.

Tenuto conto che esso configurerà nel futuro il "Catalogo del Fondo Artistico della Biennale di Venezia", periodicamente aggiornato, non dovrebbe essere difficile ottenere donazioni qualificate e continue.

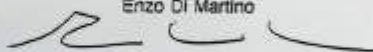
Penso tuttavia che per muoversi in questa direzione occorra costituire una sorta di comitato di gestione del Fondo che sappia individuare le direzioni di ricerca e dello sviluppo della raccolta con criteri storico-critici e non casuali ed estemporanei.

Anche la proposizione di piccole ma precise mostre allestite nel piano terra dell'A.S.A.C. possono costituire occasioni da un lato per valorizzare quanto già esistente e dall'altro per sollecitare nuove donazioni.

Sarà mia cura proporre nell'immediato futuro alcune mostre di costo contenuto e facilmente realizzabili.

Venezia 15 febbraio 1992

Enzo Di Martino



Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Venezia, 17 febbraio 1992

Relazione di Enzo Di Martino sul lavoro di schedatura del Fondo Artistico, contenente notevoli lamentele sullo stato di conservazione di questo.

IV

Avvertenze:

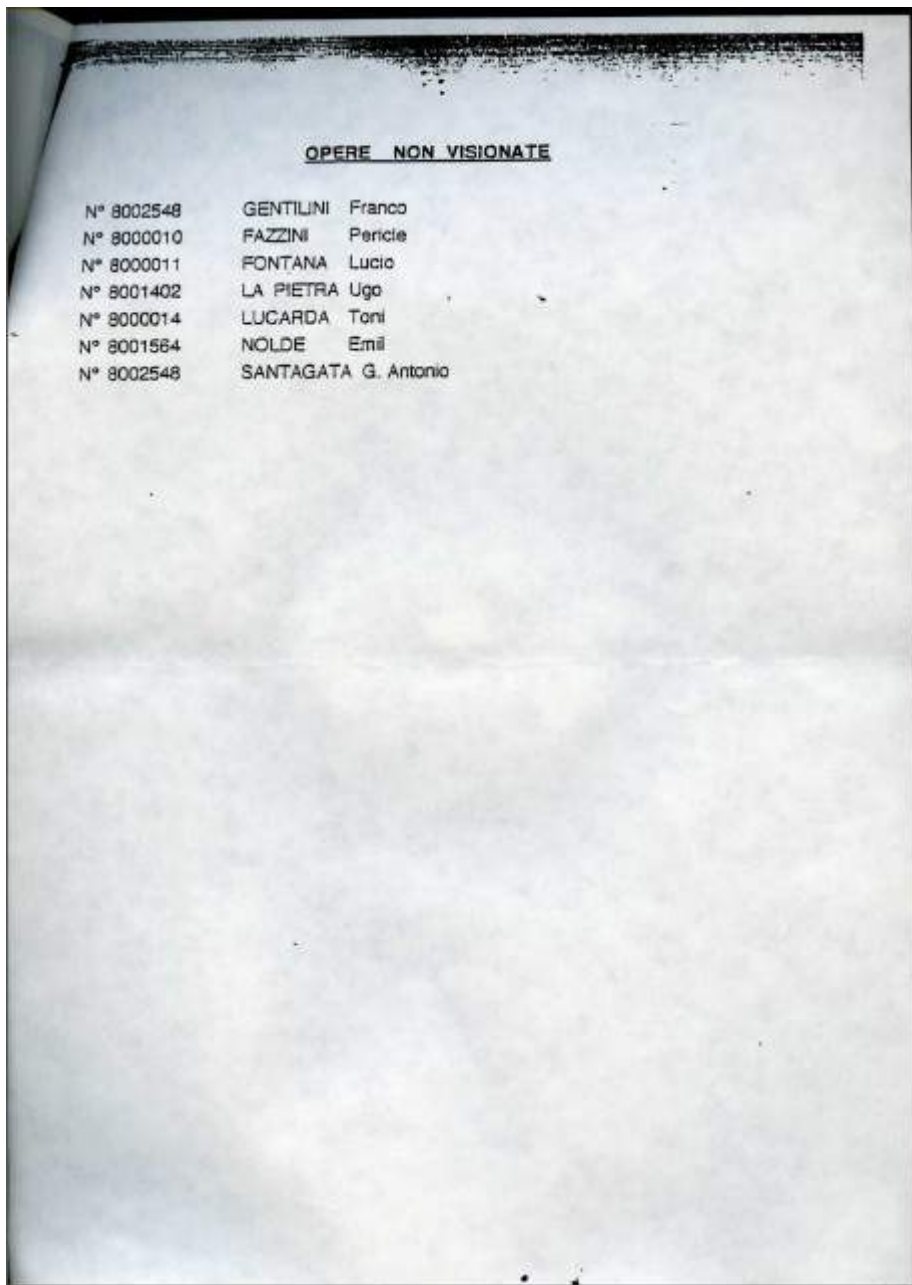
- 1 I titoli non originali sono stati inseriti tra parentesi tonde, le più usuali parentesi quadre non erano disponibili nella tastiera del computer
- 2. Le misure sono fornite: altezza per larghezza ed eventualmente profondità.
- 3. Le misure di disegni, stampe e bozzetti vari sono fornite in millimetri, quelle di dipinti, sculture, progetti e tutti gli altri oggetti in centimetri.
- 4. Per xilografie ed incisioni viene fornita prima la misura della lastra e poi quella del foglio.
Per le litografie e serigrafie vengono date solo le misure del foglio.
- 5. La dicitura non misurabile, presente in qualche scheda, dipende dal fatto che il foglio è inserito in passepartout o cornice non apribile se non con il danneggiamento degli stessi.
- 6. La provenienza fornita è stata desunta dai registri di inventario.
- 7. Le opere di Toni Zarpellon non hanno n° di ingresso perchè non sono state registrate.
In alcuni casi non si è trovato il numero di ingresso nè sull'opera nè attraverso il controllo dei registri di inventario (3 schede).
- 8. Le opere non visionate sono riportate in un apposito elenco.

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Venezia, 17 febbraio 1992

Relazione di Enzo Di Martino sul lavoro di schedatura del Fondo Artistico, contenente notevoli lamentele sullo stato di conservazione di questo.

V



Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Venezia, 17 febbraio 1992

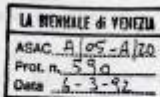
Relazione di Enzo Di Martino sul lavoro di schedatura del Fondo Artistico, contenente notevoli lamentele sullo stato di conservazione di questo.

VI

Avv. Raffaello Martelli
Segretario Generale

Dott.ssa Gabriella Cecchini
Dirigente Reggente

Loro Sedi



Venezia, 6 Marzo 1992

La dott.ssa Cecchini mi ha trasmesso, per conoscenza, la relazione che il Signor Enzo Di Martino Le ha inviato a conclusione del lavoro svolto presso l'ASAC. Devo dire che sono stato molto sorpreso e amareggiato da quanto emerge da questa relazione in cui non si fa alcun accenno al lavoro svolto in precedenza non soltanto dal sottoscritto, ma anche dalle persone che mi hanno preceduto. Risulta fra l'altro che le opere del Fondo Artistico non erano catalogate in modo adeguato e che non esistevano dati bibliografici di molti autori. Ricordo in proposito che al sottoscritto è stato dato l'incarico di occuparsi del Fondo dall'allora Conservatore Wladimiro Dorigo nel 1981. Prima di allora era gestito dalla dott.ssa Sonia Finzi, attualmente responsabile della Biblioteca Comunale di Mestre. Inoltre è stato anche pubblicato un catalogo di tutte le opere, curato a suo tempo, per incarico del Conservatore, da un'equipe di studiosi della Facoltà di Lettere e Storia dell'Arte di Venezia, indicata dal Prof. Giuseppe Mazzariol. In questi ultimi anni, a seguito dell'acquisizione di nuove opere, era stata proposta una revisione completa di tutto il materiale esistente per un'eventuale riedizione del catalogo. Le schede da me preparate sono state consegnate, a suo tempo, al Segretario Generale dott. Gastone Favero, al Conservatore e, successivamente, al Signor Enzo Di Mar per procedere alla compilazione del catalogo. Non intendo fare alcuna polemica; vorrei soltanto far presente che è stato vanificato tutto il lavoro da me svolto con tanto impegno e senza alcun aiuto esterno. Sottolineo inoltre, per quanto riguarda le donazioni, che il criterio adottato per l'acquisizione delle opere, è stato quello studiato a suo tempo dal Presidente Carlo Ripa Di Meana, d'accordo con il Prof. Wladimiro Dorigo, per cui le richieste delle opere dovevano essere inoltrate ai soli artisti presenti in passato con almeno una Sala alla Biennale, per evitare un notevole afflusso di opere di scarso valore storico e artistico. Mi sono quindi attenuto a queste direttive, sottoponendo di volta in volta le richieste al Presidente per l'autorizzazione. Successivamente, su suggerimento di alcuni importanti artisti e critici, il Consiglio Direttivo della Biennale ha deliberato di dedicare una Sala Espositiva alla memoria di Umro Apollonio (Conservatore dell'ASAC dal 1949 al 1972). D'accordo con una Commissione composta dai Professori Gian Alberto Dell'Acqua, Luciano Caramel, Giuseppina Dal Canton, stata richiesta a famosi artisti, amici di Umro Apollonio, l'adesione a partecipare con una loro opera da esporre in questa Sala. Il lavoro di acquisizione si sta ultimando in questi giorni. Non credo che le opere donate a questo scopo dagli artisti possano essere ritenute di scarso valore, tenendo conto che si tratta di artisti fra i quali Max Bill, Alberto Magn Renato Birilli, Giorgio Morandi, Giuseppe Santomaso, Emilio Vedova ecc. e considerando che il valore complessivo, in base alle indicazioni degli stessi, si aggira sui due miliardi circa. In merito alla conservazione delle opere ricordo di aver più volte sollecitato vari interventi, come da atti esistenti, dando anche dei suggerimenti onde evitare che il materiale contenuto nei vari locali e nelle cassettiere venisse danneggiato e disperso. Sull'opera di Alberto Viani, esiste una documentazione da me inviata per il restauro dell'scultura; così pure per il rilievo di Pericle Fazzini e l'opera di Jean Arp. Il buco nel pastello di Joan Mirò fa parte della composizione creata dall'artista, sicco

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Venezia, 6 marzo 1992

Il documento è la risposta di Sergio Pozzati al Segretario Generale Martelli in relazione al resoconto del Dott. Di Martino, in cui parte delle accuse di degrado vengono smorzate.

I

un eventuale intervento di restauro altererebbe l'opera stessa, modificandone la struttura e quindi l'ideazione originaria.
L'affresco di Bruno Saetti fu così concepito dall'autore affinché risultasse visibile al visitatore la tecnica impiegata (del resto Saetti si è sempre espresso a favore del strappo e relativo riporto su tela o altro supporto).
Infine, quanto alla segnalazione fatta da Di Martino sul quadro attribuito a Giorgio De Chirico, mi permetto di informare che ho fatto presente allo stesso che si tratta di un falso e che è questa la ragione per la quale esso non è stato inserito nel catalogo, solo registrato nei libri di ingresso. Mi risulta comunque che il quadro sia stato acquistato dall'Ente nel periodo in cui la Biennale era in causa con l'artista. Naturalmente penso che di questo fossero a conoscenza i precedenti Conservatori e Amministratori dell'Ente.
Mi voglia scusare se mi sono permesso di entrare nel merito di alcuni punti della relazione e di darne dei chiarimenti, ringrazio per la Sua attenzione, e La prego di gradire i più cordiali saluti.

Sergio Pozzati
Sergio Pozzati

Archivio Dorigo, Università Ca' Foscari Venezia, busta 22

Venezia, 6 marzo 1992

Il documento è la risposta di Sergio Pozzati al Segretario Generale Martelli in relazione al resoconto del Dott. Di Martino, in cui parte delle accuse di degrado vengono smorzate.

II

BIBLIOGRAFIA

Alonge R., Tessari R., *Immagini del Teatro contemporaneo*, Napoli, Guida Editore, 1978.

Antonucci G., *Il catalogo dei centri di documentazione teatrale*, ETI, Roma, 1987.

Archivio Storico delle Arti Contemporanee, *Edizioni della Biennale di Venezia (1895-1973) : Venezia città del libro*, Venezia 1973.

Archivio Storico delle Arti Contemporanee, *Regolamento pubblico dell'archivio storico delle Arti contemporanee*, Venezia 1976.

Archivio Storico Delle Arti Contemporanee, Archivi e Mostre. *Atti del convegno*, Venezia, La Biennale, 2013.

Archivio Storico Delle Arti Contemporanee, *Archivi e Mostre. Atti del convegno*, Venezia, La Biennale, 2014.

Avon Caffi G., *Come nacquero i padiglioni stranieri. Un critico veneziano: Antonio Munaro*, Regime fascista; Cremona, 2 luglio 1935.

Banu G., *Memorie del teatro*, Genova, Il Melangolo, 1987.

Barba E., *Terra di cenere e diamanti*, Il Mulino, Bologna, 1998.

Bazzocchi V., Bignami P. (a cura di), *Le Arti dello spettacolo e il catalogo*, Carocci Editore, Roma, 2013.

Berolone P., Biggi M. I., Gavrilovich D., *Mostrare lo spettacolo. Musei e Mostre delle Performing Arts*, Roma, UniversItalia, 2013.

Bertini M. B., *Cos'è un archivio*, Carocci Editore, Roma 2008.

Bonfiglio Dosio G., *Primi passi nel mondo degli archivi: temi e testi per la formazione archivistica di primo livello*, CLEUP, Padova 2007.

La Biennale Di Venezia, *L'archivio storico delle Arti Contemporanee di Ca' Corner della Regina Venezia*, 1976.

La Biennale Di Venezia, *Catalogo del Fondo Artistico, Archivio Storico delle Arti contemporanee*, La Biennale, Venezia 1976.

La Biennale Di Venezia, *Regolamento pubblico dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee*, La Biennale, Venezia 1976.

La Biennale Di Venezia, *Il Carnevale del Teatro*, Marsilio Editori, Venezia 1980.

La Biennale di Venezia, *Sei giornate di studio a Venezia. Quale Biennale dopo 100 anni identità, prospettive, riforma*, (atti del convegno su), Venezia, 31 gennaio- 26 febbraio 1994.

La Biennale di Venezia, *110 anni di attività de La Biennale di Venezia. Arte, architettura, cinema, danza, musica, teatro, archivio storico*, La Biennale, Venezia, 2005.

La Biennale di Venezia, *20 anni di Maschere e Costumi. Mostra della collezione dei bozzetti teatrali dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee*, La Biennale, Venezia, 2014.

Bogo A., *Morte ti spegne e Vita si rinnova": la passione di un paladino di ogni arte respira ancora nella sua eredità. Domenico Varagnolo e il suo lascito alla Biblioteca di Casa Goldoni*, in Bollettino dei Musei Civici Veneziani, III serie-7.2012, Fondazione Musei Civici, Venezia, 2012.

Bombieri L. (a cura di), *Serie Scatole Nere: note di lavoro e tabelle*, La Biennale, 1981.

Bonfiglio Dosio G., *Primi passi nel mondo degli archivi: temi e tesi per la formazione archivistica di primo livello*, CLEUP, Padova, 2007.

Brandi C., *Teoria del Restauro*, Torino, Einaudi, 2000.

Brusantin M. (a cura di), *Venezia e lo spazio scenico*, La Biennale di Venezia Edizioni, Venezia 1980.

Cecchini G., *Semiologia dell'Istituzione Culturale: La Biblioteca Nazionale Marciana e l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia tra teoria e prassi. Ipotesi di un progetto possibile*, tesi per il Concorso di formazione dirigenziale per funzionari di enti pubblici non economici, Caserta 1994.

Chiantore O., Rava A., *Conservare l'arte contemporanea. Problemi, metodi, materiali, ricerche*, Venezia, Mondadori Electa S.p.A, 2005.

Cooperativa degli archivisti paleografi (a cura di), *Archivi di teatro : Schmidl, Teatro Stabile, Viozzi*, Civici musei di storia ed arte, Trieste, 1997.

Crivellaro P., *Teatro Stabile Torino 1955-2005*, gli spettacoli, Torino, 2005.

Cruciani F., Savarese N., *Teatro*, Guide Bibliografiche Garzanti, Milano, 1991.

Dal Tos V., Fontanin R.(a cura di), *Catalogo dei periodici correnti*, Fondazione La Biennale, Venezia 2007.

Dal Tos V., Fontanin R.(a cura di), *Fondo Periodici Rari della Biennale di*

Venezia. *Catalogo e spoglio*, Fondazione La Biennale, Venezia 2007.

D'Amico S., *L'Enciclopedia dello Spettacolo*, Ed. Le Maschere, Roma, 1954.

Delminio G. C., *L'idea del teatro*, Severgnini, Cernusco sul Naviglio, 1985.

Dorigo W., *Leggi e decreti concernenti la Biennale di Venezia (1928-1973)*, Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Venezia 1973.

Dorigo W., *Lineamenti bibliografici generali sulla Biennale di Venezia*, Archivio storico delle arti contemporanee, Venezia 1975.

Di Martino E. *La Biennale di Venezia 1895-2013. arti visive, architettura, Cinema, Danza Musica Teatro*, Papiro Art, Milano 2013.

Federici C., *Dialogo sulla conservazione di carte vecchie e nuove*, Carocci Editore, Roma 2005.

Giuva L., Vitali S., Zanni Rosiello I., *Il potere degli archivi*, Bruno Mondadori, Milano 2007.

Halbwachs M., *I quadri sociali della memoria*, Ipermedium libri, Caserta, 1925.

Kantor T., *Le théâtre et la mort*, L'Age d'Homme, Lausanne 1990.

Kowzan T., *Analyse semiologique du spectacle theatral*, Lyon : Universite Lyon II-Centre d'Etudes et Recherches Theatrales, Lyon 1976.

Lancellotti A., *L'Istituto Storico d'arte contemporanea*, «Giornale di

Sicilia», Palermo, s.d..

Le Goff J., *Storia e Memoria*, Einaudi, Torino, 1992.

Lodolini E., *Archivistica. Principi e problemi*, Franco Angeli, 2000.

Mangione M.. (a cura di), *Catalogo cineteca: edizione 2005*, Venezia, Fondazione LaBiennale , 2005.

Mantoan D., *Governo e Gestione della Biennale di Venezia dal 1998 al 2005*, (tesi di laurea), Relatore Brunetti G., Università Ca' Foscari, Venezia, A.A. 2004/2005.

Minervino F., *Biennale 100 anni dopo. Che fare?*, «Corriere della sera »,11 febbraio 1994.

Orwell G., *1984*, Mondadori, Milano, 2002.

Pasolini P.P., *Teatro*, Milano, Garzanti, 1995.

POSSENTI E., *Vita segreta del teatro*, Garzanti, 1948

Quarantotti De Filippo I., *Eduardo, polemiche, pensieri, pagine inedite*, Bompiani, Milano, 1995.

Ridi R., *Il mondo dei documenti. Cosa sono, come valutarli e organizzarli*, Editore Laterza, Bari 2010.

Rosiello I.Z., *Gli archivi nella società contemporanea*, Il Mulino, Bologna, 2009.

Saba C. G. (a cura di), *Arte in videotape. Art/tapes/22, collezione ASAC-La Biennale di Venezia. Conservazione restauro valorizzazione*,

SilvanaEditoriale, Milano 2007.

Sandrini C., *L'importanza della bibliografia della Biennale di Venezia*, (tesi di laurea) Relatore Busetto G., Università Ca' Foscari, Venezia; A.A 2004/2005.

Spadolini G., *Organizzazione e legislazione archivistica italiana dall'Unità d'Italia alla Costituzione del Ministero per i beni culturali e ambientali*, Pàtron, IV ed., Bologna, 1989.

Trezzini L. (a cura di), *Il patrimonio teatrale come bene culturale*, Bulzoni Editore, Roma, 1991.

Tonicello N., Camozzo R.M. (a cura di), *Catalogo Fondi di architettura 1985-1991*, Fondazione La Biennale, Venezia 2005.

Valentini V., *Teatro in Immagine 1-2*, Bulzoni Editore, Roma, 1987.

Veiga R., (a cura di), *Stati Generali dello spettacolo*, ELART, Roma, 1990.

Zanni Rosiello I., *Gli archivi nella società contemporanea*, Il Mulino, Bologna 2009.

RIVISTE ONLINE

Amico D., *Conservare l'arte contemporanea. Intervista a Villafranca Soissons*, in « MyTemplArt », 10 febbraio 2015.

Disponibile su: news.mytemplart.com

<http://news.mytemplart.com/it/preservation-of-contemporary-art-interview->

[with-isabella-villafranca-soissons/](#). Consultato: 5 aprile 2015.

Amico D., *L'Archivio: un'opera su cui investire*, in « MyTemplArt», 23 febbraio 2014.

Disponibile su: news.mytemplart.com

<http://news.mytemplart.com/it/archivio-opera-su-cui-investire/>

Consultato: 5 aprile 2015.

Carassi M., *Comunicato dell'ANAI: il DPCM di Riforma del Mibact e gli archivi*, in «Il Mondo degli Archivi», 24 settembre 2014.

Disponibile su : www.ilmondodegliarchivi.org

<http://www.ilmondodegliarchivi.org/index.php/primo-piano/item/409-dichiarazione-dell-anai-il-dpcm-di-riforma-del-mibact-e-gli-archivi>

Consultato: 3 aprile 2015.

Casini L., *Gli archivi nella riforma dei beni culturali*, « Aedon », n.1, 2005

Disponibile su: www.aedon.mulino.it

<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2015/1/casini.htm>. Consultato: 5 aprile 2015.

Cassari M., *Incontro della delegazione ANAI con il capo di gabinetto MiBact*, in «Il Mondo degli Archivi», 16 luglio 2014

Disponibile su : www.ilmondodegliarchivi.org

<http://www.ilmondodegliarchivi.org/index.php/attivita/item/379-incontro-della-delegazione-anai-con-il-capo-di-gabinetto-mibact>

Consultato: 3 aprile 2015.

Cassari M., *L'ANAI scrive al Presidente del consiglio dei ministri*, in «Il Mondo degli Archivi» , 5 febbraio 2015.

Disponibile su : www.ilmondodegliarchivi.org

<http://www.ilmondodegliarchivi.org/index.php/primo-piano/item/496-l-anai-scrive-al-presidente-del-consiglio-dei-ministri-in-merito-al-nuovo->

[regime-dei-minimi-e-aliquote-contributive-per-le-partite-iva-degli-operatori-dei-beni-culturali](#)

Consultato: 3 aprile 2015.

Colombro S., *Gli archivi Online del Piccolo del Piccolo Teatro di Milano*, 2007 MuFoCo, Disponibile su www.mufoco.org

http://www.mufoco.org/10/wpcontent/uploads/2011/05/colombo_piccolo.pdf

Consultato: 15 marzo 2015.

Cultori Distanti, *Il famigerato "potere degli archivi"* in « CultoriDistanti», 14 marzo 2015. Disponibile su: cultoridistanti.wordpress.com

<https://cultoridistanti.wordpress.com/2015/03/14/il-famigerato-potere-degli-archivi-ancora-non-lo-conosciamo/> Consultato: 3 aprile 2015.

Atzori E., Bastiani L., *Archivistica a ostacolo. II. Definizione di archivio, vincolo archivistico e documento*, in «Il Mondo degli Archivi», 9 settembre 2013. Disponibile su: www.ilmondodegliarchivi.org

<http://www.ilmondodegliarchivi.org/index.php/formazione/item/201-archivistica-a-ostacoli-ii-definizione-di-archivio-vincolo-archivistico-e-documento>. Consultato: 3 aprile 2015.

Carvani I., *L'Archivio Adac del Mart: Conservare il presente per salvaguardare il futuro*, in « MyTemplArt», 3 giugno 2014

Disponibile su: news.mytemplart.com

<http://news.mytemplart.com/it/larchivio-adac-del-mart-conservare-il-presente-per-salvaguardare-il-futuro/>. Consultato: 5 aprile 2015.

Della Scalla E., Valentini F., *La mancanza presente di Feliz Gonzalez-Torrez*, in « The WalkMan», 14 gennaio 2014.

Disponibile su: www.thewalkman.it

<http://www.thewalkman.it/rendere-presente-unassenza-larte-di-feliz-gonzalez-torres/> Consultato: 2 aprile 2015.

De Simone R., *Primo ottobre. Inaugurazione Memus*,

Disponibile su: www.beniculturali.it

http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Eventi/visualizza_asset.html_626376537.html. Consultato: 8 gennaio 2015.

Donato M. P., *Perché conviene ancora investire sugli archivi*, «Corriere della Sera TV», 09 febbraio 2015. Disponibile su: lanostrastoria.corriere.it

<http://lanostrastoria.corriere.it/2015/02/09/perche-conviene-ancora-investire-negli-archivi/>. Consultato: 2 aprile 2015.

Festa N, *Nella sede della SIAE di Napoli una biblioteca dedicata a Gino Capriolo*, su «Corrieredelmezzogiorno.it», 11 marzo 2009

Disponibile su: www.corrieredelmezzogiorno.corriere.it

http://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/notizie/arte_e_cultura/2009/11-marzo-2009/nella-sede-siae-napoli-biblioteca-dedicata-gino-capriolo-1501079570860.shtml. Consultato: 4 gennaio 2015.

Fontana A., *Santarcangelo dei teatri: l'Archivio e la Biblioteca comunale*, in «Rivista Ibc». Disponibile su: rivista.ibc.regione.emilia-romagna.it

<http://rivista.ibc.regione.emilia-romagna.it/xw-200804/xw-200804-d0001/xw-200804-a0021>. Consultato: 10 gennaio 2015.

Gheretti F., *Conservare il Novecento: gli archivi culturali*, Ferrara, 27 marzo 2009, in «AibNotizie» n. 5, 2009. Disponibile su: www.aib.it

<http://www.aib.it/negoziario-aib/conservare-900/conservare-il-novecento-gli-archivi-culturali/>. Consultato: 3 marzo 2015.

Mandrini P., *L'Art performance contagia gli artisti*, in «ArtEconomy24-II Sole 24 ore», 5 marzo 2014.

Disponibile su: www.ArteEconomy24.ilsole24ore.com

<http://www.arteconomy24.ilsole24ore.com/news/cultura-tempo->

[libero/2010/03/art-performance.php](#) Consultato: 12 febbraio 2015

Orecchia D., Cavaglieri L., *Speciale Archivi. Oralità memoria teatro: il progetto Ormete. L'integrazione del patrimonio dei documenti tradizionali con la produzione di nuove fonti orali o con la raccolta di fonti orali preesistenti*, in «Ateatro» n.152, 23 gennaio 2015.

Disponibile su: www.ateatro.it

<http://www.ateatro.it/webzine/2015/01/23/speciale-archivi-oralita-memoria-teatro-il-progetto-ormete/> Consultato: 2 febbraio 2015.

Palma M., *Gli archivisti e la professione oggi: problemi e prospettive*, in «Il mondo degli archivi» , 21 gennaio 2015

Disponibile su: www.ilmondodegliarchivi.org

<http://www.ilmondodegliarchivi.org/index.php/formazione/item/484-gli-archivisti-e-la-professione-oggi-problemi-e-prospettive>

Consultato: 3 marzo 2015.

Ponte di Pino O. *Speciale archivi. Una necessità che diventa ossessione: la memoria viva del teatro*, in «Ateatro» , 23 gennaio 2015

Disponibile su: www.ateatro.it

<http://www.ateatro.it/webzine/2015/01/23/speciale-archivi-una-necessita-che-diventa-ossessione-la-memoria-viva-del-teatro/> Consultato: 2 febbraio 2015.

Redazione Ateatro, *Speciale Archivi. Una incerta preistoria dell'Archivio Storico dello Spettacolo. Una esperienza pionieristica in Puglia*, in «Ateatro», 23 gennaio 2015. Disponibile su: www.ateatro.it

<http://www.ateatro.it/webzine/2015/01/23/speciale-archivi-una-incerta-preistoria-dellarchivio-storico-dello-spettacolo/> Consultato: 2 febbraio 2015.

Redazione Mda, *La convenzione operativa relativa al modello al modello nazionale dei poli archivistici*, in «Il mondo degli archivi» , 5 settembre

2013

Disponibile su: www.ilmondodegliarchivi.org

<http://www.ilmondodegliarchivi.org/index.php/attivita/item/196-la-convenzione-operativa-relativa-al-modello-nazionale-dei-poli-archivistici>

Consultato: 3 marzo 2015.

Redazione Portale Unesco, *Gli Archivi e il diritto di sapere*, in «Il mondo degli archivi», 19 agosto 2013.

Disponibile su: www.ilmondodegliarchivi.org

<http://www.ilmondodegliarchivi.org/index.php/attivita/item/187-gli-archivi-e-il-diritto-di-sapere>. Consultato: 3 marzo 2015.

Ricaldone G. D., *Speciale Archivi. Nel segno di Salvini e della Ristori Museo Biblioteca dell'Attore di Genova* in «Ateatro», n. 152, 23 gennaio 2015. Disponibile su: www.ateatro.it

<http://www.ateatro.it/webzine/2015/01/23/archivi-teatrali-nel-segno-di-salvini-e-della-ristori/>

Consultato: 2 febbraio 2015.

Sciullo G., *La riforma dell'amministrazione periferica*, «Aedon» 1, 2015

Disponibile su: www.aedon.mulino.it

<http://www.aedon.mulino.it/archivio/2015/1/sciullo.htm>.

Consultato: 6 aprile 2015.

Sironi F., *Beni culturali, volontari in Archivio. Fra rimborsi e convenienze dirette*, L'Espresso, 11 maggio 2015

Disponibile su www.espresso.repubblica.it

<http://espresso.repubblica.it/attualita/2015/05/11/news/beni-culturali-volontari-all-archivio-fra-rimborsi-e-convenzioni-ad-hoc-1.211880>

Consultato: 11 maggio 2015.

Tisano S., *Censimento degli Archivi Storici del Teatro in Lombardia*, in «Ateatro» n.148, 03 marzo 2014. Disponibile su: www.ateatro.it

<http://www.ateatro.it/webzine/2014/03/03/censimento-degli-archivi-storici-del-teatro-in-lombardia>. Consultato: 2 febbraio 2015.

Ufficio Stampa Mibact, *Verso un nuovo Mibact*, 18 luglio 2014

Disponibile su: www.beniculturali.it

<http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/feed/pdf/Testo%20in%20formato%20PDF-imported-46099.pdf>

Consultato: 14 gennaio 2015.

Ufficio stampa Siae, *Presentata la Biblioteca Teatrale Gino Capriolo*, 12 marzo 2009. Disponibile su: www.siae.it

http://www.siae.it/edicola.asp?view=4&open_menu=yes&id_news=7754

Consultato: 8 gennaio 2015

Verde G., *L'altro teatro*, in «Ateatro», 23 gennaio 15. Disponibile su:

www.ateatro.it

<http://www.ateatro.it/webzine/2013/10/27/laltro-teatro/>

Consultato: 2 febbraio 2015.

Vettore S., *Archivi digitali di persona: è ora di iniziare a parlarne*, in «Il mondo degli archivi», 9 marzo 2013.

Disponibile su: www.ilmondodegliarchivi.org

<http://www.ilmondodegliarchivi.org/index.php/studi/item/118-archivi-digitali-di-persona-%C3%A8-ora-di-iniziare-a-parlarne>

Consultato: 3 marzo 2015.

SITOGRAFIA

ACT! Archivi del Teatro contemporaneo di Riccione Teatro, disponibile su: www.riccioneteatro.it. (Consultato: 2 maggio 2015)

<http://www.riccioneteatro.it/archivio-biblioteca-del-teatro-contemporaneo>.

AMAtI-Archivio Multimediale degli Attori Italiani, disponibile su:

www.amati.funpress.net. (Consultato: 22 maggio 2015)

<http://amati.funpress.net/Main.uri>.

Archivio dell'Accademia dei Rozzi di Siena, disponibile su:

www.accademiadeirozzi.it. (Consultato: 15 maggio 2015)

<http://www.accademiadeirozzi.it/>.

Archivio Biblioteca del Teatro Municipale Romolo Valli,

disponibile su: [Online.ibr.regione.emilia-romagna.it](http://online.ibr.regione.emilia-romagna.it) (Consultato: 29 aprile 2015)

[http://online.ibr.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/abiblioteche/Fanalisi?](http://online.ibr.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/abiblioteche/Fanalisi?DENOM=%22%20Archivio%20Biblioteca%20Mediateca%20del%20Teatro%20Municipale%20%22Romolo%20Valli%22%22;ORDINAMENTO.x=)

[DENOM=%22%20Archivio%20Biblioteca%20Mediateca%20del](http://online.ibr.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/abiblioteche/Fanalisi?DENOM=%22%20Archivio%20Biblioteca%20Mediateca%20del%20Teatro%20Municipale%20%22Romolo%20Valli%22%22;ORDINAMENTO.x=)

[%20Teatro%20Municipale%20\%22Romolo%20Valli\](http://online.ibr.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/abiblioteche/Fanalisi?DENOM=%22%20Archivio%20Biblioteca%20Mediateca%20del%20Teatro%20Municipale%20%22Romolo%20Valli%22%22;ORDINAMENTO.x=)

[%22%22;ORDINAMENTO.x=.](http://online.ibr.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/abiblioteche/Fanalisi?DENOM=%22%20Archivio%20Biblioteca%20Mediateca%20del%20Teatro%20Municipale%20%22Romolo%20Valli%22%22;ORDINAMENTO.x=)

Archivio il Crogiuolo, disponibile su: [ww.ilcrogiuolo.eu](http://www.ilcrogiuolo.eu). (Consultato: 223 maggio 2015)

http://www.ilcrogiuolo.eu/index.php?option=com_content&task=section&id=6&Itemid=14.

Archivio di documentazione teatrale Sant'Arcangelo dei Teatri, disponibile su: www.biblioteca.comune.sant'arcangelo.rn.it. (Consultato: 29 aprile 2015)

<http://www.biblioteca.comune.santarcangelo.rn.it/archivi/santarcangelodeiteatri.htm>.

Archivio della Fondazione INDA-Istituto Nazionale del Dramma Antico, disponibile su: www.infdafondazione.org. (Consultato: 15 maggio 2015)

<http://www.indafondazione.org/archivio/>.

Archivio Museo di Jorio, disponibile su: [www. Atricult.it](http://www.atricult.it) (Consultato: 28 aprile 2015) <http://www.atricult.it/sitoatri/A/dijorio/arcdijo.htm>.

Archivio Musicale Antonio di Jorio, disponibile su: cult.riqua.eu
(Consultato: 28 aprile 2015)

<http://cult.riqua.eu/archivio-musicale-antonio-di-jorio/>.

Archivio Nazionale Autori. Centro Nazionale di Drammaturgia Contemporanea-Outis, disponibile su: www.outis.it (Consultato: 6 maggio 2015)

<http://www.outis.it/archivio-autori/>.

Archivio dell'Opera di Firenze, disponibile su www.operadifirenze.it.
(Consultato: 16 maggio 2015)

<http://operaduomo.firenze.it/archivio>.

Archivio dell'Opera di Roma, disponibile su: www.archivioperaroma.it.
(Consultato: 6 maggio 2015)

<http://www.archivioperaroma.it/to/>.

Archivio del Piccolo Teatro di Milano, disponibile su:
www.piccoloteatro.org (Consultato: 7 maggio 2015)

<http://archivio.piccoloteatro.org/eurolab/>.

Archivio Quadri-Ubulibri, disponibile su: www.fondazionemondadori.it.
(Consultato: 10 maggio 2015)

<http://www.fondazionemondadori.it/cms/conservazione/645/>.

Archivi Teatrali in Rete, disponibile su: www.archiiteatrali.eu. (Consultato:
21 maggio 2015)

<http://www.archiviteatrali.eu/home/home.aspx>.

Archivio Storico del Teatro La Fenice, disponibile su
www.save.archivi.beniculturali.it. (Consultato: 18 maggio 2015)

<http://www.save.archivi.beniculturali.it/archivi/archivio-storico-teatro-la-fenice>

disponibile su: www.archivistoricolafenice.org (Consultato: 18 maggio 2015).

Archivio Storico del Teatro alla Scala, disponibile su: www.archivioallascala.org. (Consultato: 10 maggio 2015)
<http://www.teatroallascala.org/it/scopri/archivio-storico.html>.

Archivio Storico del Teatro Verdi di Pisa, disponibile su: www.teatrodipisa.pi.it. (Consultato: 17 maggio 2015)
<http://www.teatrodipisa.pi.it/archivio-storico>.

Archivio del Teatro Metastasio, disponibile su: www.metastasio.it.
(Consultato: 16 maggio 2015)
<http://www.metastasio.net/>
disponibile su: www.siusa.archivi.beniculturali.it. (Consultato: 16 maggio 2015)
<http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.TipoPag=cons&Chiave=3572>.

Archivi Teatro di Napoli, disponibile su: cir.campania.beniculturali.it.
(Consultato: 23 maggio 2015)
http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/index_html.

Arrivano da mare. Centro di teatro di figura, disponibile su www.arrivanodalmare.it (Consultato: 1 maggio 2015)
<http://www.arrivanodalmare.it/>.

Le Arti dello Spettacolo in Biblioteca: la Lucchesi Palli, in Biblioteca Nazionale di Napoli, Disponibile su: www.bnnonline.it. (Consultato: 29 aprile 2015)
<http://www.bnnonline.it/index.php?it/154/le-arti-dello-spettacolo-in-biblioteca-la-lucchesi-palli>.

ASAC-Archivio Storico delle Arti Contemporanee, disponibile su:
www.labiennale.org. (Consultato: 25 maggio 2015)
<http://www.labiennale.org/it/asac/>.

ASACdati, disponibile su: www.asac.labiennale.org. (Consultato: 25 maggio 2015)
<http://asac.labiennale.org/it/>.

Associazione Voluptaria, disponibile su: cir.campania.beniculturali.it.
(Consultato: 29 aprile 2015)
<http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/voluptaria.html>.

Biblioteca dell'Accademia dei Filodrammatici, disponibile su:
www.accademiadeifilodrammatici.it. (Consultato 11 maggio 2015).

Biblioteca della Casa dei teatri e della Drammaturgia Contemporanea,
disponibile su: www.casadeiteatri.roma.it. (Consultato: 5 maggio 2015)
<http://www.casadeiteatri.roma.it/teatro-scuderie-villino-corsini/#>.

Biblioteca del Centro di Ricerca per il Teatro-CRT, disponibile su:
www.crtmilano.it. (Consultato: 10 maggio 2015)
<http://www.crtmilano.it/>.

Biblioteca Museo Casa di Carlo Goldoni, disponibile su:
carlogoldoni.visitmuve.it. (Consultato: 17 maggio 2015)
<http://carlogoldoni.visitmuve.it/it/il-museo/servizi-agli-studiosi/servizi-scientifici-3/>.

Biblioteca Museo Luigi Pirandello, disponibile su: www.regione.sicilia.it
(Consultato: 15 maggio 2015)
http://www.regione.sicilia.it/beniculturali/dirbenicult/database/page_musei/pagina_musei.asp?id=1&idsito=6.

Biblioteca e Mediateca dello Spettacolo-Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi, disponibile su www.fondazionemilano.eu. (Consultato: 8 maggio 2015)

<http://www.fondazionemilano.eu/pagine/mediateca-fondazione-milano>.

Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III-Sezione Lucchesi Palli, disponibile su: www.bnnonline.it (Consultato: 28 aprile 2015)

<http://www.bnnonline.it/>.

Biblioteca e Raccolta Teatrale del Bucardo, disponibile su: www.bucardo.org. (Consultato: 5 maggio 2015)

<http://www.burcardo.org/biblioteca.asp>.

Biblioteca Spadoni, Teatro La Pergola, disponibile su: www.siusa.archivi.beniculturali.it. (Consultato: 16 maggio 2015)

<http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?>

TipoPag=cons&Chiave=14036&RicProgetto=personalita.

Biblioteca Teatrale Gino Capriolo, disponibile su: www.siae.it. (Consultato: 9 dicembre 2015)

http://www.siae.it/upc.asplink_page=Siae_BibliotecaCaprioloNapolistoria.htm&open_menu=yes.

Biblioteca del Teatro del Giglio, disponibile su: www.teatrodelgiglio.it. (Consultato: 17 maggio 2015)

<http://www.teatrodelgiglio.it/it/biblioteca/>.

Biblioteca Teatro Puccini, disponibile su: www.kurhaus.it. (Consultato: 17 maggio 2015)

<http://www.kurhaus.it/it/il-teatro-puccini/biblioteca/17-0.html>.

Casa Menotti. Centro di documentazione del festival dei Due Mondi-Archivio, disponibile su: www.casamenotti.it. (Consultato: 18 maggio 2015)

2015)

<http://www.casamenotti.it/archivio/>.

Centro Culturale il Funaro-Fondo Neumann, disponibile su:
www.ilfunaro.org

http://www.ilfunaro.org/?page_id=1204.

Centro di studio e documentazione teatrale, Archivio di Stato, Napoli,
disponibile su: cir.campania.beniculturali.it. (Consultato: 30 aprile 2015)

http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/centro_documentazione.html.

Centro Studi Bellis Argiris-Archivio Biblioteca del teatro Lirico
Sperimentale di Spoleto, disponibile su: www.tls-belli.it. (Consultato: 18
maggio 2015)

<http://www.tls-belli.it/archiviobelliargirisb.html>.

Centro Studi per la Ricerca Documentale sul teatro e il Melodramma
Europeo, disponibile su: www.cini.it. (Consultato: 18 maggio 2015)

<http://www.cini.it/fondazione/istituti-e-centri/teatro-e-melodramma>.

Centro Studi Sergio Ragni, Teatro stabile dell'Umbria, disponibile su:
www.teatrostabile.umbria.it. (Consultato: 16 maggio 2015)

<http://www.teatrostabile.umbria.it/pagine/biblioteca-e-videoteca>.

Centro Studi del Teatro ragazzi Gian Renzo Morteo, disponibile su
fondazionetrg.it. (Consultato: 14 maggio 2015)

<http://www.fondazionetrg.it/it/chi-siamo.html>.

Centro Studi Teatro di Roma, disponibile su: www.teatrodiroma.it.
(Consultato 30 aprile 2015)

<http://www.teatrodiroma.net/adon.pl?act=doc&doc=1416>.

Centro Studi Teatro Stabile di Torino, disponibile su:
www.teatrostabiletorino.it (Consultato: 30 aprile 2015)
<http://www.teatrostabiletorino.it/centro-studi-del-teatro-stabile-di-torino>.

Centro Studi TSU-Teatro stabile dell'Umbria, disponibile su:
www.teatrostabile.umbria.it (Consultato: 30 aprile 2015)
<http://www.teatrostabile.umbria.it/pagine/biblioteca-e-videoteca>

Centro Studi Valeria Moriconi-Fondo di documentazione, disponibile su
www.centrovaleriamoriconi.org (consultato: 12 maggio 2015)
[http://www.centrovaleriamoriconi.org/home/index.php?option=com_content
&task=view&id=25&Itemid=45](http://www.centrovaleriamoriconi.org/home/index.php?option=com_content&task=view&id=25&Itemid=45).

Civico Museo teatrale Carlo Schmidl, disponibile su:
www.museoschmidl.it. (Consultato: 3 maggio 2015)
<http://www.museoschmidl.it/archivio/>.

Dionys, disponibile su: ww.dionys.org. (Consultato: 22 maggio 2015).

ERPANET, disponibile su: www.erpanet.org. (Consultato: 3 marzo 2015).

Europeana, disponibile su: www.europeana.eu. (Consultato: 6 marzo 2015)
<http://www.europeana.eu/portal/>.

Fondazione Centro Studi Alfieriani-Archivo, disponibile su:
www.fondazionealfieri.it. (Consultato: 11 maggio 2015)
<http://www.fondazionealfieri.it/galleryCarte.php> .

Fondazione Paolo Grassi Martina Franca, disponibile su:
<http://www.fondazionepaolograssi.it/#>. (Consultato: 15 maggio 2015).

Fondazione I Teatri Reggio Emilia, disponibile su www.iteatri.re.it.
(Consultato: 2 maggio 2015)
<http://www.iteatri.re.it/Sezione.jsptitolo=archivio/mediateca&idSezione=5>.

Fondazione il Vittoriale degli Italiani, disponibile su: www.vittoriale.it.
(Consultato: 9 maggio)
<http://www.vittoriale.it/>.

IIRT-Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale, disponibile su: <http://www.istitutointernazionaleperlaricercateatrale.it/>. (Consultato 21: maggio).

Istituto di Studi Pirandelliani, disponibile su: www.studiodiluigipirandello.it. (Consultato: 4 maggio)
http://www.studiodiluigipirandello.it/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=51&Itemid=58.

La Biennale di Venezia-Storia, disponibile su: [ww.labiennale.org](http://www.labiennale.org).
(Consultato: 1 giugno 2015)
<http://www.labiennale.org/it/Home.html>.

Memus. Museo e Archivio Storico del Teatro San Carlo di Napoli, disponibile su: memus.squarespace.com. (Consultato: 29 aprile 2015)
<http://memus.squarespace.com/-memus/>.

Museo Biblioteca dell'Attore, disponibile su: www.museoattore.it.
(Consultato: 7 maggio 2015)
<http://www.museoattore.it/it/archivio>.

Museo dei burattini e delle figure di Cervia Centro Unima Italia- Unione internazionale della marionetta, disponibile su: www.unimaitalia.net.
(Consultato: 1 maggio 2015)
http://www.unimaitalia.net/index.php?option=com_content&view=article&id=111:musei-burattini-figure-cervia&catid=40:musei-e-centri-studio&Itemid=43.

Nanaqui. Centro di documentazione arti performative del XXI° secolo, disponibile su: www.laboratorioartaud.org. (Consultato: 20 maggio 2015)
<http://laboratorioartaud.org/nanaqui/>.

Progetto MICHELPlus, disponibile su: www.michael-culture.org. (Consultato: 1 marzo 2015).

Progetto Minerva, disponibile su www.minervaesurope.org. (Consultato: 3 marzo 2015).

Progetto Ormete, disponibile su: ww.ormete.net. (Consultato: 23 maggio 2015)
<http://www.ormete.net/homepage/>.

Sezione Teatrale del Museo Nazionale San Martino, disponibile su : cir.campania.beniculturali.it. (Consultato: 29 aprile 2015)
http://cir.campania.beniculturali.it/archividiteatronapoli/san_martino.html.

Sistema museale della provincia di Ravenna, disponibile su: dev.racine.ra.it. (Consultato: 1 maggio)
<http://dev.racine.ra.it/sistemamusei/sezioni/scheda.php?museo=24>.

Statuto della Fondazione Centro di Studi Alfieriani, disponibile su: www.fondazionealfieri.it. (Consultato: 13 maggio 2015)
<http://www.fondazionealfieri.it/statuto.php>.

Statuto della Fondazione Festival dei Due Mondi, disponibile su: www.festivaldispoletto.com. (Consultato: 18 maggio)
<http://www.festivaldispoletto.com/2013/STATUTO%20FONDAZIONE%20FESTIVAL%20DEI%20DUE%20MONDI%20ONLUS.pdf>.

Statuto della Fondazione Giorgio Cini, disponibile su: www.cini.it. (Consultato 20 maggio 2015)
<http://www.cini.it/wp-content/uploads/2012/08/statuto.pdf>.

Statuto della Fondazione INDA, disponibile su: www.indafondazione.org.
(Consultato: 21 maggio 2015)

<http://www.indafondazione.org/la-fondazione/amministrazione-trasparente/statuto/>.

Statuto della Fondazione Istituto di Studi Verdiani, disponibile su: www.studiverdiani.it. (Consultato: 10 maggio 2015)

http://www.studiverdiani.it/Statuto_fondazione.pdf.

Statuto della Fondazione Milano, disponibile su: www.fondazionemilano.eu. (Consultato: 20 maggio 2015)

<http://www.fondazionemilano.eu/pagine/statuto-della-fondazione-milano>

Statuto della Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori

Statuto della Fondazione Museo dell'Attore di Genova, disponibile su: www.museoattore.it. (Consultato: 21 maggio 2015)

<http://www.museoattore.it/it/statuto>.

Statuto della Fondazione Paolo Grassi, disponibile su: www.fondazionepaolograssi.it. (Consultato: 21 maggio 2015)

<http://www.fondazionepaolograssi.it/fondazione-statuto.aspx>.

Statuto della Fondazione Piccolo Teatro di Milano, disponibile su: www.piccoloteatro.org. (Consultato: 22 maggio 2015)

http://www.piccoloteatro.org/uploads/foto/2013_14/PDF_FONDAZIONE/Statuto2009_12_23.pdf.

Statuto della Fondazione San Carlo di Napoli, disponibile su: www.teatrosancarlo.it. (Consultato: 5 maggio 2015)

<http://www.teatrosancarlo.it/files/PDF/Statutto%20della%20Fondazione%20Teatro%20di%20S.Carlo.pdf>.

Statuto della Fondazione Teatro La Fenice, disponibile su:

www.archivistoricolafenice.org. (Consultato: 21 maggio)

http://www.archivistoricolafenice.org:49542/static/documents/Statuto_2006.pdf.

Statuto della Fondazione Teatro dell'Opera di Roma, disponibile su:

www.operaroma.it. (Consultato: 10 maggio 2011)

<http://www.operaroma.it/ita/fondazione-statuto.php>.

Statuto della Fondazione Teatro la Pergola, disponibile su:

www.fondaizoneteatroallapergola.it. (Consultato 12 maggio 2015)

<http://www.fondazioneteatrodellapergola.it/statuto/>.

Statuto della Fondazione Teatro alla Scala, disponibile su:

www.teatroallascala.org. (Consultato: 7 maggio 2015)

<http://www.teatroallascala.org/it/fondazione/statuto-ragione-sociale.html>.

Statuto della Fondazione Teatro Stabile di Torino, disponibile su:

www.teatrostabiletorino.it. (Consultato: 15 maggio 2015)

<http://www.teatrostabiletorino.it/statuto-e-ragione-sociale/>.

Statuto della Fondazione Teatro Stabile dell'Umbria, disponibile su:

www.teatrostabile.umbria.it. (Consultato: 10 maggio 2015)

<http://www.teatrostabile.umbria.it/pagine/lo-statuto>.

Teatro Archivi, Agis Lombardia,

disponibile su: www.lombardiaspettacolo.com (Consultato: 1 maggio 2015)

http://www.lombardiaspettacolo.com/teatro/archivi_t.htm.

Teatri storici in Emilia Romagna, disponibile su:

www.ibc.regione.emilia_romagna.it. (Consultato: 2 maggio 2015)

<http://www.ibc.regione.emilia-romagna.it/argomenti/teatri-storici>.

UNESCO, disponibile su: whc.unesco.org. (Consultato: 20 aprile 2015).

CONVENZIONI, DICHIARAZIONI E DECRETI LEGGE

- R.D. 5 marzo 1874, n. 1852, *Dipendenza Archivi di Stato dal ministero dell'Interno.*
- R.D. 26 marzo 1874, n. 1861, *Riordinamento degli Archivi di Stato.*
- R.D. 27 maggio 1875, n.2552, *Ordinamento generale degli Archivi di Stato.*
- R.D. 4 maggio 1885, n.3074 Circolare ministero dell'Interno 1° marzo 1897, n. 17100-2.
- R.D. 25 gennaio 1900, n. 35, *Approvazione del regolamento per gli uffici di registrazione e di archivio delle amministrazioni centrali.*
- R.D. 2 gennaio 1902, n.2 *Archivio storico ministero degli Esteri.*
- R.D. 19 agosto 1913, n.1123 Decreto luogotenenziale 30 gennaio 1916, n. 219.
- D.M 1° giugno 1927, n. 222.
- Legge 22 dicembre 1939, n. 2006 *Nuovo ordinamento degli archivi del regno.*
Codice civile (16 marzo 1942) e Codice penale (19 ottobre 1930 e successive modificazioni).
- Costituzione della Repubblica italiana 1948, art.9.*
- D.P.R. 30 settembre 1963, n. 1409, *Norme relative all'ordinamento e al personale degli archivi di Stato.*
- Circolare Ministero dell'Interno, Direzione generale degli Archivi di Stato, Ufficio studi e pubblicazioni, n. 39/1966, *Norme per la pubblicazione degli inventari.*
- Legge 3 febbraio 1971, n. 147, *Istituzione archivi storici di parlamento.*
- D.P.R. 3 dicembre 1975, n. 805, *Organizzazione del Ministero per i beni culturali e ambientali.*
- D.P.R. 30 dicembre 1975, n. 854 *Attribuzione del ministero dell'Interno in materia di documenti archivistici non ammessi alla libera consultabilità.*
- Legge 24 ottobre 1977, n. 801, *Istituzione e ordinamento dei servizi per le informazioni e la sicurezza e disciplina del segreto di Stato.*
- Legge 2 agosto 1982, n. 512 *Regime fiscale dei beni di rilevante interesse*

culturale.

-Legge 28 febbraio 1986, n. 917, *Approvazione del testo Unico delle imposte sui redditi.*

-Decreto legge 1987 del 29 ottobre 1987, n.449, *Interventi urgenti di adeguamento funzionale e strutturale di immobili destinati a Musei, Archivi e Biblioteche e provvedimenti urgenti a sostegno delle attività culturali.*

-Legge 19 aprile 1990, n.84, *Piano organico di inventariazione, catalogazione ed elaborazione della carta del rischio.*

-Legge 7 agosto 1990, n. 241, *Nuove norme in materia di procedimento amministrativo e di diritto di accesso ai documenti amministrativi*

-Legge 10 febbraio 1992, n.145, *Interventi organici di tutela e valorizzazione dei beni culturali*

-D.P.R. 27 giugno 1992, n. 252, *Regolamento per la disciplina delle modalità di esercizio e dei casi di esclusione del diritto di accesso ai documenti amministrativi.*

-D.P.R. 26 settembre 1996, n.571 *Esecuzione dell'intesa fra il Ministro per i beni culturali e ambientali ed il Presidente della Conferenza episcopale italiana, firmata il 13 settembre 1996, relativa alla tutela dei beni culturali di interesse religioso appartenenti ad enti e istituzioni ecclesiastiche.*

-Legge 31 dicembre 1996, n. 675 *Tutela delle persone e di altri soggetti rispetto al trattamento dei dati personali.*

-Legge 15 marzo 1997, n.59 *Delega al Governo per il conferimento di funzioni e compiti alle regioni ed enti locali, per la riforma della Pubblica Amministrazione e per la semplificazione amministrativa.*

-Legge 13 novembre 1997, n. 395, *Modifiche alla legge 3 febbraio 1971, n. 147, concernente gli Archivi storici parlamentari.*

-D.P.R. 20 ottobre 1998, n.368, *Istituzione del ministero per i Beni e le Attività culturali.*

-Legge 8 marzo 1999, n.50 *Delegificazione e testi unici di norme concernenti procedimenti amministrativi*_Legge di semplificazione 1998, allegato 1.

-D.Lgs 30 luglio 1999, n. 281, *Disposizioni in materia di trattamento dei*

- dati personali per finalità storiche, statistiche e di ricerca scientifica.*
- D.P.C.M, 28 ottobre 1999, n.490, *Testo unico sulle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali.*
 - Legge 21 luglio 2000, n.205, *Disposizioni in materia di giustizia amministrativa.*
 - D.P.C.M. 31 ottobre 2000, *Decreto contenente regole tecniche per il protocollo informatico.*
 - D.P.R. 28 dicembre 2000, n.445, *Testo unico sulla documentazione amministrativa.*
 - D.P.R 8 gennaio 2001, n.3, *Modifiche al titolo V della parte seconda della Costituzione.*
 - D.P.R. 7 aprile 2003, *Regolamento in materia di firme elettroniche .*
 - D.Legs 30 giugno 2003, n. 196, *Codice in materia di protezione dei dati personali, e Codice di deontologia e di buona condotta per i trattamenti di dati personali per fini storici (2001) allegato.*
 - Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, UNESCO, 7 ottobre 2003, Parigi.
 - Decreto ministero dell'Innovazione e tecnologie 14 ottobre 2003, *Linee guida per l'adozione del protocollo informatico per il trattamento informatico dei procedimenti amministrativi.*
 - D.L 8 gennaio 2004, n.1, *Modifiche ed integrazioni al decreto legislativo 29 gennaio 1998, n. 19, concernente «La Biennale di Venezia», ai sensi dell'articolo 1 della legge 6 luglio 2002, n. 137*
 - D.P.C.M 13 gennaio 2004, *Regole tecniche per la formazione, la trasmissione, la conservazione, la duplicazione, la riproduzione e la validazione, a anche temporale, dei documenti informatici.*
 - D.Lgs 22 gennaio 2004, n.42, *Codice dei beni culturali e del paesaggio.*
 - Decreto ministero dell'Economia e delle Finanze 23 gennaio 2004, *Modalità di assolvimento degli obblighi fiscali relativi ai documenti informatici ed alla loro riproduzione in diversi tipi di supporto.*
 - Delibera CNIPA 19 febbraio 2004, n. 11, *Regole tecniche per la riproduzione e conservazione di documenti su supporto ottico idoneo a garantire la conformità dei documenti agli originali.*

- Legge 15 aprile 2004, n.106, *Norme relative al deposito legale dei documenti di interesse culturale destinati all'uso pubblico.*
- D.P.R 10 giugno 2004, n.173, *Regolamento di organizzazione del ministero per i Beni e le attività culturali.*
- Legge 11 febbraio 2005, n. 15, *Modifiche ed integrazioni alle legge 7 agosto 1990, n.241, concernenti norme generali sull'azione amministrativa.*
- D.P.R 11 febbraio 2003, n.68, *Regolamento per l'utilizzo della posta elettronica certificata.*
- Deliberazione CNIPA 17 febbraio 2005, n.42, *Istituzione del sistema pubblico di connettività e della rete internazionale della pubblica amministrazione.*
- D.Legs 7 marzo 2005, n.42, *Istituzione del sistema pubblico di connettività e della rete internazionale della pubblica amministrazione.*
- D.Lgs 7 marzo 2005, n. 82, *Codice dell'amministrazione digitale.*
- D. ministro dell'Istruzione, dell'Università, e della Ricerca scientifica 31 gennaio 2006 *Riassetto delle Scuole di specializzazione nel settore della tutela, gestione e valorizzazione del patrimonio culturale.*
- D. Lgs. 24 marzo 2006, n.156, *Disposizioni correttive ed integrative al decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42 in relazione ai beni culturali.*
- D.Lgs 4 aprile 2006, n. 159 *Disposizioni integrative e correttive al decreto legislativo 7 marzo 2005, n. 82, recante codice dell'amministrazione digitale.*
- D.P.R 3 maggio 2006, n.252 *Regolamento recante norme in materia di deposito legale dei documenti di interesse culturale destinati all'uso pubblico.*
- D.P.R 26 novembre 2007, n.233 *Regolamento di riorganizzazione del ministero per i Beni e le Attività culturali.*
- D.Lgs 26 marzo 2008 n. 68 *Ulteriori disposizioni integrative e correttive del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, in relazione ai beni culturali.*
- D.lgs 26 marzo 2008, n. 63, *Ulteriori disposizioni integrative e correttive del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.42 in relazione al paesaggio.*

- Legge 7 agosto 2012, n. 133, Modifiche alla legge 3 agosto 2007, n. 124, concernente il Sistema di informazione per la sicurezza della Repubblica e la disciplina del segreto.*
- Decreto del presidente del Consiglio dei ministro 21 marzo 2013, Individuazione di particolari tipologie di documenti analogici originali unici per le quali, in ragione di esigenze di natura pubblicistica, permane l'obbligo della conservazione dell'originale analogico oppure, in caso di conservazione sostitutiva, la loro conformità all'originale deve essere autenticata da un notaio o da altro pubblico ufficiale a ciò autorizzato con dichiarazione da questi firmata digitalmente ed allegata al documento informatico, ai sensi dell'art. 22, comma 5, del Codice dell'amministrazione digitale, di cui al decreto legislativo 7 marzo 2005, n. 82 e successive modificazioni .*
- D.L. 31 maggio 2014, n.83 Misure urgenti per la tutela del patrimonio culturale della nazione e per lo sviluppo della cultura.*
- Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri, del agosto 2014, n. 17, Regolamento di organizzazione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, degli uffici della diretta collaborazione del Ministro e dell'Organismo indipendente di valutazione della performance.*
- D. M. 27 novembre 2014, Articolazione degli uffici dirigenziali di livello non generale del MiBACT.*

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio il Professor Alberti e la Professoressa Calcagno per i preziosi suggerimenti e per l'aiuto durante i mesi di ricerca.

Ringrazio Anna Bogo e Francesca Pederoda di Casa Goldoni per il supporto nelle ricerche, per essersi sottoposte all'intervista e per essere state per me, in questi anni, insieme allo staff di Casa Goldoni, una grande famiglia.

Ringrazio la Professoressa Agazzi per avermi concesso di consultare il Fondo Dorigo, ancora in fase di sistemazione.

Ringrazio la Professoressa Biggi, la Dottoressa Colombo, il Dottor Ellero, il Dottor Tabaro, per essersi gentilmente sottoposti alle interviste, fornendo un confronto indispensabile alla ricerca svolta.

Ringrazio le operatrici dell'ASAC, Marica Gallina e Michela Campagnolo, per le centinaia di faldoni trasportati in questi mesi e per le tante informazioni che mi hanno dato.

Ringrazio tutti i Sovrintendenti Archivistici, i direttori e i responsabili degli Archivi che hanno risposto alle mie domande, rendendo possibile la stesura della mappatura.

Ringrazio i miei amici, che in questi mesi difficili mi hanno supportato e sopportato.

Ringrazio il mio maledettissimo amore per il Teatro.

Ringrazio la mia famiglia, che mi ha dato ali per volare e radici da cui tornare.

[...] Al pari dell'amore in genere, quello per il teatro si manifesta nelle forme più diverse e persino opposte. Lo amano alcuni con indulgenza, e gli perdonano i difetti in nome della qualità; altri con severità, e gli negano l'assoluzione dei peccati nonostante le buone opere; altri ancora, inesorabili, lo vorrebbero sempre e in ogni momento, convegno di geni, lo pretenderebbero purosangue costante, e lo frustano ogni volto che par loro prendere il trotto della razza alle stanche del baroccio casalingo.

* * *

Lo si ama per le gioie e anche per le amarezze che ci dà, ma più ancora per quelle gioie e per quelle amarezze che la sua vitalità ci promette. Tutte le volte che ci si trova davanti al sipario chiuso ci si illude che, dietro quella tenda di velluto crèmisi, si celi un mistero che ci stupirà. Poi, a sipario aperto, dopo pochi minuti, ci si accorge dell'errore, ma quel momento di illusione basta a tener vivo l'amor nostro.

Chi non è incline a tale illusione non ama il teatro: non lo ama perché non crede nemmeno per un minuto che dal palcoscenico possa venire la parola del conforto. Amare vuol dire credere. Illudersi è segno di infantilità? E sia. Ma chi non sa rinnovare in sé, almeno ogni tanto, il candore del bimbo, ha perso la ricchezza dello spirito, il gusto di vivere.

Quanto più si è fiduciosi nel teatro, tanto più si è esigenti. Ci si è andati per averne ristoro, una illuminazione, una elevazione, un diletto: si è rimasti dinnanzi al sipario chiuso con una inconfessata trepidazione; se ciò che poi si vede e si ascolta non corrisponde alla nostra aspettazione, si diventa cattivi, persino spietati; si protesta, si urla, si fischia. Oppure ci si fa nemici; o critici feroci. L'amore si tramuta in odio e, a ogni rappresentazione, si pretendono non già i doni del teatro, ma i voli della lirica e la trascendenza della poesia.

E si giunge ad attribuire a teatro gli orizzonti, che so, della filosofia o della scienza per accusarlo di non saperli ogni sera raggiungere

ELIGIO POSSENTI
Vita segreta del teatro²²⁶

226E. POSSENTI, Vita segreta del teatro, Garzanti, 1948

Devo la conoscenza di questo scritto ad Anna Bogo, grande Amica, mio personale Virgilio nel mondo delle vecchie carte del Teatro.