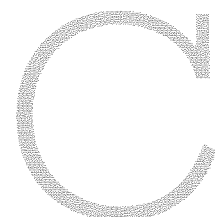


# IL MAL D'ARCHIVIO

CRISTINA BALDACCÌ



osa spinge un pittore come Gerhard Richter a raccogliere in un monumentale atlante visivo le migliaia di fotografie, ritagli di giornale, schizzi e collage usati come modelli iconografici per i propri dipinti? Uno scultore come Mark Dion a sistemare con cura, in armadi, teche e cassette, oggetti poveri e di recupero come fossero preziosi reperti archeologici? Una coppia di performer come Gilbert & George a serbare con metodica compulsività ogni più piccola testimonianza del proprio essere al mondo, a tal punto da apparire quasi come i fratelli Collyer, i due accumulatori ossessivi per eccellenza? E, ancora, un artista multimediale come Antoni Muntadas a ideare una "file room" virtuale dove ci si può documentare sugli episodi di censura culturale, e aggiungerne di nuovi?

Nonostante le singole motivazioni siano diverse — si va dal personale «desiderio di ordine e visione d'insieme» di Richter alla volontà di sapere, per far conoscere anche agli altri, di Muntadas —, tutti questi artisti sono accomunati da un unico bisogno: quello di collezionare, conservare, archiviare. Bisogna che, con maggiore o minore forza, sentiamo tutti, e a cui Jacques Derrida ha dato anche un nome: il "mal d'archivio". Non c'è infatti processo del ricordare che non comporti un senso freudiano del "perturbante"; perché il rischio di una perdita di memoria, accidentale o volontaria, è

sempre presente, anche in una società altamente digitalizzata come la nostra.

Il "mal d'archivio" non è dunque cosa nuova. Basta guardare al secolo scorso per rendersi conto di quanto i conflitti bellici, i regimi totalitari, le rivoluzioni tecnologiche, ci abbiano fatto diventare diligenti archivisti. Eppure, oggi assistiamo a un ritorno all'archivio ben più pressante che in passato. Con la diffusione di internet e dei social network, archiviare è diventato un fenomeno globale (siamo tutti partecipi dell'euforia archivistica fai da te diffusasi su Facebook, Twitter, Youtube), che ha riacceso vecchie e nuove ossessioni. Per esempio: il pericolo dell'accentramento di troppe informazioni in un unico luogo, supporto o codice; il legame con vari tipi di identità (di genere, etnia, religione, cultura); l'importanza della selezione, dell'esegesi e della corretta classificazione di dati e documenti; l'opportunità di rendere universalmente accessibili le informazioni nella tutela della privacy; la diversità tra ricordo individuale e memoria o inconscio collettivo.

Sono proprio questi aspetti e problemi che gli artisti recuperano e rielaborano quando scelgono l'archivio come oggetto d'indagine o come modello formale ed espressivo. Se già le prime avanguardie avevano mostrato una inequivocabile febbre archivistica (si pensi ai fotomontaggi dadaisti,

ai reportage dei costruttivisti russi, ad assemblaggi come il *Merzbau* di Schwitters e a musei in miniatura come la *Boîte-en-valise* di Duchamp o le scatole-feticcio di Cornell), fu soltanto a partire dai tardi anni Sessanta che nella pratica artistica si diffuse quell'attitudine che di recente il critico americano Hal Foster ha definito "impulso archivistico".

Opere, codici e generi cominciarono a smaterializzarsi in seno a quella svolta concettuale e performativa, tuttora in corso, che portò l'idea e il processo artistico ad assumere maggiore importanza rispetto all'oggetto in sé. Da allora, l'immagine un po' polverosa dell'archivio come deposito di ricordi e tracce del passato si è alquanto sbiadita, anche se ci sono ancora artisti come Christian Boltanski, le cui installazioni, fatte di cumuli di fototratte, scarpe e vestiti in memoria di persone scomparse o vittime dell'Olocausto, riecheggiano quell'archetipo. Negli ultimi cinquant'anni, sono nati modelli e contro-modelli di archivio che hanno portato al ripensamento, con media e linguaggi diversi, delle tradizionali forme di classificazione: dall'atlante-mappa al ciber spazio, dall'indice-lista al museo o alla *Wunderkammer*, dal diario-agenda al database, questi modelli hanno mostrato come possano essere esasperati i sistemi di identificazione e schedatura delle persone, con conseguente invadenza

za nella sfera privata.

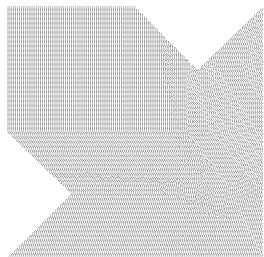
Per gli artisti contemporanei adottare l'archivio come strategia e forma d'arte è diventato dunque un modo per riflettere sull'efficacia dei nuovi metodi di memorizzazione e organizzazione del sapere. Alighiero Boetti, la cui ricerca manifestò un esplicito interesse per il valore culturale e sociale delle tassonomie, fu tra i primi ad accorgersi della necessità di un cambiamento. A suo parere, la fede eccessiva nelle tecnologie aveva cambiato il naturale rapporto antitetico tra ordine e disordine, dando origine a sistemi che «sono allo stesso tempo totalitari e di difficile definizione, dunque fragili».

Di questo rinnovato interesse che riguarda l'archivio e la classificazione del sapere, oltre alle singole opere d'arte e ai saggi teorici sul tema, diventano sempre più rigogliosi, sono rivelatrici alcune grandi mostre recenti. Tali possono essere considerate la collettiva di Georges-Didi Huberman al Museo Reina Sofia di Madrid nel 2010-2011, il cui titolo, *Atlas. Come portarsi il mondo sulle spalle?*, richiama un antico topos, quello del titano Atlante che regge su di sé tutte le nostre conoscenze e diventa perciò metafora di un immenso archivio; ma anche la *Documenta* di Kassel di Carolyn Christov-Bakargiev (2012) e le due ultime biennali di Massimiliano Gioni, quella di Gwangju (2010) e quella di Venezia di quest'anno, ispirate a

un analogo slancio enciclopedico. L'artista è presentato come l'onnivoro creatore e consumatore di immagini che, dotato di uno sguardo antropologico, si fa difensore del nostro saper vedere e ricordare.

Verrebbe da chiedersi a questo punto se l'archivio non possa essere considerato, più che un tema o una metafora, un nuovo genere dell'arte contemporanea. A ben guardare, l'interesse per l'archiviazione ha una storia lunghissima, che, a partire dal Novecento in giù, comincia dal mito moderno dell'atlante visivo alla Warburg e del museo immaginario alla Malraux; passa per le enciclopedie illuministe, le tassonomie scientifiche e gli alberi delle conoscenze seicenteschi, i teatri della memoria e la logica combinatoria rinascimentali; le cosmologie intuitive e i compendi del sapere medievale; fino ad arrivare alle prime suddivisioni del pensiero nella classicità. Molti artisti riprendono e rinnovano oggi questi antichi modelli sull'onda di un'autentica "archivio-mania".

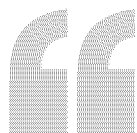
© RIPRODUZIONE RISERVATA



**Il Festival della mente**

Cristina Baldacci è stata ospite ieri del **Festival della mente** di Sarzana. Tra gli ospiti di oggi, ultimo giorno della rassegna, Ulrich Beck, Alessandro Bergonzoni, Enzo Bianchi, Massimo Cacciari, Lella Costa, Umberto Curi, Silvio Garattini, Antonio Marras, Tim Parks, Ferdinando Scianna ([www.festivaldellamente.it](http://www.festivaldellamente.it))

L'“atlante” di Richter  
 gli “armadi” di Mark Dion  
 le “file room” di Muntadas  
 Documenta e la Biennale  
 L'arte contemporanea  
 è spinta da un impulso  
 a catalogare, un bisogno  
 di mettere ordine al caos  
 Ecco perché

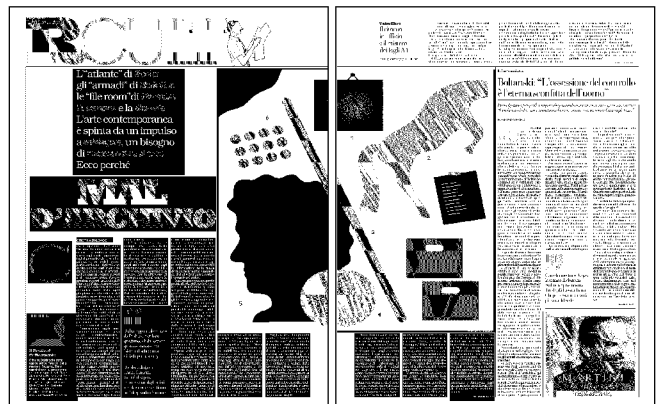


Dalla mappa al cibernazio  
 dall'indice al database  
 questi modelli dimostrano  
 quanto siano esasperati  
 i sistemi di schedatura  
 e i rischi per la privacy

Desiderio di rigore  
 visione d'insieme  
 volontà di sapere  
 le motivazioni degli artisti  
 sono le stesse che sentiamo  
 tutti da quando c'è Internet



ILLUSTRAZIONE DI OLIMPIA ZAGNOLI



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

www.ecostampa.it

074898