

## *Se peindre pour ne pas se perdre. Some thoughts on the archive as a self-representation*

Andrea Giorgi<sup>(a)</sup>

a) Università degli Studi di Trento, <http://orcid.org/0000-0002-9069-7395>

---

**Contact:** Andrea Giorgi, [andrea.giorgi@unitn.it](mailto:andrea.giorgi@unitn.it)

**Received:** 14 March 2019; **Accepted:** 13 June 2019; **First Published:** 15 September 2019

---

### ABSTRACT

The purpose of this article is to reflect on production, organization and preservation of personal archives, regarded as a kind of self-representation. In particular, these archives are considered such as an autobiography – sometimes as a support of literary memoirs – or as a monument for posterity.

### KEYWORDS

Archival science; Personal archives; Self-representation.

### CITATION

Giorgi, A. “*Se peindre pour ne pas se perdre. Some thoughts on the archive as a self-representation.*” *JLIS.it* 10, 3 (September 2019): 59–70. DOI: [10.4403/jlis.it-12564](https://doi.org/10.4403/jlis.it-12564).

“Finita la guerra si era andato formando in me il proposito di creare una corrente artistica che riassume quanto di meglio si faceva in Italia; pensavo ad una rivista che avesse carattere revisionistico e costruttivo e fosse il punto d’incontro delle nuove tendenze e personalità che andavano manifestandosi nel campo delle arti figurative. Per la qual cosa quando venne nello scorcio del 1918 a trovarmi Mario Broglio subito ci si intese sui concetti informativi che dovevano guidare la rivista che egli intendeva fare a Roma. Tra il 1919 e il 1922 *Valori Plastici* fu la rivista d’arte contemporanea più letta e più osservata d’Italia” (Carrà 1943, 259–260; Carrà 1997, 160).

Così Carlo Carrà introduce il periodo compreso tra la sua fase metafisica e l’adesione al gruppo di *Valori plastici* nell’autobiografia *La mia vita*, edita a Milano da Longanesi nel 1943. Al chiudersi di un’epoca, l’artista sente il bisogno di affidare alla pagina il bilancio di un’esistenza avviata tra simbolismo e anarchismo, proseguita tra futurismo e interventismo per approdare poi – tramite la fase metafisica – al ‘ritorno all’ordine’ di *Valori plastici*, nonché alla più tarda adesione a “Novecento italiano” e, naturalmente, al fascismo. E la pagina contiene memoria: riflessione ‘su’ e ricostruzione ‘di’ un passato che si vuole fluire coerente e liquido tra gli scogli della Storia, senza troppe compromissioni o corrispondenze troppo ingombranti. Come avverrà di lì a pochi anni anche nel caso de *La vita di un pittore* di Gino Severini, edita a Milano nel 1946 (Severini 1946), la memoria si modella sul ricordo e il ricordo tende ad appoggiarsi su documenti scritti: materiali di lavoro e corrispondenze tradite dai rispettivi archivi. Talora le pagine autobiografiche sono così quasi un’eco delle lettere oggi conservate al Mart di Rovereto, come ad esempio nel caso dei ‘terapeutici’ soggiorni valdorciani del ‘parigino’ Severini nel corso del 1912 e del 1913 e delle crudeli descrizioni della vita sociale pientina ‘raccontate’ all’amico Carrà (fig. 1).<sup>1</sup> Talaltra il rapporto tra memoria e documentazione pare più

<sup>1</sup> Si pongano a confronto i riferimenti inseriti da Severini nella cartolina postale inviata da Pienza a Carrà nel luglio del 1912 (“Ho cominciato a lavorare, ma mi annoio mortalmente”, Mart, Archivio del ’900, *Fondo Carlo Carrà*, 1.133/1, 1912 luglio [31], Pienza) e i passi contenuti in due lettere, sempre a Carrà, dell’autunno del 1913 (“Scrivimi quando puoi, a lungo; parlami del tuo lavoro, che sarà certo intenso. Purtroppo io vivo qui una vita d’inferno che mi toglie la calma necessaria al lavoro. Ho fatto però qualche disegno e comincerò domani una tela”, Mart, Archivio del ’900, *Fondo Carlo Carrà*, 1.133/3, 1913 ottobre 10, Pienza; “non ti puoi immaginare come mi annoio in questo paese schifoso, fra tre donne che si leticano continuamente e che mi rendono la vita un vero inferno. Forse facevo meglio di restare a Parigi anche a costo di crepare fra sei mesi; non posso assolutamente continuare a viver qui e spero che una volta a Roma, con una donna sola, le cose andranno meglio. [...] Aspetto una tua lettera; spero che mi scriverai al più presto; in questo cimitero le attese sono insopportabili”, Mart, Archivio del ’900, *Fondo Carlo Carrà*, 1.133/4, 1913 novembre 4, Pienza) con le memorie autobiografiche stese ad anni distanza: “Dopo qualche giorno andai a Pienza, dove lavorai molto; qui feci il grande quadro del *Tabarin* che ora è a New York. [...] C’era a Pienza una gentile signora, la contessa Piccolomini, donna bella, fine e intelligente, molto diversa dal marito (il vero discendente di Pio II, Enea Silvio Piccolomini), che era una persona cui ogni attività dell’intelligenza e dello spirito era negata. Questa signora, avendo sentito dire che c’era a Pienza, città eminentemente medioevale, un pittore modernissimo, mi invitò a recarmi nel bel palazzo dei Piccolomini [...]. Questa signora s’interessò molto all’arte moderna, e m’invitò diverse volte. [...] Come parigino e come pittore moderno, fui fatto segno a molte dimostrazioni d’interesse. Costatai una volta di più che erano sensibili all’arte moderna soprattutto i due estremi sociali: il popolino, i contadini e gli operai, assolutamente incolti, e le persone appartenenti ai più alti ranghi sociali e intellettuali; fra questi due estremi, la media borghesia, generalmente, non è sensibile che ad un’arte nella quale possa trovare i riflessi esteriori e superficiali di quanto gli insegnarono a scuola” (Severini 1965, 131–132 [estate 1912]). “Arrivammo a Montepulciano nel dopopranzo, verso le tre del pomeriggio; mia madre aveva affittato una carrozza ed era venuta fin là per poi condurci a Pienza. [...] Il tragitto

mediato, come in un episodio dell'appena ricordata fase di passaggio dei pittori metafisici al gruppo stretto in Roma attorno a Mario Broglio e al Caffè Aragno: proprio a questa fase dell'esperienza artistica di Carrà risale una lettera della primavera del 1918 (fig. 2), inviata da Mario Broglio nel contesto della mostra 'metafisica' romana alla galleria "L'Epoca" a metà maggio, come si evince da un timbro postale non troppo nitido, ma 'ridatata' da altra mano coeva alla metà del mese precedente quasi a voler retrodatare l'invio allo stesso Broglio dello scritto *Il quadrante dello spirito* – sollecitato da Giorgio De Chirico, per lettera, proprio nell'aprile – e l'apprezzamento per quell'*Ovale delle apparizioni* citato anch'esso nella missiva ed esposto appunto alla mostra romana testé citata.<sup>2</sup> L'archivio come autobiografia, dunque, utilizzato tal quale o consapevolmente 'modellato' a sostenere un continuo gioco di specchi con la versione letteraria di una vita sapientemente 'ricostruita'.<sup>3</sup> E ancora, come ha recentemente notato l'amico Stefano Moscadelli (Moscadelli 2018, 33), continuo è il ricorso al proprio archivio personale da parte dello storico Armando Saporì "per sorreggere il ricordo nella stesura dei due volumi autobiografici", *Mondo finito* (Saporì 1946) e *Cose che capitano* (Saporì 1971). Del resto, a riprova di come egli avesse "consapevolmente voluto trasmettere una precisa immagine di sé" attraverso il proprio archivio, su una cartella contenente materiali d'interesse politico lo stesso Saporì annotava: "Tutta roba da pubblicare dopo la mia morte con i discorsi al Senato. Senza questa parte politica non si capisce l'opera mia di stori[co]" (Moscadelli 2018, 3–4).

Alcune considerazioni sull'archivio come monumento per i posteri. Già aderenti al futurismo della prima ora, Carlo Carrà e Gino Severini muovono la loro arte verso altri lidi già al cospetto della Grande guerra, prima evocata e poi 'cantata' "tragicamente, [...] finché si spezzerà il cuore" (Carrà 1978, 85; Carrà 1962; Fossati 1981, 7). Diversamente da essi, intenzionato assieme a Giacomo Balla a una *Ricostruzione futurista dell'universo* sin dal 1915 (Balla e Depero 1915; Crispolti 1980, 10–50; Crispolti 1987, 46–103), Fortunato Depero sarà tra i protagonisti di quella stagione apertasi col primo dopoguerra che Enrico Crispolti avrebbe definito "Secondo futurismo" (Crispolti 1958; Crispolti 1987, 225–246). Un ruolo niente affatto secondario nella promozione di quest'attività 'ricostruttiva' verrà affidato da Depero a una costante attività di auto-documentazione, i cui principali frutti sono i volumi

---

abbastanza noioso e lunghetto finalmente finì, ed arrivammo a Pienza dove mio padre e mia sorella, che aveva allora tredici anni, ci attendevano. [...] Mio padre fu subito conquistato; invece in mia sorella si svegliò immediatamente una sorda gelosia. La straniera aveva quasi la stessa età, e quale posizione superiore era la sua! [...] Debbo dire inoltre che mia madre non è mai stata una donna comoda, maneggevole, dolce; era invece autoritaria, violenta, spesso dura; però non mancava né d'intelligenza, né di sensibilità. Jeanne, credo di averlo detto, aveva anche lei un carattere battagliero, fiero, permaloso; non era per niente una facile impresa il conciliare e neutralizzare queste due forze, e più di una volta mi trovai imbarazzato fino a perder la pazienza. [...] Quindi niente di straordinario se, dopo un mese di vita a Pienza, Jeanne ed io non se ne potesse più. Ma si restò a Pienza circa tre mesi" (Severini 1965, 158–159 [estate-autunno 1913]). Lettere inviate in quello stesso periodo da Carrà a Severini sono conservate in Mart, Archivio del '900, *Fondo Gino Severini*, 1.3.3/1-5 (1913 ottobre 19 – 1914 luglio 11).

<sup>2</sup> Mart, Archivio del '900, *Fondo Carlo Carrà*, 1.27/2, 1918 maggio [14], Roma. Sul contesto in cui era maturata la vicenda si veda Fossati 1981, 58–72, in particolare 71–72. Del resto, ben conosciuti sono i dissapori ben presto insorti tra De Chirico e Carrà proprio in merito alla concezione di quella pittura metafisica cui una parte significativa della loro attività risulta legata. Si vedano, tra gli altri, i riferimenti contenuti in Fossati 1981, 25 sgg., nonché le rispettive contrapposte memorie inerenti alla genesi di quella pittura in Carrà 1943, 230–246 (v. anche Carrà 1997, 142–152) e De Chirico 1962, 91 sgg., 111 (prima edizione, De Chirico 1945).

<sup>3</sup> Di "strategie di costruzione della memoria", proprio in relazione a fondi archivistici conservati presso il Mart, si parla in Cavazzana Romanelli e Pettenella 2004, 283–301, in particolare 285–287, con riferimento a Vitali 1999, 36–41, 48.

attualmente conservati al Mart, a comporre la serie *Raccolte di materiale grafico e di documentazione varia* (fig. 3),<sup>4</sup> una sorta di ‘archivio-monumento’ eretto dall’artista anche a futura memoria della propria attività. E tale scopo si prefiggerà esplicitamente coi suoi *libroni* composti nell’ultima parte della propria esistenza un epigono della seconda stagione del futurismo, l’‘aeropittore’ Tullio Crali, impegnato dalla seconda metà degli anni Sessanta nella raccolta sistematica di documenti inerenti alla propria attività artistica (fig. 4).<sup>5</sup>

Per quanto concerne l’intervento sull’archivio effettuato *a posteriori* nell’intento di farne una fonte per la ricerca storica, ricordo il caso dell’archivio di Fabrizio De André, magistralmente ‘restaurato’ da Stefano Moscadelli alcuni anni or sono, peraltro ricomponendo le unità archivistiche descritte nell’inventario solo virtualmente (Fabbrini e Moscadelli 2012, 114). Pur in presenza di un evidente “affievolimento del vincolo” (*Ibid.*, 49; Bonfiglio Dosio 2003, 74–75) causato da pesanti scarti e rimaneggiamenti, Moscadelli è riuscito a intravedere “elementi sufficienti a riconoscere nel complesso documentario in questione un vincolo naturale almeno nelle metodologie formative dell’archivio”, attribuendogli natura di ‘archivio improprio’, secondo la definizione teorica elaborata a suo tempo da Antonio Romiti (Fabbrini e Moscadelli 2012, 48–49), un complesso documentario caratterizzato da un’evidente funzionalità in merito all’attività professionale del cantante – composizione di testi ed organizzazione di *tournées* –, nonché al mantenimento di memorie affettive di natura familiare. La struttura proposta per il riordinamento si articola in tre ‘parti’: nella prima trovano posto le *Carte di Giuseppe e Luisa De André*, acquisite da Fabrizio dopo la loro morte e a lui legate con funzione ‘autodocumentativa’; nella seconda ciò che resta dell’*Archivio Fabrizio De André*, articolato in *Atti e documenti*, *Corrispondenza*, *Lettere degli ammiratori* e *Materiali di studio e di lavoro*; nella terza, di particolare interesse, circa 400 volumi a stampa, per lo più annotati, pervenuti assieme alla documentazione e ad essa strettamente connessi (*Ibid.*, 52–82). A questo proposito, come ha sostenuto Duccio Benocci: “essi hanno, in maniera evidente, assunto per il loro proprietario e lettore la funzione, chiaramente archivistica, di ‘taccuino’, di ‘quaderno di appunti’” (Benocci 2008-2009, da Fabbrini e Moscadelli 2012, 51). Come diremo ancora in seguito con valenza generale, fonte di particolare interesse è la ‘capacità’ di tali volumi di collegarsi l’un l’altro per mezzo di richiami incrociati, nonché di legarsi ad altri ‘materiali di lavoro’, contribuendo a dare l’impressione che l’intero archivio costituisca un complesso documentario organico, difficilmente ‘sezionabile’ seguendo “un’esatta linea di spartizione fra i due ambiti disciplinari, stante la complessità dei vincoli che si riscontrano nei materiali presenti e soprattutto il ricondursi di ‘archivio’ e ‘biblioteca’ personali a un’unica ed unitaria matrice formativa di entrambe le *universitates*” (*Ibid.*, 52).

Veniamo adesso ad alcune considerazioni conclusive d’indole, appunto, generale.<sup>6</sup> Com’è ben noto, in un passato non troppo lontano era ai soli archivi pubblici che la dottrina tendeva a riconoscere un effettivo carattere di ‘archivi’, strettamente connesso alla rilevanza giuridica del soggetto produttore (Romiti 1992, 892–893; Lodolini 1997, 34–35; Romiti 2000, 15–16; Navarrini 2005, 16–17; Raffaelli 2008, 187–189). Il fatto che i complessi documentari prodotti da persone fisiche non fossero

<sup>4</sup> Mart, Archivio del ’900, *Fondo Fortunato Depero* 6.1-46, su cui si veda Velardita 2008, 289–307, nonché i riferimenti presenti in Cavazzana Romanelli e Pettenella 2004, 290.

<sup>5</sup> Mart, Archivio del ’900, *Fondo Tullio Crali*, su cui si veda Duci 2008, nonché i riferimenti presenti in Cavazzana Romanelli e Pettenella 2004, 290.

<sup>6</sup> Nelle pagine che seguono si riprende, con qualche aggiornamento, quanto in Giorgi 2009.

considerati archivi in senso proprio, ha determinato di frequente il loro deposito e la loro conseguente conservazione nell'ambito di strutture 'non archivistiche', quali ad esempio, musei, istituti di ricerca o biblioteche. Il dibattito sviluppatosi tra la metà dell'Ottocento e i primi decenni del secolo successivo ha poi spostato l'attenzione dalla natura giuridica del produttore verso le caratteristiche interne al complesso documentario e, in particolare, sull'esistenza del 'vincolo' archivistico, elemento unificante in grado di determinare l'organica formazione dell'archivio e di stabilire un legame tra le carte che lo compongono (Cencetti 1970, 48–49; Cencetti 1937). L'esistenza di un vincolo ha finito quindi per costituire la condizione necessaria, ma anche sufficiente, per poter attribuire natura archivistica a complessi di scritture "prodotte da entità pubbliche o private nell'espletamento della loro attività" (Romiti 1990, 234–235; Romiti 1992, 896–97; Cavazzana Romanelli e Pettenella 2004, 286).

Nondimeno, l'estrema varietà di forme di produzione, ordinamento e conservazione caratterizza di solito l'archivio di una persona fisica. Tale varietà tende addirittura ad estendersi sino all'intima struttura degli elementi che lo compongono – lettere, appunti, materiale di lavoro ecc. –, al punto da aver fatto sostenere che "trarre considerazioni generali su questa tipologia archivistica può risultare [...] operazione suscettibile di critiche" (Insabato 1992, 887). Del resto, tramontato tra Ottocento e Novecento il ruolo di conservatore della memoria individuale svolto tradizionalmente dall'archivio familiare e in presenza di criteri personali di organizzazione delle carte, finalizzati talvolta a una vera e propria 'autorappresentazione' (Montevecchi 2002), l'elevato tasso di volontarietà che si può riscontrare nelle fasi di vita di un archivio personale (Vitali 1999, 41 sgg., con riferimento agli archivi di Giovanni Spadolini, Jack Kerouac e Gaetano Salvemini; Vitali 2009; Insabato 1992, 885–886; Cavazzana Romanelli e Pettenella, 286–287; Douglas e Macneil 2009; Douglas 2013) e la precarietà delle strutture destinate a tramandarlo hanno spesso finito per alterarne le caratteristiche costitutive. Scarti indiscriminati o semplice incuria hanno sovente danneggiato o addirittura compromesso il legame che univa gli elementi costitutivi di tali complessi documentari, privandoli del loro carattere di 'archivio in senso proprio'. Perdite di materiale così ampie da rendere non riconoscibile il vincolo pure esistente tra le carte sopravvissute hanno dato luogo, come ricordato, alla formazione di 'archivi impropri', mentre – all'opposto – selezioni effettuate con criteri soggettivi al solo scopo di raccogliere documenti da tramandare alla posterità hanno irrimediabilmente compromesso il vincolo, generando 'raccolte' o 'collezioni' d'indubbio valore storico-culturale, ma dalle altrettanto indubbie caratteristiche di 'non-archivio' (Romiti 1990, 234–236; Romiti 1992, 897–902; Romiti 2002, 51–53). Per quanto concerne questioni d'ambito strutturale e di contenuto, le ricerche degli ultimi decenni hanno consentito d'individuare elementi ricorrenti negli archivi di persone fisiche, pur in un quadro caratterizzato da una scarsa formalizzazione, da modalità di produzione non prive di elementi di volontarietà, nonché da criteri di ordinamento recanti spesso l'impronta della soggettività. Com'è intuibile, non esistono quadri normativi di riferimento o prassi condivise *a priori* nella formazione di archivi personali. È stato tuttavia possibile individuare *a posteriori* due grandi ambiti in cui generalmente è venuta articolandosi una produzione documentaria caratterizzata per lo più da corrispondenze e da vari prodotti di un'attività professionale o – talvolta – da documentazione posta in essere nell'esercizio delle loro funzioni da personaggi che erano stati titolari di uffici pubblici e rimasta a costituire parte dei loro depositi documentari, generando di fatto una commistione tra documentazione ufficiale e documentazione personale. Infine, gli archivi di persone fisiche

contengono generalmente quantità minimali di documenti relativi a questioni patrimoniali, finanziarie o d'ambito gestionale.

Sul piano tipologico è quindi possibile individuare forme documentarie ricorrenti con assoluta frequenza: corrispondenza (lettere ricevute e minute di lettere spedite, cartoline ecc.), manoscritti o dattiloscritti inerenti ad attività professionali di varia natura (opere letterarie o storiografiche, atti in causa, disegni e schizzi, partiture ecc.), documentazione amministrativa personale (certificati, ricevute ecc.), nonché derivante dallo svolgimento d'incarichi pubblici e progressivamente 'sedimentata' nell'archivio privato (Insabato 1992, 887–91; Navarrini 2005, 53–55; Raffaelli 2008, 190–96). Talvolta alla documentazione personale è associato materiale di varia natura e oggettistica d'uso, spesso di una certa rilevanza, la cui conservazione contestuale rispetto all'archivio viene sempre più frequentemente raccomandata, così come pare ormai associata l'opportunità di non operare una netta distinzione del materiale archivistico da quello librario, laddove tale distinzione possa essere ottenuta solo forzando l'individuazione di un inesistente confine (Insabato 1992, 891–92; Vitali 1999, 55–60; Cavazzana Romanelli e Pettenella, 286–287).

Varie sono le condizioni in cui il materiale si è conservato così come varie sono le modalità in cui esso è venuto stratificandosi (Insabato 1992, 883–86; Navarrini 2005, 53–55). La documentazione può quindi trovarsi in totale confusione, talvolta a causa di un evento calamitoso, o nell'ordine – 'perfetto' o assolutamente casuale – conseguente alle modalità di conservazione messe in atto dal produttore o da un erede. Talvolta l'uno o l'altro, se non la semplice incuria, possono aver determinato pesanti selezioni, come può darsi il caso di una conservazione pressoché integrale, dovuta tanto a una cura maniacale quanto alla benigna indifferenza dei possessori.

L'ordinamento stesso – non solo lo 'scarto' – può essere stato determinato da una precisa volontà del produttore di lasciare una certa immagine di sé. Infine, nel caso di archivi di persone fisiche si dà spesso il caso di frazionamenti, determinati in genere dalle vicende biografiche dei personaggi o da quelle dei loro eredi, anche a seguito d'improvvide suddivisioni patrimoniali. Costituisce a questo proposito un caso piuttosto particolare l'attività di ricerca *post mortem* delle carte di Cesare Battisti, intrapresa dalla vedova Ernesta Bittanti col recuperare materiali dalle varie residenze del marito e non arrestatasi ai confini dell' 'archivio proprio', bensì estesa a raccogliere altre memorie inerenti alla vita di Cesare, provocando di fatto – direttamente o indirettamente – la scomposizione di altri fondi personali<sup>7</sup>.

Venendo dunque a concludere su questi problemi d'indole generale, considerando la possibilità di trovarci di fronte a complessi documentari fortemente condizionati da elementi di volontarietà in ciò che concerne la loro produzione o da interventi di riordinamento improntati a criteri fortemente soggettivi, quali possono essere le modalità di conservazione, i metodi di ordinamento e i criteri di descrizione più indicati? Per quanto concerne il riordinamento e l'inventariazione di un archivio personale – 'proprio' o 'improprio', non fa differenza – sarà comunque opportuno cercare di seguire quanto suggerito dal metodo storico (Romiti 1992, 902–06; Raffaelli 2008, 194–96). Nel caso specifico, ciò potrà comportare un'indagine inerente alla formazione culturale, politica o professionale del soggetto produttore, come pure lo studio delle modalità di formazione dell'archivio. Una forte o

---

<sup>7</sup> È possibile cogliere gli esiti di tale attività dall'esame delle carte costituenti l'*Archivio famiglia Battisti* conservato presso la Fondazione Museo storico del Trentino, il cui inventario è attualmente in corso di edizione.

addirittura totale riduzione del vincolo – come nel caso di ‘archivi impropri’ o semplici ‘raccolte’ – potrà consentire una maggiore libertà del riordinatore, peraltro bilanciata da una descrizione inventariale meno incline alla sintetica serialità e più vicina a una descrizione analitica di taglio catalografico tipica del manoscritto d’ambito librario.

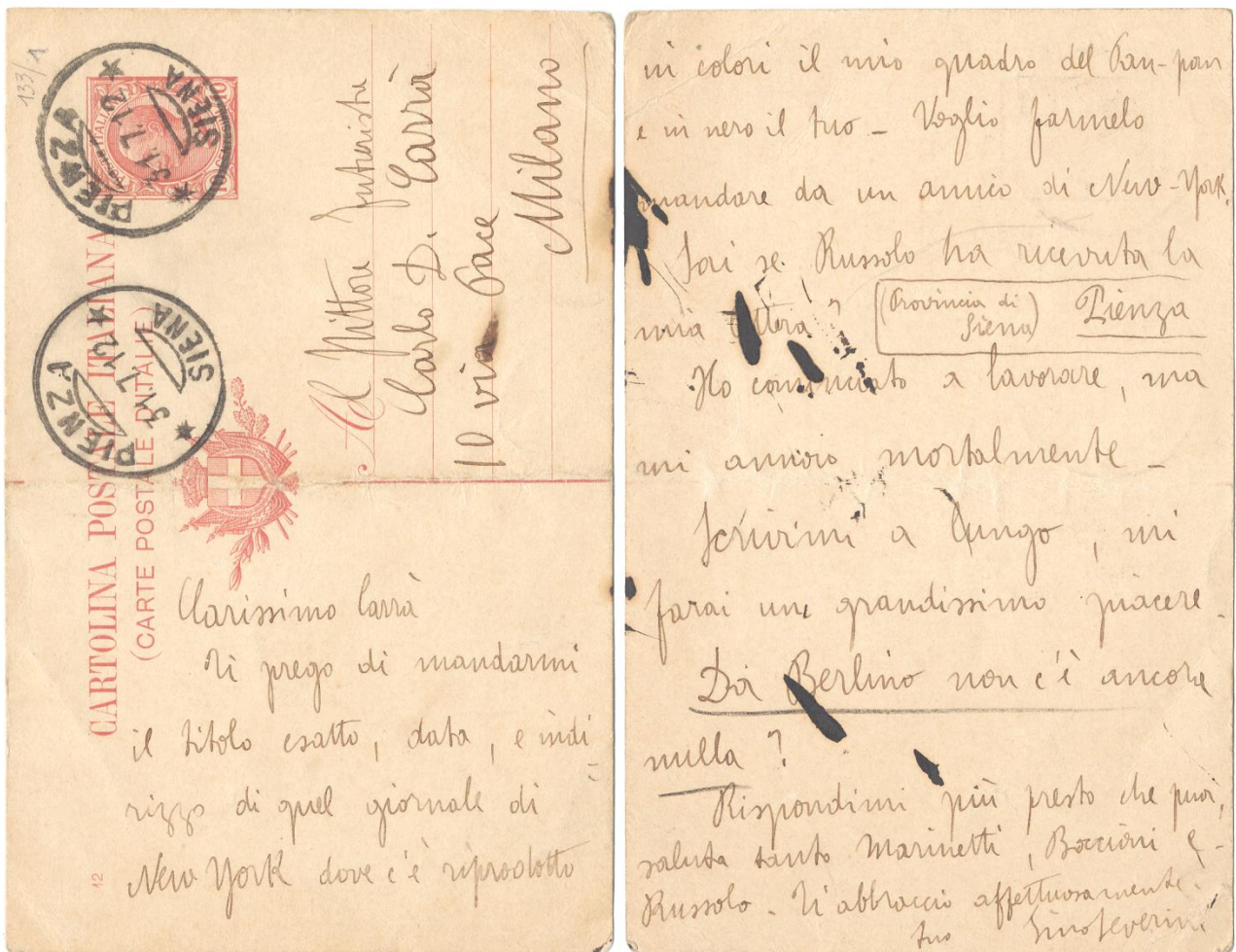


Fig. 1. Gino Severini a Carlo Carrà (Mart, Archivio del '900, Fondo Carlo Carrà, 1.133/1, 1912 luglio [31], Pienza)



Fig. 2. Mario Broglio a Carlo Carrà (Mart, Archivio del '900, Fondo Carlo Carrà, 1.27/2, 1918 maggio [14], Roma)



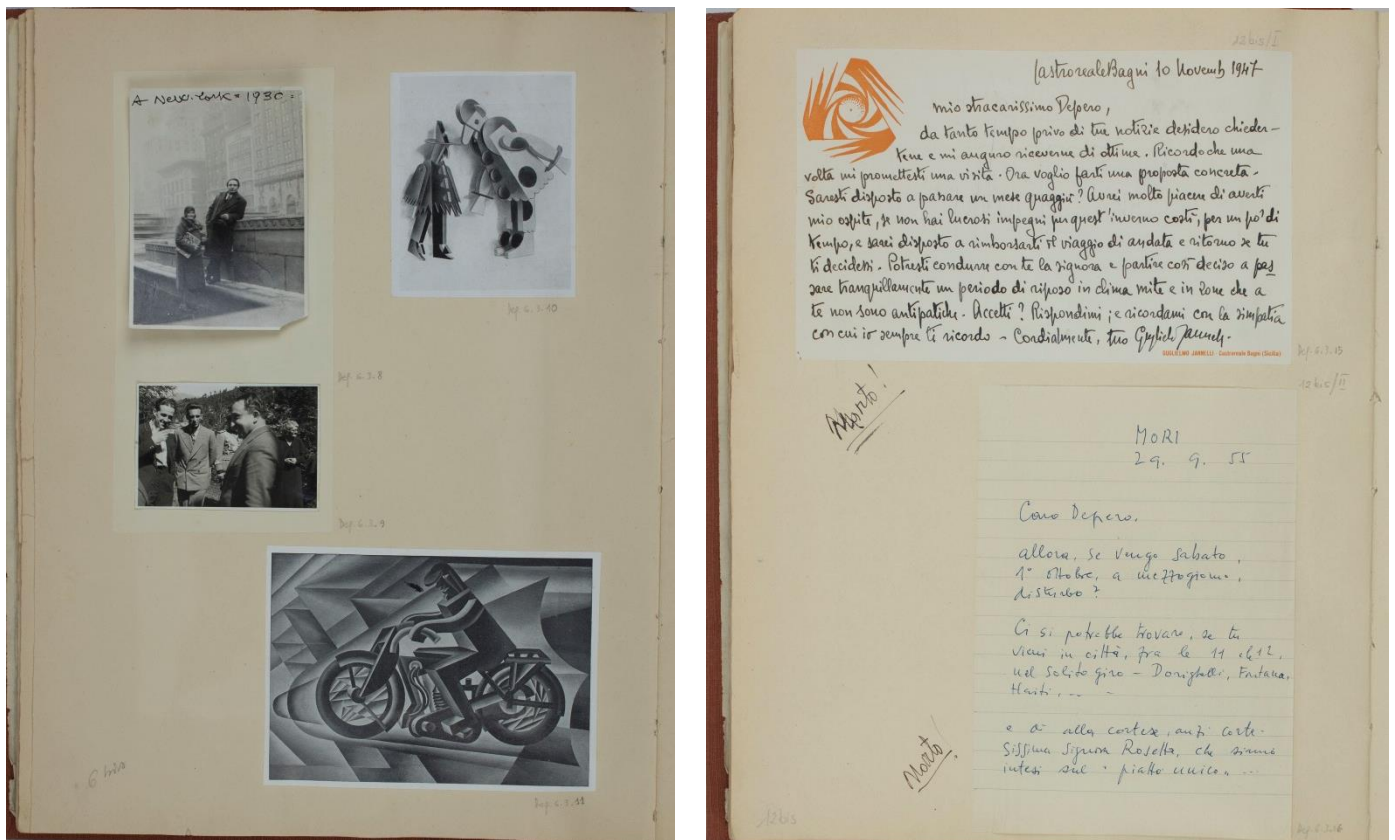


Fig. 3. Le Raccolte di materiale grafico e di documentazione varia di Fortunato Depero (Mart, Archivio del '900, Fondo Fortunato Depero 6.3/8-11 e 15-16)



Fig. 4. I libri di Tullio Crali (Mart, Archivio del '900, Fondo Tullio Crali)

## Riferimenti bibliografici

Balla, Giacomo e Fortunato Depero. 1915. *Ricostruzione futurista dell'universo*. Milano: Direzione del movimento futurista.

Benocci, Duccio. 2008-2009. *I libri di Fabrizio de André: lettura "funzionale" e scrittura. Proposta per un catalogo ragionato di una biblioteca d'autore*, tesi di laurea in Archivistica, relatore prof. Stefano Moscadelli, Università degli studi di Siena.

Bonfiglio Dosio, Giorgetta. 2003. *Primi passi nel mondo degli archivi. Temi e testi per la formazione archivistica di primo livello*, Padova: CLEUP.

Carrà, Carlo. 1943. *La mia vita*. Milano: Longanesi.

- Carrà, Carlo. 1962. *Segreto professionale*. Firenze: Vallecchi.
- Carrà, Carlo. 1978. "L'arte di domani." In Carlo Carrà, *Tutti gli scritti*, Milano: Feltrinelli, 84–86 (già in Carrà 1962, 46–48).
- Carrà, Carlo. 1997. *La mia vita*. Milano: SE.
- Cavazzana Romanelli, Francesca e Paola Pettenella. 2004. "Gli archivi del Mart: un laboratorio per la descrizione archivistica." In *Futurismo. Dall'avanguardia alla memoria*, atti del convegno di studi (Rovereto, 13-15 marzo 2003). Milano: Skira, 283–301.
- Cencetti, Giorgio. 1937. "Sull'archivio come *universitas rerum*." *Archivi* 4:7–13.
- Cencetti, Giorgio. 1970. "Sull'archivio come *universitas rerum*." In Giorgio Cencetti, *Scritti archivistici*, Roma: Il centro di ricerca, 47–55.
- Crispolti, Enrico. 1958. "Il problema del Secondo Futurismo nella cultura italiana fra le due guerre." *Notizie* 2, 5:34–51.
- Crispolti, Enrico (curatore). 1980. *Ricostruzione futurista dell'universo*, catalogo della mostra (Torino, giugno-ottobre 1980). Torino: Museo civico.
- Crispolti, Enrico. 1987. *Storia e critica del Futurismo*. Roma-Bari: Laterza.
- De Chirico, Giorgio. 1945. *Memorie della mia vita*. Roma: Astrolabio.
- De Chirico, Giorgio. 1962. *Memorie della mia vita*. Milano: Rizzoli.
- Douglas, Jennifer. 2013. "What We Talk About When We Talk About Original Order in Writers' Archives", *Archivaria* 76:7–25.
- Douglas, Jennifer e Heather MacNeil. 2009. "Arranging the Self: Literary and Archival Perspectives on Writers' Archives." *Archivaria* 67:25–39.
- Duci, Mirella (curatrice). 2008. *Fondo Tullio Crali. Inventario*. Rovereto: Nicolodi.
- Fabbrini, Marta e Stefano Moscadelli (curatori). 2012. *Archivio d'Autore: le carte di Fabrizio De André. Inventario*. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali.
- Fossati, Paolo. 1981. "*Valori Plastici*". 1918-22. Torino: Einaudi.
- Giorgi, Andrea. 2009. "Di archivi familiari e personali. Note in margine al riordinamento del fondo *Nuovi manoscritti* della Biblioteca comunale di Trento." In *L'archivio di Giovanni Pedrotti e le recenti acquisizioni documentarie della Biblioteca comunale di Trento*, a cura di Silvano Groff, Trento: Comune di Trento, 67–81.
- Insabato, Elisabetta. 1992. "Esperienze di ordinamento negli archivi personali contemporanei. Alcune considerazioni." In "Specchi di carta. Gli archivi storici di persone fisiche: problemi di tutela e ipotesi di ricerca", *Studi medievali* 33:881–892.
- Lodolini, Elio. 1997. "Archivi privati, archivi personali, archivi familiari, ieri e oggi.", In *Il futuro della memoria*, atti del convegno di studi (Capri, 9-13 settembre 1991), Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali, 23–69.

- Montevecchi, Luisa. 2002. "L'autorappresentazione: l'organizzazione della propria memoria nelle carte degli archivi personali." In *L'impiegato allo specchio*, a cura di Angelo Varni e Guido Melis, Torino: Rosenberg & Sellier, 225–236.
- Moscadelli, Stefano. 2018. "Armando Saponi: la biografia e l'archivio." In *Armando Saponi*, a cura di Stefano Moscadelli e Marzio A. Romani. Milano: Università Bocconi, 3–35.
- Navarrini, Roberto. 2005. *Gli archivi privati*, Lucca: Civita Editoriale.
- Raffaelli, Marina. 2008. "Archivi di persona e archivi di famiglia: una distinzione necessaria." *Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari* 22:185–209.
- Romiti, Antonio. 1990. "I mezzi di corredo archivistici e i problemi dell'accesso." *Archivi per la storia* 3/2:217–246.
- Romiti, Antonio. 1992. "Per una teoria della individuazione e dell'ordinamento degli archivi personali." In "Specchi di carta. Gli archivi storici di persone fisiche: problemi di tutela e ipotesi di ricerca", *Studi medievali* 33:892–906.
- Romiti, Antonio. 2000. "Gli archivi domestici e personali tra passato e presente." In *Archivi nobiliari e domestici. Conservazione, metodologie di riordino e prospettive di ricerca storica*, a cura di Laura Casella e Roberto Navarrini, Udine: Forum, 13–31.
- Romiti, Antonio. 2002. *Archivistica generale. Primi elementi*, Lucca: Civita.
- Saponi, Armando. 1946. *Mondo finito*. Roma: Leonardo.
- Saponi, Armando. 1971. *Armando Saponi ricorda*, 2 voll.: 1: *Mondo finito*; 2: *Cose che capitano*, Milano-Varese: Istituto Editoriale Cisalpino.
- Severini, Gino. 1946. *La vita di un pittore*. Milano: Garzanti.
- Severini, Gino. 1965. *La vita di un pittore*. Milano: Edizioni di Comunità.
- Velardita, Francesca (curatrice). 2008. *Fondo Fortunato Depero. Inventario*. Rovereto: Nicolodi.
- Vitali, Stefano. 1999. "Le convergenze parallele. Archivi e biblioteche negli istituti culturali." *Rassegna degli Archivi di Stato* 59:36–60.
- Vitali, Stefano. 2009. "L'Archivio di Guido Quazza come autobiografia." *Passato e presente* 27/76:151–158.