

**Concetta Damiani**

*Comunicare gli archivi.*

*Riflessioni a margine di alcune scelte di rappresentazione*

Il racconto dà anticorpi, il racconto è già cura  
(Roberto Saviano)

*Premessa*

**I**l recente saggio di Byung-Chul Han dal provocatorio titolo *La crisi della narrazione: Informazione, politica e vita quotidiana* invoglia ad affrontare una domanda che già da tempo è nell'aria: qual è la reputazione dello storytelling?

Ci sono stati anni di grande successo e fascinazione in cui sembrava che la comunicazione, in qualsiasi ambito, dovesse svolgersi attraverso un certo tipo di pratica narrativa implicitamente persuasiva e quindi, in qualche modo capace di capitalizzare attenzione e consensi. Da qualche tempo, invece, l'attenzione è puntata sulle criticità e sempre più spesso si ricorre alla formula "storytelling is storyselling", identificando così la sovrapposizione tra prodotto e narrazione marcatamente insita nelle attuali strategie di marketing

I racconti rendono possibile l'emergere di una comunità. Lo storytelling, di contro, dà forma solo a una community, che è la versione mercificata della comunità. La community è composta da consumatori. Nessuno storytelling sarebbe in grado di accendere nuovamente quel fuoco attorno al quale gli esseri umani si raccolgono per raccontarsi l'un l'altro delle storie. Il fuoco si è spento da tempo. Esso è stato sostituito dagli schermi digitali che isolano gli esseri umani facendone dei consumatori. I consumatori sono solitari. Non danno forma ad alcuna comunità. Le stesse storie condivise sulle piattaforme social non sono in grado di rimuovere il vuoto narrativo.<sup>1</sup>

La visione è radicalmente critica e l'autore la argomenta in maniera convincente per quanto concerne il rapporto tra approccio narrativo e pratiche di consumo, evidenziando rischi e criticità dell'uso delle narrazioni a fini commerciali.

Se però si guarda allo storytelling come pratica di mediazione di patrimoni culturali, questo non sembra rimandare ad un concetto di mercificazione della cultura – al netto di operazioni troppo disinvolute e discutibili – quanto piuttosto a uno strumento di quel marketing culturale che persegue il raggiungimento di fini istituzionali, creando valore per le organizzazioni coinvolte e per la soddisfazione dell'utenza.

Lo storytelling applicato ai beni culturali comporta un'azione esplicita di rielaborazione della memoria collettiva, capace di ricostruire legami di memoria e relazioni identitarie, con comunità e territori.

Proprio lo storytelling, o meglio una certa metodologia di approccio narrativo nella comunicazione, ha generato per gli archivi innegabili vantaggi, rendendone possibile una più diffusa conoscenza, suscitando interesse e consapevolezza, contribuendo a veicolare e far circolare i valori culturali di cui gli archivi sono portatori.

Naturalmente perché ciò avvenga bisogna essere consapevoli dei rischi più o meno latenti; è necessario ragionare in termini di approc-

---

\* Ultima consultazione siti web: 10 maggio 2024.

<sup>1</sup> Byung-Chul 2023, p. 8-9.

cio narrativo inteso nei termini di complesso di strategie e tecniche da mettere in atto per la comunicazione quanto più coinvolgente ed inclusiva di un contenuto culturale. La strategia narrativa si avvale anche degli strumenti operativi delle tecnologie digitali che rimandano ad una concezione di digital storytelling basata su un approccio improntato a immersività e interazione.<sup>2</sup>

Sono inoltre in corso sperimentazioni nell'integrazione tra intelligenza artificiale e prodotti digitali tradizionali; è diffuso il timore di un abbassamento della qualità sia nei termini di creatività, con la produzione di contenuti meccanici e standardizzati, sia nei termini dell'impoverimento delle tecniche narrative, mentre sullo sfondo aleggiano preoccupazioni intorno ai temi della persuasione occulta e delle narrazioni manipolative. Ci sarà, nei prossimi tempi, molto da ragionare intorno al *machine storytelling*.<sup>3</sup>

*La narrazione degli archivi insita nella comunicazione dei patrimoni archivistici*

L'archivistica pratica costantemente attività di mediazione per veicolare assetto, descrizione e storia dei patrimoni documentali, oltreché per rendere gli archivi un contesto rassicurante e di agevole frequentazione.

Il valore della narrazione è quindi molto spiccato: i documenti sollecitano l'immaginario, raccontano storie e inducono a raccontarle; tuttavia, prima di arrivare all'utilizzazione delle vere e proprie modalità narrative, sono e restano indispensabili quelle attività di riordinamento, descrizione e inventariazione attraverso le quali si arriva a conoscere e a rendere fruibili i fondi documentari.

Gli archivi vivono del racconto che se ne fa. Sono essi stessi un ininterrotto fluire di fatti. Un film muto con cui gli archivisti si con-

---

<sup>2</sup> Palombini 2012, p. 17-18.

<sup>3</sup> La Rosa 2024.

frontano per ottenere immagini e suoni intellegibili a tutti. L'archivista ha gli strumenti per restituire suoni e colori a un passato altrimenti afono e pallido. Traghetto di storie verso i lidi della comprensione e navigatore nel futuro. Senza gli archivisti la carta non parla e se la carta non parla il castello crolla. Una gigantesca, apocalittica amnesia incombe su una società sfibrata da quando i suoi cittadini sono diventati abulici e abituali consumatori di un presente senza prospettive. Tra le dita degli archivisti scorre il filo della memoria rigeneratrice.<sup>4</sup>

La definizione del “raccontare” di Federico Valacchi propone, quale prima forma di utilizzazione della narrazione, quella applicata alle attività descrittive. Il racconto rivitalizza il passato, sottraendolo all'inerzia, e lo restituisce. La narrazione dei patrimoni documentali è quindi parte integrante della comunicazione praticata dall'archivista che:

da mediatore diventa attivista, acquisendo, potremmo dire, un nuovo stato d'animo e muovendosi su due fronti, quello dell'archivio corrente, con le sue implicazioni nel governo delle comunità e della salvaguardia di diritti e democrazia, e quello dell'archivio storico inteso non più solo come “semplice” fonte, ma come scaturigine di storie che arrivando dal passato siano capaci di impressionare e coinvolgere il presente.<sup>5</sup>

Ancora a Federico Valacchi si deve l'introduzione in Italia di questa diversa visione della disciplina come “archivistica pubblica”, che non può prescindere però dall'indissolubile legame con l'archivistica tecnica «quella archivistica che per decenni se non per secoli ha esercitato un ruolo decisivo nella salvaguardia e nella comunicazione degli archivi».<sup>6</sup>

Si parte dunque dall'insieme di criteri, procedimenti e prassi volti alla gestione e alla tutela dei fondi documentali per approdare ad una

---

<sup>4</sup> Valacchi 2017, p. 25.

<sup>5</sup> Valacchi 2018, p. 8.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

metodologia capace di incidere sulle dinamiche della società, mettendo in luce i valori archivistici di cultura istituzionale, trasparenza, memoria. A questo punto entra in gioco lo storytelling, anche se sarebbe meglio operare la restituzione dei patrimoni documentali attraverso l'“archival science telling”, ossia grazie a una mediazione che implica la capacità di integrare le competenze di dominio con un'impostazione narrativa.<sup>7</sup>

Il racconto degli archivi ha un senso se evidenzia percorsi conservativi, fa emergere valori – archivistici, civili, culturali –, dà conto delle ragioni degli archivi e del fondamentale ruolo che giocano nella società civile, consentendo ai fruitori la costruzione di processi di identità dinamica.

La descrizione archivistica è rappresentazione delle entità; in questa azione convergono alcuni dei principi fondamentali della moderna archivistica: l'ordinamento come sequenza dotata di un significato forte, le relazioni strutturali fra le singole componenti come elemento fondamentale per la loro identificazione, la centralità del contesto di produzione come chiave d'interpretazione.

I processi descrittivi, però, devono ormai tener conto di una serie di variabili e criticità legate alla diversa natura delle fonti e alla necessità di operare con fluidità e dinamicità per la creazione di reti informative a cui dovrebbe sottendere una rinnovata e rigorosa contestualizzazione.<sup>8</sup> Sicuramente la comunicazione archivistica tradizionale è impegnata nella trasmissione di «grandi quantità di contenuti fornendo informazione in gran parte di natura tecnica».<sup>9</sup> In questo senso la narrazione archivistica, insita nella descrizione dei fondi documentali, svolge un ruolo importante per la restituzione dei percorsi conservativi e dei presupposti dei fatti.

I documenti da una parte, gli strumenti di mediazione dall'altra riproducono l'agire e l'interagire delle persone, trasformandolo in te-

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 27-28. Si rimanda inoltre a Valacchi 2021a.

<sup>8</sup> Vitali 2014.

<sup>9</sup> Nemore 2023, p. 91.

sto. Forme e modelli di comunicazione archivistica non possono prescindere dalla polifunzionalità degli archivi e devono fornire risposte di affidabilità nella cura e nella restituzione dell'apparato informativo e nella mediazione contestuale.<sup>10</sup>

Ruolo fondamentale è assunto dalla restituzione in digitale e dai suoi sviluppi.

In anni recenti, in concomitanza con l'emergenza sanitaria, il blocco delle attività in presenza ha reso necessario uno spostamento complessivo dalla dimensione analogica a quella digitale. Le istituzioni di conservazione hanno provato a realizzare forme alternative di fruizione e a potenziare il ruolo dei siti istituzionali e dei social media. I servizi offerti all'utenza sono andati da un incremento e un rafforzamento della proposta del patrimonio documentale e degli strumenti di ricerca in digitale allo svolgimento di attività di ricerca, reperimento e consultazione a distanza.

La percezione del ruolo e del valore degli archivi ha ricevuto una rinnovata e potenziata visibilità attraverso la proposta di incontri in streaming, filmati, mostre virtuali, itinerari documentali tematici, accompagnati da voci narranti che hanno consentito un affondo nella complessa realtà documentaria e l'emersione di vicende e storie, proposte grazie all'uso e la creazione di apparati narrativi.<sup>11</sup> Al di là delle contingenze, l'esigenza di continuare lungo questa direttrice si è comunque stabilizzata e viene avvertita dagli istituti di conservazione come primaria, nella produzione di nuovi contenuti di qualità e autorevolezza e nel raggiungimento di una cultura digitale diffusa che consenta modalità di accesso, condivisione, riutilizzo delle risorse anche in forme inedite di narrazione.

Gli strumenti di ricerca e le restituzioni documentali proposti sul web presentano una forte componente narratologica e si prestano, richiamando la citata polifunzionalità degli archivi, a nuove interpretazioni di ragioni e modalità della produzione e dell'organizzazione dei

---

<sup>10</sup> Valacchi 2023a, p. 47-51.

<sup>11</sup> Damiani 2021, p. 202.

sistemi di fonti, come nel caso degli *invented archives* e dei *participatory archives*, cui non sono estranee componenti narrative.<sup>12</sup>

Nel caso degli *invented archives*<sup>13</sup> si assiste alla realizzazione e alla proposta di raccolte coerenti di fonti aggregate in rete, a cui non è estraneo l'apporto degli utenti, come nel caso, ormai da manuale, di *The September 11 Digital Archive*.<sup>14</sup>

La selezione e il “montaggio” nell'archivio virtuale dei documenti riprodotti hanno suscitato interrogativi sulla completezza e sull'affidabilità della fonte oltre a problemi interpretativi che non vanno ignorati; di contro rielaborazioni, riassortimenti, continue ricontestualizzazioni rappresentano forme di rivitalizzazione e di ulteriore restituzione documentale che sarebbe un errore ignorare o demonizzare.<sup>15</sup>

Se si considerano inoltre le opportunità narrative offerte dagli ecosistemi digitali, gli utenti hanno modo di creare proprie forme di repertorizzazione che danno vita ad altrettanti *invented archives* che potrebbero diventare poi fruibili.

In generale, ma più che mai in ambiente digitale:

Al modello statico dell'archivio si è sostituito quello dinamico e costruttivista della rielaborazione continua, secondo cui la memoria di continuo viene adeguando il passato al presente, funzionalmente e in modo elastico.<sup>16</sup>

Sono quindi gli strumenti di ricerca e le repertorizzazioni digitali “portatori sani” di narrazione? Evidentemente sì. Le prassi descrittive e le modalità di rappresentazione hanno un implicito approccio narrativo agli archivi, che favorisce l'accessibilità dei contenuti e l'emersione dello specifico valore culturale di cui i fondi documentali stessi sono attivi depositari.

<sup>12</sup> Valacchi 2021a, p. 86-89 e Valacchi 2023b, p. 154.

<sup>13</sup> La definizione si deve a Roy Rosenzweig, cfr. Vitali 2017, p. 92-93.

<sup>14</sup> <https://911digitalarchive.org/>.

<sup>15</sup> Nemore 2023, p. 92-95; Pezzica 2023, p. 68.

<sup>16</sup> Assman 2002, p. 198.

### *La narrazione degli archivi*

Oltre ad un approccio narrativo insito in una certa concezione di redazione degli strumenti di ricerca e quindi applicato alla codifica dei saperi organizzati, vi sono modalità di racconto applicate ai singoli documenti e ai patrimoni documentari volte al coinvolgimento di un pubblico più vasto rispetto a quello tradizionalmente abituato alla fruizione degli archivi per attività di studio e ricerca.

Tali narrazioni si esplicitano attraverso esperienze e declinazioni creative di diverso tipo.

Queste riflessioni non coinvolgeranno gli archivi al servizio della letteratura e del cinema che pure, nel crescente e ricorrente uso, testimoniano una percezione sempre più diffusa dell'archivio stesso, del suo ruolo, della sua valenza evocativa e a cui sono stati dedicati analisi e studi.<sup>17</sup>

Quindi non l'archivio come espediente narrativo, ma la centralità del patrimonio archivistico in alcune iniziative che prendono vita da un intento di rappresentazione divulgativa. In quest'ottica si segnala una realizzazione avvenuta nell'ambito della rassegna Archivissima<sup>18</sup> con la pubblicazione, nel 2022, del volume *Le rose a dicembre: Racconti dalla notte degli archivi*. Si tratta di una raccolta di otto racconti commissionati ad altrettanti scrittori che hanno costruito trame e narrazioni intorno ad ispirazioni e suggestioni di uno specifico archivio. Al racconto è stata poi affiancata una breve descrizione del fondo archivistico, che consente di contestualizzare il percorso narrativo.

Archivi quindi che si fanno racconto, archivi che svelano il valore "diffuso e vivente" dei fondi documentali, archivisti innamorati del proprio lavoro e capaci di appassionare gli utenti, archivi mai citati ma presenti, con un respiro sotteso e coinvolgente, in ogni parola della narrazione; si va dunque dall'Archivio di Stato di Torino che ha

<sup>17</sup> Si vedano Vitali 2007, Atzori – Nemore 2018, Penzo Doria 2021.

<sup>18</sup> <https://www.archivissima.it/>.



ispirato a Nadia Terranova il racconto *Amalia e l'archivio* all'Archivio storico Lavazza protagonista del racconto di Fabio Genovesi *L'inverno si preannunciava triste*, all'Archivio storico Reale Mutua che suggerisce ad Alessandro D'Avenia *I custodi del fuoco*, a *Blade Runner? No, è l'Iren! O della vera natura di un archivio aziendale* di Giuseppe Culicchia.

Ragionando sulle tipologie delle istituzioni coinvolte, sono presenti un solo Archivio di Stato, sei archivi d'impresa ed un museo, quello del Risparmio, realizzato a Torino come progetto di *edutainment*. La preponderanza di archivi legati a realtà imprenditoriali non deve stupire: la loro diffusione e solidità sono il risultato di una capillare e perseverante azione della cultura d'impresa, a cui si somma il valore che gli imprenditori stessi attribuiscono alla storia e all'heritage come asset reputazionale.

I musei e gli archivi d'impresa assumono infatti fondamentali funzioni aziendali, sono strumenti di rapporto con stakeholder interni ed esterni oltreché strutture dinamiche e attive, capaci di contribuire alla gestione delle prassi di produzione e distribuzione, oltre ad essere «portatori di una memoria che è testimonianza e stimolo alla trasformazione».<sup>19</sup>

Tornando ai racconti, l'incontro con l'archivio è rivelatore per Fabio Genovesi, lo aiuta a sconfessare una diffusa idea per la quale gli archivi «erano mortificazione muffa, mestizia» e lo conduce ad affermare, mentre ripercorre le vicende di Luigi Lavazza e della sua azienda:

Vi invito – chi di voi ha un po' di tempo libero, ma chi non ce l'ha bisogna che lo trovi – a tuffarvi in un posto come questo, che conserva non la vita degli altri ma quella di tutti, quindi anche la nostra. Appassionatevi a caso di un nome, un'attività, un luogo, e seguite la sua vicenda. Vi garantisco che funziona come un albero, una pianta: parti da un seme e da lì cresce il fusto di una storia, coi suoi rami, i fiori, i frutti.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Calabrò 2022, p. 45.

<sup>20</sup> *Le rose a dicembre: Racconti dalla notte degli archivi 2022*, p. 61.

Caso emblematico, questo, perché rimanda ad un'azienda che oltre a curare la gestione dell'archivio storico ha anche istituito una struttura museale nell'Headquarter Nuvola di Torino.

Come risaputo gli archivi e i musei d'impresa tendono a privilegiare la narrazione della storia di un determinato soggetto imprenditoriale, riscoprendo e valorizzando le testimonianze materiali e immateriali di un percorso che ha generato inestimabili valori culturali e tenaci legami con il territorio e la comunità. In questo senso la musealizzazione del patrimonio archivistico, ma anche di macchinari, di oggetti e di luoghi di produzione assume ruolo di fonti primarie per la ricostruzione della storia di una determinata azienda. Sono, queste, realtà consolidate e ampiamente diffuse oltreché riconosciute dal punto di vista dei modelli museologici.<sup>21</sup>

Sembra interessante poi analizzare, nel panorama nazionale, alcune esperienze museali dedicate specificatamente agli archivi e caratterizzate da solide impostazioni narrative.

Il tema è certamente noto: la letteratura di settore ha ad oggi proposto numerosi contributi di descrizione sulle singole realtà; mancano tuttavia un bilancio e un'analisi comparata di una certa tipologia museale che si è andata affermando nell'ultimo quindicennio e che rischia di restare ancorata a singole esposizioni di buone pratiche.

La riflessione interessa quattro significative realtà: il Museo Martinitt e Stelline, il Piccolo museo del diario – afferente all'Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano –, il Cartastorie - museo dell'Archivio storico del Banco di Napoli - e Lo scrigno della memoria, esposizione permanente dell'Archivio centrale dello Stato. Va considerato inoltre il caso del museo Spazi900, istituito presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma e caratterizzato dalla compresenza di componenti archivistica e libraria.

Cinque casi sono sicuramente pochi per aspirare alla definizione

---

<sup>21</sup> Cataldo – Paraventi 2023, p. 71-72; Negri 2024.

di un modello, ma qualche osservazione su tipologie, strutture, scelte gestionali potrà giovare ad aver contezza dello stato dell'arte.

Il Museo Martinitt e Stelline,<sup>22</sup> realizzato per volontà e con il finanziamento di Leonardo Del Vecchio nel 2009, è stato un'effettiva novità: si tratta infatti di un museo che trova le sue principali fonti di ispirazione e di restituzione al pubblico nel posseduto dell'archivio storico (1800-1960) delle tre principali istituzioni di assistenza della città di Milano: l'orfanotrofio dei Martinitt, nato nella prima metà del Cinquecento; l'orfanotrofio delle Stelline, istituito nella seconda metà del Cinquecento; il Pio Albergo Trivulzio, fondato nel 1771. La gestione dell'archivio e della biblioteca è affidata quindi al museo, che svolge un'attività di promozione attraverso il percorso espositivo, oltre a proporre un'ampia offerta di attività didattiche e divulgative.

Il museo ha rappresentato uno dei primi percorsi museali in chiave interattiva e multimediale, realizzato grazie alle risultanze del patrimonio archivistico istituzionale.

La struttura espositiva è stata a suo tempo progettata con la collaborazione di Studio Azzurro, un gruppo di ricerca impegnato nello studio e nella sperimentazione delle possibilità poetiche ed espressive dei media visuali.<sup>23</sup> Una visita alla palazzina, sita in corso Magenta accanto alla storica sede dell'orfanotrofio femminile, consente di ripercorrere, meglio, di immergersi nei momenti della quotidianità e delle attività di istruzione e formazione delle fanciulle e dei fanciulli. La vita delle istituzioni di assistenza viene ricostruita grazie anche alla presenza di ambienti dedicati, di postazioni touch-screen e di accorgimenti digitali che consentono un coinvolgimento emotivo del visitatore attraverso la proposta e la riproduzione di documenti, oggetti e fotografie; a margine di tale impostazione innovativa permane una residuale visione tradizionale, che alterna agli ambienti dedicati alle nuove proposte di restituzione della vita quotidiana delle istituzioni di

---

<sup>22</sup> <https://iltrivulzio.it/museo>. Si rimanda inoltre a Cenedella 2013; Cenedella – Pandiani 2014.

<sup>23</sup> Cirifino – Giardina Papa – Rosa 2011; Studio Azzurro 2023.

assistenza aree dedicate all'esposizione di opere d'arte, arredi e suppellettili appartenuti ai molti benefattori ad alcuni dei quali è dedicata anche una galleria di ritratti, voluti dall'amministrazione nel ricordo delle donazioni e dei lasciti ricevuti. L'edificio ospita inoltre i fondi archivistico e librario con le relative sale di consultazione, un'aula conferenze e gli uffici. Il museo funge da catalizzatore per numerose iniziative legate ai rapporti con la città, tra cui quelle dell'Associazione ex Martinitt e ex Stelline che trova nell'archivio e nel museo gli elementi fondanti del proprio percorso identitario.

Il Piccolo museo del diario nasce invece nel 2013, a complemento dell'Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano.<sup>24</sup> L'archivio, ideato e fondato dal giornalista e scrittore Saverio Tutino nel 1984 con il supporto del comune di Pieve Santo Stefano, si qualifica come "Casa della memoria" ed è volto ad accogliere, ospitare, conservare testimonianze di scritture autobiografiche, nella forma di diari, epistolari, memorie. Dal 1991 l'Archivio, che usufruisce dell'ospitalità dell'amministrazione comunale, fa capo ad una onlus denominata Fondazione Archivio diaristico nazionale.

Il posseduto documentale, oggetto di attività di descrizione e digitalizzazione, viene reso disponibile alla consultazione, declinato in diversi percorsi tematici e narrativi e implementa il percorso museale.

L'essenza dell'archivio è nelle parole di Filippo Maria Battaglia:

In una piccola piazza di un piccolo Comune toscano c'è una porta di legno dogato che è quasi sempre aperta.

Oltre quella porta, hanno trovato riparo novemila voci che hanno impiegato anni a rivelarsi. Serrate in un cassetto, rinchiuso in scatole di conserva, disperse tra fogli di eredità familiari trascurate, hanno fatto i conti con l'anonimato della quotidianità fissando su carta speranze e fallimenti, assolvendo il compito di ogni scrittura privata: lasciare traccia di sé attraverso il racconto della propria esistenza.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> <http://archiviodiari.org/>.

<sup>25</sup> Battaglia 2022, p. V. Lo scrittore, consultando gli scritti di centodiciannove donne, propone nella vita di Nina, la sua protagonista, frammenti e segmenti delle

All'Archivio è stato poi affiancato il museo che offre una restituzione multisensoriale e interattiva, agevolata dal digitale, del patrimonio diaristico e autobiografico acquisito negli anni.<sup>26</sup> La struttura museale offre al pubblico un approccio alla documentazione attraverso un sistema di cassette che svelano riproduzioni digitali, oltre ad alcune testimonianze presentate nella loro fisicità; alla proposta dei documenti dell'Archivio diaristico – tra cui il più famoso resta il lenzuolo a due piazze utilizzato da Clelia Marchi, contadina mantovana, come supporto scrittorio – si aggiunge il fondo documentale di Tutino, che tanto si è speso per riunire le testimonianze delle vite “comuni” e restituire «il fruscio degli altri», come amava definirlo.<sup>27</sup>

L'archivio-museo, è parte della rete internazionale European Diary Archives and Collections (Edac) che ha contribuito a fondare; tale organismo coinvolge anche il Deutsches Tagebucharchiv Emmendingen che, sull'esempio di Pieve, ha voluto dotarsi di una struttura museale.<sup>28</sup>

Diversa per impostazione e caratteristiche la vicenda del museo dell'Archivio storico del Banco di Napoli, ilCartastorie, inaugurato nel 2016 a Napoli. In questo caso si tratta del museo di un archivio che pone al centro della sua progettualità un lavoro sulla memoria, intesa come volano per la trasmissione di valori e per la costruzione e il rafforzamento dell'identità collettiva. Ma ilCartastorie è anche un “museo di narrazione”, nel senso di un luogo che racconta e si racconta trasmettendo sensazioni, emozioni, valori. Un luogo che si nutre di territorio - inteso come elemento in cui si iscrive la vicenda

---

vite di tutte. Ne emerge un montaggio originale e coinvolgente di brani diaristici che seguendo un percorso di vita restituiscono vicende, esperienze, emozioni, aspirazioni, insuccessi.

<sup>26</sup> <https://www.dotdotdot.it/works/little-museum-of-the-diary>.

<sup>27</sup> Brezzi – Gabrielli 2022; Perrotta 2016.

<sup>28</sup> <https://tagebucharchiv.de/>.

di una comunità - ma che aspira, a sua volta, a nutrirlo, ad essere un modello di socialità partecipativa, punto d'incontro e riconoscibilità, luogo di scambio e di apprendimento continuo.<sup>29</sup>

Anche ilCartastorie utilizza una tecnica del racconto che permette l'interattività ed il conseguente coinvolgimento del pubblico. I meccanismi di narrazione multimediale consentono di instaurare rapporti diretti con il visitatore che viene a trovarsi immerso in una dimensione che attiva sensi e abilità percettive e che lo coinvolge totalmente.

Le storie della struttura museale attingono pressoché totalmente alla documentazione degli antichi banchi napoletani; in particolare, la costruzione delle narrazioni attinge alle fedi di credito (o alle relative trascrizioni sui registri copiapolizze), caratterizzate da dettagliatissime causali di pagamento che, nella loro analiticità, consentono di recuperare elementi preziosi per la ricostruzione di vicende di committenza, di attività produttive e di spaccati di vita quotidiana, per la contestualizzazione e per la rappresentazione di particolari aspetti che consentono al visitatore di calarsi nella realtà evocata. Il percorso, ospitato in un'area dei locali di deposito della documentazione, ricalca simbolicamente il lavoro degli archivisti e degli studiosi, impegnati in ricerche nella dimensione dell'archivio che può essere spesso labirintica. Fasci di luce puntati su registri e volumi accompagnano narrazioni filmiche, installazioni audio/video sincronizzate e attivabili tramite una rete di sensori, supporti touch e libri pop up tridimensionali, che diffondono una moltitudine sonora e visiva di storie, ombre e frammenti d'Archivio.

Lo spazio museale, inaugurato nel marzo 2016, è in continua implementazione e dal 2022 propone nuove e coinvolgenti installazioni<sup>30</sup> che, attraverso gli apprezzati meccanismi di narrazione, trovano spazio nel percorso multimediale Kaleidos che richiama, tra l'etimologico e l'allusivo, il formarsi e il disaggregarsi di innumerevoli frammenti di

---

<sup>29</sup> Damiani 2018.

<sup>30</sup> <https://www.ilcartastorie.it/nuove-installazioni-kaleidos/>.

memoria in infinite combinazioni, come in un enorme caleidoscopio.<sup>31</sup> Nel 2023 inoltre l'Archivio storico del Banco di Napoli è entrato a far parte del Registro Internazionale del Programma UNESCO Memory of the World: il prestigioso riconoscimento riguarda il "Fondo Apodissario degli Antichi Banchi Pubblici Napoletani (1573-1809)" che materia, con tanta parte della propria documentazione, i percorsi e le narrazioni del museo.

In sintonia con l'impostazione che sottende a ilCartastorie è Lo scrigno della memoria, esposizione permanente allestita all'Archivio centrale dello Stato e inaugurata nell'aprile 2023.<sup>32</sup> Il percorso espositivo si sviluppa all'interno di un nuovo e permanente spazio museale situato al piano terra del corpo centrale dell'edificio. La collocazione, non casuale, è quella originariamente pensata per la mostra delle Forze Armate nell'ambito dell'Esposizione Universale del 1942 e individuata poi da Armando Lodolini, negli anni Cinquanta, come sede del museo dell'Archivio.. È avvenuto quindi un recupero della originaria vocazione progettuale dell'edificio, per restituire al pubblico la possibilità di riattraversare la storia d'Italia dal Risorgimento ad oggi.<sup>33</sup>

Lo spazio dedicato, in cui anche in questo caso la parte espositiva convive con l'esercizio delle funzioni di conservazione della documentazione, è articolato in cinque aree tematiche che ospitano documenti, fotografie, audiovisivi, oggetti supportati da pannelli testuali ed apparati multimediali. Principale protagonista della narrazione è uno dei tre esemplari della Costituzione della Repubblica Italiana conservato dall'Archivio; gli fanno compagnia la raccolta completa degli originali delle Leggi e dei decreti dall'Unità d'Italia fino ai giorni nostri e i fondi della Consulta nazionale e dell'Assemblea Costituente. Sono poi presenti documenti che hanno segnato e caratterizzato pagine belle e meno belle, gratificanti ed oscure della storia della Nazione, dall'elenco dei Mille di Marsala ai progetti per le

<sup>31</sup> <https://www.ilcartastorie.it/percorso-multimediale/>.

<sup>32</sup> De Pasquale 2023b, p. 163-205.

<sup>33</sup> <https://acs.cultura.gov.it/lo-scrigno-della-memoria/>.

opere da realizzarsi nella nuova Capitale, dai conflitti mondiali alle leggi razziali, dal regime fascista alla lotta di Liberazione, alle ricadute del boom economico, alle stragi della seconda metà del Novecento, il tutto proposto in un'ampia contestualizzazione archivistica capace di generare trasporto narrativo.

Un confronto tra queste quattro diverse esperienze deve partire dall'identificazione dei soggetti che le hanno ideate e prodotte: un imprenditore ed un giornalista, nei primi due casi, che hanno poi delegato la gestione ad un ente pubblico e ad una onlus; una fondazione bancaria – che ha creato anche un ente strumentale dedicato al museo, la fondazione ilCartastorie – e un'istituzione dello Stato, inquadrata nel Ministero della Cultura.

Si tratta di realtà sicuramente diverse per fisionomia istituzionale, gestione e consistenza documentale degli archivi ai quali afferiscono, modalità di accesso – Martinitt e Stelline e Scigno della Memoria sono ad ingresso gratuito, Piccolo museo del diario e ilCartastorie prevedono un biglietto, seppur di costo molto contenuto. Le quattro strutture sono però unite da un comune intento di promozione del portato culturale degli archivi.

Il Museo Martinitt e Stelline è stato realizzato per volontà e con il finanziamento di Leonardo Del Vecchio, che desiderava onorare così un antico debito di gratitudine; la struttura è stata poi affidata all'Azienda di servizi alla persona Istituti milanesi Martinitt e Stelline e Pio albergo Trivulzio, che è un ente di diritto pubblico. Quando è stata ideato il museo ha proposto un approccio fortemente innovativo, caratterizzato dallo spiccato carattere narrativo del percorso espositivo e mirato al coinvolgimento emotivo del visitatore, reso possibile anche attraverso l'introduzione di apparati multimediali. L'impostazione restava comunque ancorata a taluni canoni della tradizione: percorso espositivo e interattivo realizzato all'interno dell'edificio in un'area separata da quelle destinate alla conservazione e alla consultazione dei fondi archivistici e librari e intervallato da ambienti in cui arredi e dipinti rendono conto anche della storia dei benefattori dell'istituzione.



Singolare e significativo il caso del Piccolo museo del diario che propone un percorso immersivo tra le scritture autonarrative conservate in un archivio “pubblico”, realizzato sulla base di documentazione privata, della più disparata provenienza, messa a disposizione della comunità, degli studiosi e dei visitatori.

Particolarmente in questo caso, sembra che le vicende di archivio e museo godano di un incastro perfetto: la raccolta dei materiali – iniziata a margine di un premio dedicato a scritti inediti autobiografici di diversa autorialità e alla loro tutela e preservazione – ha reso possibile prima il popolamento e il consolidamento dell’archivio, poi l’istituzione del percorso museale. Inoltre la presenza dell’archivio e del Piccolo museo hanno contribuito a connotare la vita della comunità di Pieve Santo Stefano, ormai definita anche come “Città del diario”: in una cittadina fortemente depauperata in termini di memoria dalle conseguenze del secondo conflitto mondiale, una comunità discreta, per certi versi immateriale ma tutt’altro che silente, quella degli autori delle scritture che vi trovano casa, contribuisce ad alimentare un racconto collettivo di straordinario valore.

Innovativa e originale la scelta operata per il Cartastorie e riproposta da Lo scignano della memoria: portare l’esposizione non in sale dedicate ma nel cuore dell’archivio, in quei locali di deposito che operano così da contesto di riferimento anche fisico oltre che logico e che rimandano ad una funzione nevralgica e ad una visione concreta dell’archivio stesso. In questo modo, peraltro, il visitatore è introdotto in un’area strumentale e nevralgica dell’archivio in cui, benché indirettamente, l’archivio espone l’archivio e parla implicitamente di sé stesso, della sua natura e delle sue finalità oltre, naturalmente, a lasciare spazio all’esplicitazione del suo potenziale informativo attraverso la narrazione. In questa dimensione il concetto di contesto non viene mai meno, beneficiando sia della presenza fisica della successione delle unità archivistiche che delle formule di sollecitazione dei sensi affidate all’audio spazializzato, alle immagini, ad un’iconografia non tradizionale.

I quattro casi richiamati non rimandano ad istituzioni che praticano un uso parziale e strumentale delle risorse documentarie ma a veri e propri “musei di archivi”,<sup>34</sup> il che richiede grande attenzione nelle operazioni di comunicazione: gli archivi sono, per certi versi, beni culturali “atipici”: non nascono, infatti, per essere fruiti per il loro valore artistico e per questo motivo, più degli altri, necessitano di strumenti e strategie per veicolare contenuti ed esplicitarli anche ad un’utenza non specialistica che possa coglierne complessità ed implicazioni.

Vincente in questo senso l’impostazione del meccanismo di costruzione delle storie, chiaramente esplicitata nella progettualità del museo dell’Archivio storico del Banco di Napoli ma presente anche negli altri due: si assiste al rovesciamento del paradigma tradizionalmente adottato per la valorizzazione dei beni culturali:

generalmente viene presentata l’opera al pubblico e da quella si fanno discendere tutti i sistemi di mediazione culturale. Noi facciamo l’inverso: il documento non viene mostrato; i visitatori sono prima affascinati attraverso il meccanismo della narrazione e, in questo modo sono le stesse persone che chiedono di capire e di saperne di più sui documenti da cui parte la narrazione.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Diverse anche le consistenze: la documentazione degli orfanatrofi milanesi presenta, nella sola sezione Archivio Orfanatrofio maschile, 7.164 fascicoli, condizionati in 330 cartelle relative agli anni compresi tra il 1808 e il 1959, Cenedella 2013; i fondi afferiscono a un più ampio complesso documentale, conservato in parte, oltreché presso il Museo, all’Archivio di Stato di Milano, <<https://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/complessi-archivistici/MIBA002C56/>>. L’Archivio diaristico ha un dato di consistenza di circa 13.500 unità documentarie relative principalmente ai secoli XX e XXI, ma sono presenti anche 16 documenti datati tra il 1541 e il 1796. Si va poi dai circa 100 chilometri dell’Archivio storico del Banco di Napoli (secoli XVI-XX) ai circa 160 chilometri dell’Archivio centrale dello Stato (secoli XIX-XXI). Va segnalato inoltre che l’Archivio diaristico nazionale, l’Archivio storico del Banco di Napoli e l’Archivio centrale dello Stato stanno compiendo un percorso di restituzione digitale di fondi documentali e strumenti di ricerca (al momento è possibile consultare: <<https://www.fondazionebanconapoli.it/archivio/>>; <<https://acs.cultura.gov.it/guida-e-strumenti-di-ricerca/>>).

<sup>35</sup> Napolitano – Riviezzo – Garofano 2018, p. 264. Tra le tre realtà, inoltre, al

In nessuna di queste realtà, tuttavia, è stato ancora definito un ruolo attivo per il pubblico, che potrebbe essere coinvolto in formule di co-autorialità per quanto concerne la creazione delle storie e lo sviluppo delle narrazioni.

Benché la descrizione e l'analisi di esperienze di musealizzazione realizzate dalle biblioteche meriterebbero una trattazione dedicata, queste riflessioni non possono escludere il museo Spazi900, che affinisce alla Biblioteca nazionale centrale di Roma e che rappresenta il modello di narrazione e restituzione di quei fondi d'autore, archivi e collezioni librerie ma anche arredi e oggetti, che sono pervenuti all'istituzione dal 1969 ad oggi a diverso titolo.

Il percorso espositivo segue cronologicamente il percorso della letteratura del Novecento attraverso bacheche dedicate agli autori nelle quali sono esposti manoscritti, prime edizioni, fotografie, cimeli di varia natura; in più sono stati ricostruiti, grazie al recupero degli arredi originari, alcuni ambienti di case di scrittori.

L'idea non è stata solo quella di esporre, in maniera iconica e statica, materiali bibliografici, ma quella di inserirli all'interno di ricostruzioni di ambienti di vita e di lavoro degli scrittori e di abbinarli con oggetti, cimeli, mobili e rappresentazioni iconografiche che hanno lo scopo di provocare emozioni, suggestioni, riflessioni, scoperte, curiosità, voglie di approfondimenti.

Tra questi luoghi della scrittura si segnala innanzitutto lo studio di Elsa Morante, una delle più grandi scrittrici italiane, di cui la biblioteca possiede la totalità delle carte e dei libri, che è stato riambientato

---

momento ilCartastorie è quella che in misura maggiore e strutturalmente articolata propone percorsi anche in ambiente digitale oltre a proporre un'impostazione narrativa in varie modalità, che vanno dall'allestimento museale permanente ad allestimenti temporanei legati a diverse forme espressive, dalle visite guidate tradizionali a quelle a tema o teatralizzate, ai laboratori didattici, ai laboratori di scrittura, alle residenze d'artista, alla realizzazione di cortometraggi e di composizioni musicali, alle rappresentazioni teatrali, ai concerti.

grazie a fotografie d'epoca e al ritrovamento di mobili, quadri, oggetti a lei appartenuti; la sala dedicata al poeta Umberto Saba, anch'essa nata dal recupero di oggetti, cimeli e mobili del poeta; la sala dedicata allo scrittore, poeta, regista e sceneggiatore Pier Paolo Pasolini, allestita ricostruendo una baracca di quei poveri sfollati ed emigrati che lo scrittore aveva descritto nei suoi romanzi e nei suoi film, installata all'interno di un arco di acquedotto romano; la sala per Carlo Levi, dove si è cercato di riambientare lo studio di pittura dello scrittore, completandolo con ritratti di altri scrittori amici, da lui realizzati.

Nello stesso tempo i materiali sono stati resi vivi e fatti parlare attraverso diverse sperimentazioni progettuali realizzate con la tecnologia digitale che hanno come scopo, da una parte, di rendere fruibile in maniera interattiva i materiali, permettendone una loro consultazione digitale che li preserva dalla manipolazione e ne incrementa la fruizione, dall'altra di mantenere viva l'attenzione dei visitatori, facendo parlare le carte, ma anche facendoli immergere nei mondi in cui gli scrittori hanno operato e vissuto attraverso immagini, suoni, parole, musiche.<sup>36</sup>

L'area espositiva, inaugurata nel 2015 è in continua implementazione e in tempi recenti ha proposto, nella sala dedicata, la ricollocazione della biblioteca e dello studio di Italo Calvino; la realizzazione è stata resa possibile grazie alla convenzione siglata con Giovanna Calvino e in virtù della quale la Biblioteca nazionale centrale è stata eletta luogo di conservazione del fondo archivistico e bibliografico di Italo Calvino, ma anche dei vari arredi, oggetti, quadri, presenti nell'abitazione romana in cui lo scrittore visse gli ultimi anni della sua vita.<sup>37</sup>

Materiali e progetti trovano punto d'incontro e di restituzione in un portale dedicato,<sup>38</sup> che è parte della teca digitale della Biblioteca nazionale centrale e che si qualifica come un importante strumento di consultazione, anche per la localizzazione di archivi e biblioteche

<sup>36</sup> De Pasquale 2020, p. 356-357.

<sup>37</sup> Cardinale 2023; De Pasquale 2023a.

<sup>38</sup> <http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/spazi900>.

degli autori italiani del Novecento.

La diffusione di percorsi permanenti dedicati alla letteratura nelle biblioteche pubbliche, quasi sempre legati a un singolo autore del quale viene acquisito il fondo, consente a un pubblico non solo di specialisti di avvicinarsi al patrimonio letterario italiano e di sentirlo un proprio bene. Non solo è importante tutelare e valorizzare i testi letterari quale fondamentale testimonianza culturale ma la loro valorizzazione si presenta sempre più oggi come una risorsa aggiuntiva di estrema rilevanza per un'educazione al patrimonio, al paesaggio, alla conoscenza dei luoghi attraverso la vita degli scrittori e delle loro opere, infine per lo stesso turismo.<sup>39</sup>

I percorsi espositivi multimediali e le restituzioni digitali del patrimonio di archivi e biblioteche,<sup>40</sup> ispirati ad una condivisa volontà di intercettazione di un'utenza allargata, a cui offrire chiavi di lettura alternative attraverso nuovi e diversi approcci ai documenti, devono però garantire partecipazione e accessibilità e agevolare l'incremento e il miglioramento del rapporto con il pubblico nei termini di inclusione e soddisfazione.<sup>41</sup>

### *Conclusioni*

Ha ancora senso operare per gli archivi una distinzione netta tra tradizione descrittiva consolidata e approcci narrativi? Sembra evidente che le due declinazioni hanno relazioni ben più solide e ben più stabili di quelle sinora emerse e che val la pena di coltivare.

L'archivio in sé rappresenta infatti garanzia contestuale della narrazione: le storie che riflette e di cui è custode e portatore hanno ragion d'essere soprattutto perché sono parte di una più ampia rete strutturata, che rimanda implicitamente a possibili e innumerevoli ambiti di riferimento e che rafforza il valore della visione archivistica. D'altro

<sup>39</sup> Cardinale 2024.

<sup>40</sup> Kempf 2022.

<sup>41</sup> Cataldo – Paraventi 2023.

canto, non si deve ignorare la persistenza “nascosta” e tenace delle relazioni archivistiche anche all’interno della rappresentazione narrativa. Mettere i materiali in contesto, rivelarne le condizioni di produzione e le culture professionali che li hanno prodotti, favorirne le relazioni crea la fondamentale intelaiatura di un approccio narrativo coerente e corretto.

Gli archivi nella loro qualità di soggetti garanti di identità possono proporre nella rappresentazione della memoria prassi narrative che consentono la creazione di legami, connessioni, interazioni e reti relazionali.

Si può provare quindi, con gli archivi, a mitigare le posizioni di Byung-Chul:

La memoria denarrativizzata assomiglia alla bottega di un rigattiere, un deposito pieno fino all’orlo di tutte le immagini possibili, completamente disordinate, mal conservate e di simboli logorati. Nella bottega di un rigattiere le cose formano un cumulo disordinato e caotico. L’accumulo è la controfigura della narrazione.<sup>42</sup>

E, magari, si potrebbe iniziare a non etichettare sempre e solo come storytelling, le complesse pratiche narrative sperimentate negli archivi ormai da molti decenni.

Per dirla, ancora una volta, con le parole di Federico Valacchi,

Gi archivi possono suscitare emozioni dirette, quando rispondono a un determinato bisogno di ricerca, ma anche dar luogo a emozioni indirette, nel momento in cui li si organizza con l’obiettivo deliberato di creare “eccitazione positiva” o “turbamento”. La polifunzionalità e l’eterogenesi dei fini possono giustificare usi e percezioni che vanno oltre il significato immediato della parola scritta. L’emozione dell’archivio sta allora innanzitutto qui, nella consapevolezza che l’archivio è molto più grande di sé stesso, e può alimentare processi incrementali che vanno oltre le aride ragioni della produzione, generando conoscenze ampie e imprevedibili.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Byung-Chul 2023, p. 68.

<sup>43</sup> Valacchi 2023b, p. 156.

## Bibliografia

- Assman 2002 = Aleida Assman, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- Atzori - Nemore 2018 = Emanuele Atzori, Francesca Nemore, *Vero, verosimile, immaginario: archivi e archivisti e letteratura*, «Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari», 32 (2018), p. 229-254.
- Battaglia 2022 = Filippo Maria Battaglia, *Nonostante tutte*, Torino, Einaudi, 2022.
- Brezzi - Gabrielli 2022 = Camillo Brezzi, Patrizia Gabrielli, *La forza delle memorie. L'Archivio dei diari di Pieve Santo Stefano*, Bologna, Il Mulino, 2022.
- Byung-Chul 2023 = Han Byung-Chul, *La crisi della narrazione: Informazione, politica e vita quotidiana*, Torino, Einaudi, 2023.
- Calabrò 2022 = Antonio Calabrò, *L'avvenire della memoria: Raccontare l'impresa per stimolare l'innovazione*, Milano, Egea, 2022.
- Cardinale 2023 = Eleonora Cardinale, *Lo sguardo dell'archeologo. Calvino mai visto*, prefazione di Giovanna Calvino, introduzione di Stefano Campanolo, con un saggio di Andrea De Pasquale, Spazi900, 7, Roma, Biblioteca centrale di Roma, 2023.
- Cardinale 2024 = Eleonora Cardinale, «Solo chi ama conosce». *Tra le carte e i libri di Elsa Morante*, «Clionet. Per un senso del tempo e dei luoghi», 8 (2024), <https://doi.org/10.30682/clionet2408f>.
- Cataldo - Paraventi 2023 = Lucia Cataldo, Marta Paraventi, *Il museo oggi. Modelli museologici e museografici nell'era della digital transformation*, Milano, Hoepli, 2023.
- Cenedella 2013 = Cristina Cenedella, *Percorsi tra i documenti d'archivio. Appunti dal laboratorio di analisi delle fonti storico-archivistiche per l'età moderna*, Milano, EDUCatt, 2013.
- Cenedella - Pandiani 2014 = Cristina Cenedella, Veronica Pandiani, *A scuola di Museo!*, Catania, Iniziative editoriali, 2014.

- Cirifino - Giardina Papa – Rosa 2011 = *Studio Azzurro. Musei di narrazione: percorsi interattivi e affreschi multimediali*, a cura di Fabio Cirifino, Elisa Giardina Papa, Paolo Rosa, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011.
- Damiani 2018 = Concetta Damiani, *La memoria rappresentata: dalla descrizione inventariale agli archivi narranti*, in *Archivi in trasformAZione. Figure, strumenti e percorsi*, a cura di Gilda Nicolai e Federico Valacchi, «Officina della storia», 19 (2018).
- Damiani 2021 = Concetta Damiani, “*Trasformare il nostro mondo*”: *inserire gli archivi in Agenda*, in *Il paradigma della biblioteca sostenibile*, a cura di Giovanni Di Domenico con Anna Bilotta, Concetta Damiani, Rosa Parlavecchia. Milano: Ledizioni, 2021, p. 187-204.
- De Pasquale 2020 = Andrea De Pasquale, *Digitalizzare la letteratura italiana del Novecento: i progetti della Biblioteca nazionale centrale di Roma per le biblioteche e gli archivi d'autore*, in *Il privilegio della parola scritta. Gestione conservazione e valorizzazione di carte e libri di persona*, atti del convegno internazionale (Fisciano 10-12 aprile 2019), a cura di Giovanni Di Domenico e Fiammetta Sabba, Roma, Associazione italiana biblioteche, 2020, p. 349-365.
- De Pasquale 2023a = Andrea De Pasquale, *Italo Calvino alla Biblioteca nazionale centrale di Roma: memoria di una ricomposizione*, in Eleonora Cardinale, *Lo sguardo dell'archeologo. Calvino mai visto*, Spazi900, 7, Roma, Biblioteca centrale di Roma, 2023, p. 17-22.
- De Pasquale 2023b = Andrea De Pasquale, *La memoria d'Italia. L'Archivio centrale dello Stato e le carte della Nazione*, Roma, Gangemi, 2023.
- Kempf 2022 = Klaus Kempf, *Mostra virtuale: un ritorno al passato*, «Bibliothecae.it», 11 (2022), 2, p. 256-298, <<https://doi.org/10.6092/issn.2283-9364/16272>>.
- La Rosa 2024 = Marco La Rosa, *Neuroscienze della narrazione: Lo storytelling nell'era delle neuroscienze e dell'intelligenza artificiale*, Milano, Hoepli, 2024.
- Napolitano - Riviezzo - Garofano 2018 = Maria Rosaria Napolitano, Angelo Riviezzo, Antonella Garofano, *Heritage marketing. Come aprire lo scrigno e trovare un tesoro*, prefazione di Alberto Meomartini, postfazione di



- Franco Amatori, Napoli, Editoriale Scientifica, 2018.
- Nemore 2023 = Francesca Nemore, *Cercando il bandolo della matassa. Teorie, usi e prassi degli strumenti di ricerca archivistici*, Roma, Bulzoni, 2023.
- Negri 2024 = Massimo Negri, *Esporre interpretare comunicare. Come realizzare un museo d'impresa*, prefazione di Danilo Broggi, introduzione di René Capovin, postfazione di Antonio Calabrò, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2024.
- Palombini 2012 = Augusto Palombini, *Narrazione e virtualità: possibili prospettive per la comunicazione museale*, «DigItalia», 7 (2012), 1, p. 9-22, <<https://digitalia.cultura.gov.it/article/view/514>>.
- Penzo Doria 2021 = Gianni Penzo Doria, *Asterix, gli altri e gli archivi. La percezione della professione di archivista al cinema*, Bologna, Filodiritto, 2021.
- Perrotta 2016 = Perrotta Mario, *Il paese dei diari*, Milano, Terre di Mezzo, 2016.
- Pezzica 2023 = Lorenzo Pezzica, *Gli inventari come professione*, «JLIS.it», 14 (2023), 3, p. 64-71, <<https://doi.org/10.36253/jlis.it-563>>.
- Studio Azzurro 2023 = Studio Azzurro, *Portatori di storia. Portatori di storie*, Milano-Udine, Mimesis, 2023.
- Valacchi 2016 = Federico Valacchi, *Archivistica parola plurale*, «Archivi», 13 (2018), 1, p. 5-28.
- Valacchi 2017 = Federico Valacchi, *Archivio: concetti e parole*, Milano, Editrice Bibliografica, 2017.
- Valacchi 2021a = Federico Valacchi, *Gli archivi tra storia uso e futuro*, Milano, Editrice Bibliografica, 2021.
- Valacchi 2021b = Federico Valacchi, *Un coniglio dal cilindro: per una possibile comunicazione degli archivi*, in *Libri, biblioteche e società. Studi per Rosa Maria Borraccini*, a cura di Alberto Petrucciani, Valentina Sestini, Federico Valacchi, Macerata, EUM, 2020, p. 427-444.
- Valacchi 2023a = Federico Valacchi, *La verità di carta. A cosa servono gli archivi*, Perugia, Graphe.it, 2023.
- Valacchi 2023b = Federico Valacchi, *Se l'archivio è artificiale. Verso uno ius archivi partecipativo?*, «AIDAinformazioni», 41 (2023), 1-2, p. 153-170,

<<https://www.aidainformazioni.it/index.php/aidainformazioni/article/view/268>>.

Vitali 2007 = Stefano Vitali, *Memorie, genealogie, identità*, in *Il potere degli archivi. Usi del passato e difesa dei diritti nella società contemporanea*, a cura di Linda Giuva, Stefano Vitali, Isabella Zanni Rosiello, Milano, Paravia Bruno Mondadori Editori, 2007, p. 67-134.

Vitali 2014 = Stefano Vitali, *La descrizione degli archivi nell'epoca degli standard e dei sistemi informatici*, in *Archivistica. Teorie, metodi, pratiche*, a cura di Linda Giuva e Maria Guercio, Roma, Carocci, 2014, p. 179-210.

Vitali 2017 = Stefano Vitali, *La ricerca archivistica sul web* in *Il web e gli studi storici. Guida critica all'uso della rete*, a cura di Rolando Minuti, Roma, Carocci, 2017, p. 61-105.

### Sitografia

Archivio centrale dello Stato

<https://acs.cultura.gov.it/guida-e-strumenti-di-ricerca/>.

Archivio centrale dello Stato, Lo scrigno della memoria

<https://acs.cultura.gov.it/lo-scrigno-della-memoria/>.

Archivissima

<https://www.archivissima.it/>.

Biblioteca nazionale di Roma, Spazi 900 Portale della letteratura

<http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/spazi900>.

Deutsches Tagebucharchiv Emmendingen

<https://tagebucharchiv.de/>

Dotdotdot, Piccolo museo del diario

<https://www.dotdotdot.it/works/little-museum-of-the-diary>.

Fondazione archivio diaristico nazionale, onlus  
<http://archiviodiari.org/>

Fondazione Banco di Napoli, Archivio storico del Banco di Napoli  
<https://www.fondazionebanconapoli.it/archivio/>.

Fondazione Banco di Napoli, ilCartastorie  
<https://www.ilcartastorie.it/percorso-multimediale/>  
<https://www.ilcartastorie.it/nuove-installazioni-kaleidos/>.

Lombardia Beni culturali, Consiglio degli Orfanatrofi e del Pio Albergo Trivulzio  
<https://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/complessi-archivistici/MI-BA002C56/>.

Museo Martinitt e Stelling  
<https://iltrivulzio.it/museo>.

*The September 11 Digital Archive*  
<https://911digitalarchive.org/>.

## Abstract

Promuovere e veicolare gli archivi, renderli contesto rassicurante e di agevole frequentazione è un tema caro agli archivisti, abituati a praticare una disciplina che si alimenta di comunicazione.

Il contributo propone una riflessione su modelli e modalità di trasmissione e promozione dei fondi documentali, partendo da alcuni recenti lavori che propongono nuove prospettive di approccio alla disciplina e alle forme di restituzione.

Ha ancora senso una distinzione netta tra tradizione descrittiva consolidata e gli approcci cosiddetti alternativi? Forse le due declinazioni hanno relazioni ben più solide e ben più stabili di quelle sinora evidenziate.

Sono gli strumenti di ricerca “portatori sani” di narrazione? Si direbbe di sì. Insieme con le prassi descrittive verrà proposta la comparazione di alcune buone pratiche di approccio museale volte alla veicolazione degli archivi, sì, ma anche dello specifico valore culturale di cui gli archivi stessi sono attivi depositari.

In una prospettiva più ampia, dopo una stagione di grandi successi, le narrazioni sono in crisi e per dirla con Byung-Chul Han «Al cuore di questo storytelling rumoroso domina un vuoto narrativo che si manifesta come mancanza di senso e perdita dell’orientamento». Forse gli archivi possono offrire una diversa chiave interpretativa e descrittiva.

Archivio; Descrizione; Digitale; Narrazione; Storytelling

*Promoting and presenting archives in a way that makes them a reassuring and easily accessible context is a primary concern for archivists, who are used to working in a field driven by communication. This paper offers a reflection on models and methods of transmitting and promoting documentary collections, while drawing inspiration from recent works that propose new perspectives on the question and its forms of presentation. Does a clear distinction between*

*the established descriptive tradition and the so-called alternative approaches still make sense? Perhaps the two approaches are much more interconnected and stable than previously thought. Are research tools “healthy carriers” of narrative? It seems so. Alongside descriptive practices, the paper will compare some effective museum practices aimed at presenting archives and highlighting the specific cultural value that archives actively preserve. From a broader perspective, after a period of great success, narratives are now in crisis. To quote Byung-Chul Han, «At the core of this noisy storytelling lies a narrative void, manifesting itself as a lack of meaning and a loss of direction».*

*Maybe archives can offer a different interpretative and descriptive key.*

*Archive; Description; Digital; Narrative; Storytelling*