



Francesca Zanella

Digital archives. Alcune note



Abstract

MoRE è un museo nativo digitale in cui si espongono opere, ma anche un archivio digitale in cui si raccolgono ed organizzano documenti. MoRE è una piattaforma a molteplici livelli in cui si confrontano differenti modalità di riflessione sulla contemporaneità: attraverso il dialogo con l'artista, il pensiero critico, l'organizzazione dei documenti, la comunicazione e la indagine sul pubblico. In questo intervento si individuano alcuni riferimenti critici che costituiscono un modello di riferimento per il progetto, in quanto riflettono sulla incidenza della dimensione digitale nella trasformazione del museo e dell'archivio.

MoRE is a digital native museum where projects of artworks are exposed, and also a digital archive where documents about art projects are collected. MoRE is a multi-layered platform where artists, curators, art historians confront each other collecting art projects, organizing their documentation and defining tools for the communication and surveys on the public. In this paper some critical references are identified, that constitute a model for the project as they reflect on the impact of the digital dimension on the transformation of the museum and archive.



Nell'attuale dibattito sul museo, e in particolare sul museo d'arte contemporanea, è ormai costante l'assunzione dell'archivio quale modello di rappresentazione della cultura artistica, visiva, performativa, progettuale. Il museo-archivio o il museo-atlante, come ricorda Giuliana Bruno, consente una organizzazione del discorso più libera, non gerarchica e permette di rifuggire da ogni "monumentalizzazione" della storia¹.

L'archivio è infatti divenuto metafora della cultura postmoderna, non solo delle forme di trasmissione della memoria, ma pure del rapporto con la storia, della sua

¹ Ci riferiamo ad un passaggio di una intervista del 2009, riportato in una conversazione con Margherita Guccione (Rosa 2014).

rappresentazione e delle relazioni socio-culturali, e tale assunzione lascia significative tracce nel dibattito disciplinare relativo all'archivistica e più in generale all'*Information Literacy* con un serrato confronto che porta ad esiti antitetici. Da un lato si riconosce quanto sia ormai imprescindibile un confronto con le modalità di costruzione e gestione da parte di studiosi di archivi privati, tematici, istituzionali quale attività intrinsecamente legata alla pratica della ricerca (Clement et al. 2013), dall'altro si difende la professionalità dell'archivista quasi messa sotto assedio da una sorta di dilagante mania non solo da parte di studiosi, ma anche di artisti, curatori, professionisti dell'informazione e infine "dilettanti", sostenendo la necessità di salvaguardare una metodologia di intervento codificata e costantemente aggiornata, come ben restituisce l'articolato dibattito che si è sviluppato dopo il post di Kate Theimer (2012) in *Archives Next* per la vivacità delle argomentazioni.

MoRE è pienamente espressione di un tale cambiamento in quanto museo in cui si espongono opere, e archivio in cui si raccolgono ed organizzano documenti, in sostanza una piattaforma a molteplici livelli in cui si confrontano differenti modalità di riflessione ed intervento sulla e nella contemporaneità: attraverso il dialogo con l'artista, il pensiero critico, l'organizzazione dei documenti, la comunicazione e la indagine sul pubblico, tutto ciò in un ambiente digitale.

Non è certamente questa la prima occasione in cui si espone il significato di tale scelta operata per raccogliere e far conoscere, rendendole pubbliche, le testimonianze e le documentazioni di opere d'arte pensate, progettate e mai realizzate², come pure per riflettere sulla condizione della ricerca artistica contemporanea.

All'interno di un percorso di costante verifica degli esiti raggiunti - il museo nato nel 2012 ad oggi raccoglie 52 progetti di 28 artisti - in questa sede si intende approfondire la riflessione sulla natura di deposito e spazio espositivo digitale di MoRE, in quanto decisione consapevolmente e programmaticamente assunta nel manifesto e nelle [linee guida](#), individuando i riferimenti critici nell'ambito sia dell'analisi del ruolo del museo e delle attività curatoriali ed espositive, sia del dibattito sul non realizzato³, ma anche all'interno del campo di studio delle *Digital Humanities*, riflettendo sulla specificità degli studi sulla cultura visiva contemporanea.

Elisabetta Modena e Stefania Zuliani ci offrono una serie di sollecitazioni critiche, partendo da ormai canonici testi sull'archivio quali quelli di Foucault, Derrida

²Rimandiamo al testo/manifesto di Elisabetta Modena e Marco Scotti, Un museo digitale dedicato al non realizzato, MoRE. Research & Resources http://issuu.com/moremuseum/docs/scotti-modena_-_more_un_museo_digit (Scotti & Modena 2012). Ricordiamo quindi le presentazioni come quella alla Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, 24 maggio 2012, e a Palazzo Zorzi, Venezia, 30 maggio 2013, in occasione di *6thcei Venice forum for contemporary art curators: programme continental breakfast. running time*, nei giorni dell'inaugurazione della Biennale.

³Si rimanda per questi due ambiti ai saggi rispettivamente di Elisabetta Modena e Marco Scotti pubblicati su questo stesso dossier.

e della scuola di *October* - da Buchloh, a Foster, a Krauss -, rispetto al dibattito che si sta sviluppando in ambito museologico, offrendo una autoriflessione, nel caso di Elisabetta Modena, e una proposta di lavoro per MoRE da parte di Stefania Zuliani.

Per un progetto di un museo digitale sul “non realizzato”, tuttavia, le definizioni di archivio e la loro assunzione in ambito museologico e nelle pratiche curatoriali ed artistiche (ed. Merewether 2006), non possono essere analizzate in modo disgiunto dalla crescente “produzione” di risorse digitali, dalla parallela riflessione teorica e dalla definizione di linee guida e strumenti di codificazione della nuova rete di sistemi di informazione.

In questa sede Marco Scotti ricostruisce la rete di riflessioni sul non realizzato, un presupposto fondamentale per il progetto per definire l’ambito della ricerca edella individuazione di artisti e progetti da far confluire nell’archivio. Ne esce un panorama significativo che integra il sistema di riferimenti più volte citati con cui è necessario il confronto, come l’Agency Of Unrealized Projects (AUP), un progetto di e-flux e della Serpentine Gallery di Londra curato da Hans Ulrich Obrist, Julia Peyton-Jones, Julieta Aranda e Anton Vidokle, piuttosto che la mostra virtuale *The Gallery of Lost Art* (2012), curata da Tate, disegnata da studio ISO e prodotta in collaborazione con Channel 4. Casi che sono integrati dalla ricerca di Filipa Ramos raccontata in questa stessa sede. Tuttavia è altrettanto importante verificare come stia mutando il modo di organizzare, disporre, esporre, mettere in rete, visualizzare, rendere ricercabile, insomma, tutte quelle attività legate alla creazione e mantenimento di una risorsa digitale che più che mai vive in funzione della visibilità, o che deve ripensare strategie per misurarsi con l’accessibilità rispetto al museo tradizionale.

La verifica può quindi essere compiuta all’interno dell’evoluzione dei progetti pionieristici delle biblioteche nazionali, dalla Library of Congress, alla National Library di Londra alla Bibliothèque Nationale de France, ecc., dei vari archivi digitali della comunità di Omeka di cui anche MoRE è parte. Fondamentale è l’attività condotta all’interno di [MetaLAB](#) dell’Harvard University, di cui citiamo in particolare i settori di sviluppo relativi alle modalità di trattamento dei dati, alla rivitalizzazione degli archivi e alle esposizioni online. Negli ultimi anni un ruolo fondamentale lo ha assunto anche la Commissione Europea con l’[Agenda Digitale Europea](#) di cui uno dei principali risultati è stata [Europeana](#), e con il supporto alla ricerca e innovazione tecnologica con la definizione di specifiche *key actions* all’interno dei programmi di finanziamento della ricerca⁴. Enumerare tutti i progetti non è l’obiettivo di questo intervento, ma può

⁴Mi limito a ricordare i progetti: RICHES, “bringing cultural heritage and people together in a changing Europe and finding new ways of engaging with heritage in a digital world” (<http://www.riches-project.eu/index.html>); DARIAH-IT, Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities (<http://it.dariah.eu/home>); CENDARI, Collaborative european digital archive infrastructure (<http://www.cendari.eu>); eclap (<http://www.eclap.eu/portal/?q=en-US/home>) e-library for performing arts.

essere utile seguire la progressione della sperimentazione ed applicazione delle tecnologie digitali nell'ambito dei beni culturali per comprendere quali siano state e siano ora le emergenze e i principali interessi. Dalla definizione di piattaforme per archiviare e di software per digitalizzare il patrimonio, si è passati allo sviluppo di linguaggi di interrogazione e contestualmente alla definizione di strumenti di indicizzazione; con la crescita esponenziale di raccolte digitali che hanno delocalizzato e frammentato o scomposto l'unitarietà di nuclei di documenti testuali e visivi, rispetto ai loro contesti di origine - biblioteche, archivi, musei, collezioni private ed istituzionali - è emersa la necessità di valorizzare le potenzialità di interoperabilità, connessione, interattività, personalizzazione, autogestione, comunicazione, ma anche contaminazione che la dimensione digitale consente.

Rispetto al confronto disciplinare che parallelamente e congiuntamente si sta sempre più ampliando all'interno di contesti accademici e professionali nell'ambito della scienza della informazione - e più precisamente all'interno della comunità di archivisti, bibliotecari e documentalisti -, attraverso analisi teoriche, progetti sperimentali e importanti realizzazioni di archivi, collezioni e biblioteche digitali, possiamo rimandare ad una rassegna ragionata degli esiti del confronto che soprattutto si è sviluppato sulla trasformazione del concetto di "archivio" compiuta da Marlene Manoff (2004).

Due sono gli elementi che devono essere estratti all'interno di tale dibattito perché pertinenti all'esperimento MoRE: in primis il rilievo dato alla tendenza propria delle scienze umane e sociali a trasformare la messa a punto degli strumenti dell'indagine in attività di sperimentazione:

Some scholars have argued that the archive functions for the humanities and social science disciplines as the laboratory functions for the sciences. Both the archive and the laboratory are sites of knowledge production.(Manoff 2004, p. 13)

In secondo luogo la valutazione di quanto la dimensione digitale e la possibilità di condivisione delle informazioni abbia contribuito a modificare la definizione, ma anche la percezione dell'archivio:

The digital environment has further eroded these distinctions. As libraries, museums, and archives increasingly make their materials available online in formats that include sound, images, and multimedia, as well as text, it no longer makes sense to distinguish them on the basis of the objects they collect.(Manoff 2004, p. 10)

A questo proposito, rispetto al dibattito che crescentemente si è sviluppato in anni recenti sulla natura dei depositi digitali (loro specificità rispetto ai sistemi di documenti “analogici”) in relazione alla necessità di definire linee guida, buone pratiche e normative per rafforzare e sfruttare a pieno le potenzialità delle nuove tecnologie (dell’ICT), ci pare interessante soffermare l’attenzione su un tema chiave strategico per lo sviluppo del nostro museo digitale quale la trasformazione della produzione e gestione delle informazioni ed i condizionamenti che inevitabilmente incidono sulle modalità di fruizione, e anche sui metodi della ricerca (Burdick et al. 2012). Se l’analisi dei dati, la ricerca di modalità inedite di duplicazione, archiviazione, restituzione, presentazione e messa in mostra hanno un rilevante impatto sociale, su un piano strettamente epistemologico, è necessario affrontare la specificità del dibattito museologico puntando l’attenzione sul significato del “collezionare” e “organizzare in racconto”, o del misurarsi con i temi del “fare storia” con e attraverso i materiali che costituiscono il patrimonio del museo.

Memoria e spazio digitale

Il pensiero postfoucaultiano sull’archivio è fortemente incentrato sull’impatto che la costituzione di un nuovo archivio digitale sta imponendo sulle tradizionali strutture istituzionali. Una delle riflessioni che progressivamente si sta imponendo all’interno delle scienze umane, investendo anche il dibattito sul museo, è quella sulla dimensione temporale propria dei depositi di materiali culturali non unicamente legata ai tempi della lenta sedimentazione, ma anche a quelli del differente uso dei documenti raccolti in biblioteche, collezioni di dati della ricerca o archivi della burocrazia, in un contesto modificato quale appunto quello della rete digitale. È quanto fa Manuel DeLanda (2003) nel saggio introduttivo al catalogo di una esposizione dedicata al mutamento dei meccanismi dell’informazione nell’era digitale in cui lo studioso afferma che l’utilizzatore può essere proiettato verso il passato o il futuro «switching from a conception of the archive as a reservoir of information to one incorporating the uses of that information is needed an improvement» (DeLanda 2003, p. 9). Ma il problema per lo studioso è quello di comprendere perché ci siano queste differenze, determinate da ragioni che possono risiedere nel modo con cui è stato prodotto l’archivio:

Did the information sediment more or less spontaneously as a byproduct of ritual or cultural practices, with the long history of accumulation and interpretation serving mostly to legitimize certain forms of authority? Or was the process guided by a more deliberate strategy operating outside of the

problematic of legitimacy?(DeLanda 2003, p. 9)

Il filosofo pone un quesito che discende direttamente da Foucault (1966), dalla sua individuazione del punto di svolta da cui ha avuto inizio il «processo di descrizione», quella «compulsory objectivation» che ha determinato una varietà di modi di esaminare gli individui. La ricerca da parte di DeLanda di una rinnovata lettura dell'archivio parte dalla contrapposizione tra l'attenzione all'individuo e alla tendenza alla categorizzazione e classificazione della ricerca scientifica.

All the facts about ourselves accumulated in these files and dossier, extracted from us via a variety of examinations, give us a real identity which is neither a subjective feeling nor an ideological experience. It is not a matter of interiorized representations but of an external body of archives within which we are caught and that compulsorily fabricate an objective identity for us.(DeLanda 2003, pp. 11-12)

L'archivio «after Foucault» viene quindi letto partendo dal ruolo dell'individuo quale oggetto d'indagine, sia che esso si confronti con le istituzioni del potere o con il rigore della ricerca scientifica, sia che esso partecipi alla costruzione della memoria collettiva.

Questo è il tema su cui Appadurai si interroga:

Social memory remains a mystery to most of us. True, there has been much excellent work by psychologists, neurologists and other sorts of critics about the workings of collective memory. Yet, there is a deep gap between our understandings of the externalities of memory and its internalities. This is a kind of cartesian gap too, this time not between mind and body but between the biochemistry of memory and its social locations and functions. The arrival of the electronic archive, with its non-hierarchical, digital and para-human characteristics, sometimes seems to have widened this gap, since there is no easy way to get from the neutral maps implied in most visions of biological memory and the social maps referred to in such wonderful images as Pierre Nora's image of the 'places of memory'. This gap between the neutral locus of memory and its social location creates a variety of challenges for different fields and disciplines.(Appadurai 2003, p. 14)

L'archivio per l'immaginazione umanistica secondo Appadurai è infatti uno strumento sociale per la costruzione della memoria collettiva, la cui definizione è

radicata nel pensiero di Holbwachs, nella ideologia della traccia di Bloch e nella distruzione dell'innocenza dell'archivio operata da Foucault. La ricostruzione della memoria collettiva non avviene più attraverso l'incontro accidentale della traccia, ma attraverso la presa di coscienza del progetto che è alla base della "produzione" di tali tracce: «all design, all agency and all intentionalities come from the uses we make of the archive, not from the archive itself» (Appadurai 2003, pp. 15-16). Foucault ha distrutto l'innocenza dell'archivio e ci ha forzati ad interrogarci sul progetto che sta alle spalle della produzione delle tracce.

Appadurai quindi legge la "produzione" di tracce che costituiscono l'archivio in termini di progetto sociale, ripartendo dalla tesi di *Modernity at large* (1996):

Thus, we should begin to see all documentation as intervention, and all archiving as part of some of collective project. Rather than being the tomb of the trace, the archive is more frequently the product of the anticipation of collective memory. Thus the archive is itself an aspiration rather than a recollection. This deep function of the archive has been obscured by that officialising mentality. (Appadurai 2003, pp. 16-17)

Oggi nella dimensione elettronica, le «intentional communities» hanno il sopravvento sulle «default communities», cioè le nazioni (Appadurai 2003, p. 17). Ogni documentazione è una forma di intervento, e gli archivi sono sia una sorta di progetto sociale che lo specchio del lavoro dell'immaginazione. La mediazione della rete digitale facilita la costruzione della memoria collettiva realizzata in modo interattivo e partecipato.

MoRE può esser letto in questa chiave: prodotto in modo partecipato dai curatori e dagli artisti, secondo un disegno consapevole - progetto deliberato -, per diventare un giacimento di tracce. Certo le modalità di interazione e di condivisione in piattaforme digitali così ideate e realizzate possono essere molteplici, come nel caso di [ADA. Archive of Digital Art](#), nato nel 1999 per accogliere contributi di studiosi ed artisti che possono operare direttamente nell'archivio purché in possesso di requisiti di produzione scientifica o artistica definiti nelle linee guida.

Le regole che MoRE si è dato non prevedono una partecipazione così estesa pur assumendo la pratica della comunità accademica di validare ogni immissione, assegnando differenti gradi di responsabilità nella interazione, per quanto concerne la gestione del deposito a lungo termine dei documenti; mentre non si prevede una partecipazione diretta degli artisti poiché per la selezione dei progetti le modalità sono proprie di ogni gruppo di ricerca fondate su linee programmatiche e di criteri di individuazione degli artisti con cui lavorare, e quindi sul dialogo tra curatore ed artista

nel momento della scelta del progetto, dei materiali da archiviare e nella individuazione delle tecniche di digitalizzazione, ove necessario.

Il Museum of Refused and Unrealised Art Projects mutua modalità sia dalle pratiche curatoriali che prescindono dalla totale dimensione digitale, che dai comportamenti della comunità scientifica che diffonde gli esiti della propria ricerca.

La dimensione digitale tuttavia interviene anche nella struttura del museo, nel modo di intendere il ruolo delle collezioni attraverso le quali fare storia e questo passaggio costituisce un ulteriore elemento di specificità del progetto.

A questo proposito ritorniamo a quanto sostiene Boris Groys intervistato per *ARTMargins* da Sven Spiekera proposito del ruolo del museo ribadendo ancora una volta la centralità dell'archivio, pur non assumendolo quale metafora spaziale, ma linguistica:

History occurs in a space between the archive and life, between the past that is being collected and reality, understood as everything that has not been collected [...] the archives -partly through the electronic media - gradually merge to form one large world archive, a formalized universal memory. (Groys 1999)

Groys parla di un processo della storia che consiste nella ricerca di ciò che non è mai stato incluso nell'archivio, «the new»:«The inclusion into the archive immediately redraws the boundary between the archive and its exterior and demands the archivization of what remains outside of its limits. The past is not "memory" but the archive itself, something that is factually present in reality» (Groys 1999).

Ancora una volta l'interlocutore è Foucault, rispetto al quale Groys si distacca ritenendo che «The material basis of the archive are the different media in which it manifests itself», i media che ne definiscono la struttura non in quanto traccia ma in quanto mediatori della memoria: «The past, in other words, is given to us only in the museum collections, not in the psyche or the unconscious. These are the places where the signs are shown through their respective media» (Groys 1999).

Quali sono i fattori intrinseci del medium in un museo digitale? La riproducibilità, in alcuni casi l'essere copia, o meglio traduzione in altro formato - tipologico, dimensionale -, la diffusione, le modalità di fruizione e quindi innanzitutto la componente visiva che in un archivio come quello di MoRE, ma anche ADA, o le tante collezioni della comunità di Omeka, è spesso mediata, per essere raggiunta, dalla descrizione: siano *keywords*, categorie, thesauri, testi ricercabili *full-text*. Strumenti che devono essere elaborati per assolvere alla duplice funzione di

contestualizzare correttamente l'opera, di far crescere attraverso l'insieme di documenti/opere la riflessione critica, e nello stesso tempo di incontrare le necessità di chi arriva all'archivio per conoscere, e in questa sede su questi temi si interroga Gabriella De Marco.

Aggiungiamo alle riflessioni di studiosi e artisti qui raccolte due ulteriori domande a cui la ricerca all'interno del gruppo di lavoro deve cercare di dare risposta: quali possano essere le ricadute della definizione di uno nuovo spazio, quello digitale, che come ha osservato Giuliana Bruno (2009) rischia di non essere sufficientemente permeabile all'attraversamento del visitatore⁵, quanto le modalità di produzione da parte di artisti e curatori, in cui produzione e consumo coincidono, possa modificare un tale spazio e quindi sull'idea di museo, il modo di fare storia e di riflettere su un tema specifico come quello del non-realizzato.

L'autrice

Ricercatore universitario di Storia dell'arte contemporanea presso il Dipartimento Lettere Arti Storia e Società dell'Università di Parma, insegna Storia e teorie delle esposizioni e degli allestimenti. Le linee principali della ricerca svolta riguardano alcuni momenti del dibattito progettuale in Italia, design, architettura e progetto urbano, con particolare attenzione alla cultura artistica italiana nei primi decenni del '900 tra Ritorno all'ordine e Razionalismo (*Alpago Novello e Cabiati e Ferrazza. 1912-1935*, Electa, Milano, 2001; *Guido Marussig e la 'decorazione'*, in *Guido Marussig. Il mestiere delle arti*, catalogo della mostra, Trieste, Museo Revoltella, luglio - ottobre 2004, Museo Revoltella, Trieste, pp. 36-49). Altro tema è quello della storia delle esposizioni e del ruolo dell'allestimento (V. Strukelj - F. Zanella, *Dal progetto al Consumo. Le arti in mostra nell'Italia dell'Ottocento*, Parma, MUP 2011; *Esporsi Architetti, artisti e critici a confronto in Italia negli anni Settanta*, Scripta, Verona, 2012). Dal 2005 ha iniziato un progetto di ricerca Architettura / Progetto / Media, nell'ambito del quale ha curato le mostre *Architettura e pubblicità* (2005), *Torre Agbar, progettocomunicazione e consenso*(2006), *Città e luce, fenomenologia del paesaggio illuminato* (2008) (*La torre Agbar. Progetto comunicazione consenso*, a cura di F. Zanella, Parma, Festival dell'architettura 2006; *Città e luce. Fenomenologia del paesaggio illuminato*, a cura di F. Zanella, Festival Architettura Edizioni, Parma, 2008).

e-mail: francesca.zanella@unipr.it

Riferimenti bibliografici

Appadurai, A 2003, 'Archive and Aspiration' in *Information is Alive*, eds J Brouwer & A Mulder, V2_Publishing/NAI Publishers, Rotterdam, pp. 14 - 25.

Bruno, G 2009, 'Giuliana Bruno: intervista', *Meet the Media Guru*, postata 29/05/2009. Available from:<<http://www.meetthemediaguru.org/giuliana-bruno-intervista/>>[settembre 2014].

Bruno, G 2009b, *Pubbliche intimità: architettura e arti visive*, Bruno Mondadori, Milano.

⁵ Interessante anche il discorso che fa a proposito del cinema che può essere assunto anche nell'ambito del museo «il digitale cambia il senso di come le immagini agiscono nel nostro percorso. Cambia a livello pratico l'idea della fruizione delle immagini. Cambia i luoghi deputati alla visione delle stesse: bisogna vedere se esisteranno ancora i cinema in futuro, visto che stanno cambiando i modelli di distribuzione e si possono anche creare percorsi diversi»(Bruno 2009).

Burdick, A, Drucker, J, Lunenfeld, P, Presner, T & Schapp, J 2012, *Digital_humanities*, MIT Press, Cambridge (MA).

Clement, T, Hagenmaier, W & Knies, J L 2013, 'Toward a Notion of the Archive of the Future: Impressions of Practice by Librarians, Archivists, and Digital Humanities Scholars', *The Library Quarterly: Information, Community, Policy*, Vol. 83, No. 2 (April 2013), pp. 112-130.

DeLanda, M 2003, 'The archive before and after Foucault' in *Information is Alive*, eds J Brouwer & A Mulder, V2_Publishing/NAI Publishers, Rotterdam, pp. 8- 13.

Foucault, M 1966, *Les mots et les choses*, Galimard, Paris.

Foucault, M 1969, *L'archéologie du Savoir*, Galimard, Paris.

Groys, B 1999, 'The Logic of Collecting', *ARTMargins*, 15 January.

Available from: <<http://www.artmargins.com/index.php/archive/436-boris-groys-the-logic-of-collecting>>[settembre 2014].

Merewether, C (ed.) 2006, *The archive*, Whitechapel Gallery, MIT Press, London, Boston.

Manoff, M 2004, 'Theories of the Archive from across the Disciplines', *Libraries and the Academy* vol. 4, no. 1 January, pp. 9–25.

Available from:<<http://dx.doi.org/10.1353/pla.2004.0015>>[settembre 2014].

Rosa, F 2014, 'Conversazione con Margherita Guccione', *Arketipo Magazine*, 11 febbraio 2014.

Available from: <http://www.arketipomagazine.it/it/conversazione-con-margherita-guccione-direttore-maxxi-architettura> [settembre 2014].

Scotti, M & Modena E 2012, 'Un museo digitale dedicato al non realizzato', *More. A Museum of refused and unrealized art projects*, 1 aprile. Available from:

<http://issuu.com/moremuseum/docs/scotti-modena_-_more_un_museo_digit> [settembre 2014].

The Gallery of Lost Art 2012, Available from: <<http://galleryoflostart.com>> [from July 2012 to 1 July 2013].

Theimer, K 2012, 'The Problem with the Scholar as "Archivist," or Is There a Problem?', *ArchivesNext*, February 28. Available from:<<http://www.archivesnext.com/?p=2522>> [novembre 2014].