

ARCHIVI PER LA STORIA

RIVISTA DELL'ASSOCIAZIONE NAZIONALE ARCHIVISTICA ITALIANA

MUCCHI EDITORE

Direttore responsabile: Enrica Ormanni

Comitato scientifico: Antonio Allocati, Girolamo Arnaldi,
Carlo Ghisalberti, Franco Magistrale, Angelo Massafra,
Antonio Romiti, Mario Rosa

Comitato di redazione: Antonio Dentoni Litta,
Lucio Lume, Alessandro Pratesi, Ferruccio Ferruzzi,
Claudia Salmini

Periodicità semestrale

Spedizione in A. P. - 45% - Art. 2, comma 20/B - Legge 626/96 - Filiale EPI di Modena

Registrazione del Tribunale di Roma n. 513 dell' 8.11.99

Abbonamento per il 2003: Italia Euro 42,00 - Estero Euro 54,00

Editore: Enrico Mucchi Editore S.r.l.
Via Emilia est, 1527 - 41100 Modena
c/c postale 11051414

Per i numeri non pervenuti rivolgersi all'Editore

Associazione Nazionale Archivistica Italiana

Le fonti orali
come fonti per la storia
del XX secolo

Raccolta, descrizione, conservazione e uso

Corso di formazione
Roma 12-15 novembre 2001

(pubblicazione degli interventi e delle lezioni)

A cura di Lucia Nardi, Lorenzo Pezzica e Silvia Trani

Programma del corso di formazione

Apertura dei lavori

Isabella Orefice, Paola Carucci, Maria Carla Cavagnis Sotgiu

Introduzione alle fonti orali: tra oralità e storia

Giovanni Contini, *Il problema storiografico delle fonti orali*

Alessandro Portelli, *La forma narrativa delle fonti orali e i problemi dell'interpretazione*

Giovanni Contini, *Il ruolo di chi intervista*

Alessandro Portelli, *La forma dialogica delle fonti orali e la formazione dell'intervista*

La descrizione delle fonti orali

Alfredo Martini, *Dalla fonte orale al documento sonoro: le forme dell'informazione fra manipolazione e trascrizione*

Alessandro Portelli, *L'uso dell'oralità, la sua schedatura e trascrizione*

Antonella Fischetti, *La fruizione delle fonti orali: descrizione e catalogazione*

Antonella Mulè, *Le fonti orali in archivio*

Esperienze concrete di raccolta, descrizione, conservazione e uso delle fonti orali

Piero Brunello, *Potere, oralità e scrittura*

Vincenzo Zeno-Zencovich, *Le problematiche giuridiche collegate alle fonti orali*

Silvia Sinibaldi, *Moltitudine di voci, una memoria. Un'esperienza di censimento di archivi sonori e audiovisivi in Toscana*

Giovanni Mimmo Boninelli, *Raccontare l'immigrazione: esiti e implicazioni di una ricerca decennale nel bergamasco*

Piero Cavallari, *L'uso delle fonti storiche sonore nelle pubblicazioni audiovisive e multimediali*

Strumenti e tecnologie per la raccolta e la conservazione delle fonti orali

Maria Carla Cavagnis Sotgiu, *La Discoteca di Stato e le fonti orali*

Luciano D'Aleo, *Analisi degli strumenti e delle tecnologie per la conservazione delle fonti orali*

Tavola rotonda

Le fonti orali: percorsi compiuti e prospettive di sviluppo

Moderatore: Alessandro Portelli

Partecipanti: Paola Carucci, Madel Crasta, Maria Carla Cavagnis Sotgiu, Cesare Bermani, Giovanni Mimmo Boninelli, Piero Brunello

Docenti e intervenuti

Giovanni Mimmo Boninelli, *Archivio della cultura di base, Bergamo*

Piero Brunello, *Università degli studi Ca' Foscari, Venezia*

Paola Carucci, *Sovrintendente all'Archivio Centrale dello Stato*

Maria Carla Cavagnis Sotgiu, *direttore della Discoteca di Stato*

Piero Cavallari, *Discoteca di Stato*

Giovanni Contini, *Sovrintendenza archivistica per la Toscana*

Luciano D'Aleo, *Discoteca di Stato*

Antonella Fischetti, *Discoteca di Stato*

Alfredo Martini, *Circolo Gianni Bosio*

Antonella Mulè, *Direzione generale per gli archivi*

Isabella Orefice, *presidente dell'Associazione nazionale archivistica italiana*

Alessandro Portelli, *Università degli studi "La Sapienza", Roma*

Silvia Sinibaldi, *Università degli studi, Siena*

Vincenzo Zeno-Zencovich, *Università degli studi "Roma Tre"*

INDICE

Introduzione dei curatori.....	Pag.	9
Apertura dei lavori.....	»	15
PAOLA CARUCCI.....	»	15
ISABELLA OREFICE.....	»	17
I - Introduzione alle fonti orali: tra oralità e storia		
GIOVANNI CONTINI, <i>Il problema storiografico delle fonti orali e il ruolo dell'intervistatore</i>	»	23
ALESSANDRO PORTELLI, <i>La forma dialogica e narrativa delle fonti orali</i>	»	35
<i>Interventi</i>	»	49
II - La descrizione delle fonti orali		
ALFREDO MARTINI, <i>Dalla fonte orale al documento sonoro</i>	»	57
ALESSANDRO PORTELLI, <i>L'uso dell'oralità, la sua schedatura e trascrizione</i>	»	69
ANTONELLA FISCHETTI, <i>La fruizione delle fonti orali: descrizione e catalogazione</i>	»	77
ANTONELLA MULÈ, <i>Le fonti orali in archivio. Un approccio archivistico alle fonti orali</i>	»	111
III - Esperienze concrete di raccolta, descrizione, conservazione e uso delle fonti orali		
PIERO BRUNELLO, <i>Potere, oralità e scrittura. Divagazioni su una intervista</i>	»	129
VINCENZO ZENO-ZENCOVICH, <i>Le problematiche giuridiche collegate alle fonti orali</i>	»	149
SILVIA SINIBALDI, <i>Parola d'archivio! Un'esperienza di censimento di archivi sonori in Toscana</i>	»	153
GIOVANNI MIMMO BONINELLI, <i>Raccontare l'immigrazione: esiti e implicazioni di una ricerca decennale nel bergamasco</i>	»	197
PIERO CAVALLARI, <i>L'uso delle fonti storiche sonore nelle pubblicazioni audiovisive e multimediali</i>	»	209

IV - Strumenti e tecnologie per la raccolta e la conservazione delle fonti orali

MARIA CARLA CAVAGNIS SOTGIU, <i>La Discoteca di Stato e le fonti orali</i>	Pag.	225
LUCIANO D'ALEO, <i>Analisi degli strumenti e delle tecnologie per la conservazione delle fonti orali</i>	»	229

Appendice

<i>A cura di Lucia Nardi, Lorenzo Pezzica, Silvia Trani</i>	»	241
---	---	-----

Bibliografia orientativa	»	243
---------------------------------------	---	-----

Sitografia	»	255
-------------------------	---	-----

Introduzione

L'attenzione alle fonti orali ha trovato una significativa diffusione in Italia solo nella seconda metà degli anni Settanta, in forte ritardo in confronto ai paesi anglosassoni.

Sulla base di lavori pionieristici come quelli di De Martino, Bosio, Montaldi e, per certi aspetti, Nuto Revelli e Bianca Guidetti Serra, alcuni studiosi, per lo più giovani vicini ai movimenti politico-sociali di contestazione allora in corso, videro nell'*oral history*, mutuata dagli esempi inglese e americano, lo strumento per dar voce all'esperienza delle classi subalterne in un'epoca di grande protagonismo della classe operaia. I fautori dell'*oral history* si inserivano in un filone storiografico che intendeva superare il tradizionale approccio degli studi italiani sul movimento operaio e contadino, confinati per lo più, sotto la vasta influenza crociana, alla storia delle idee dei *leader* o delle linee politiche elaborate dai gruppi dirigenti delle organizzazioni partitiche e sindacali. Sull'onda della mobilitazione di massa della fine degli anni Sessanta, che mostrava ampi caratteri di spontaneità e costringeva in alcuni casi le organizzazioni storiche del movimento operaio a "cavalcare la tigre", era nato un approccio alla storia "dal basso", che aveva assunto più di un tratto ideologico, con la ricerca, all'indietro nel tempo, delle esperienze di lotta spontanea e di comportamenti conflittuali da contrapporre alla presunte tendenze moderate e inclini al compromesso dei vertici delle organizzazioni. In questa impostazione, la ricerca veniva indirizzata a evidenziare le condizioni oggettive di lavoro, le modalità dello sfruttamento cui erano sottoposte le classi lavoratrici, dalle quali scaturivano i comportamenti antagonisti.

Le analisi di questo tipo vennero in un primo periodo prevalentemente condotte sulla base di rigidi schemi che facevano derivare meccanicamente la coscienza di classe dai rapporti di lavoro, con una tendenza a sopravvalutare l'omogeneità della condizione di classe del proletariato e a fare della fabbrica il centro esclusivo delle indagini.

Gli esiti meccanicistici, e la riduzione delle analisi alla conferma di schemi preconfezionati, insiti in molti di questi primi studi, suscitò ben presto dubbi e interrogativi negli studiosi più attenti alle problematiche della ricerca storica. Ne nacquero, alla metà degli anni Settanta, approcci più accorti sul piano metodologico. In queste tendenze innovative, le prime ricerche basate sulle fonti orali ebbero un ruolo importante, perché attivarono un processo di apprendimento tra gli storici. In particolare, le storie di vita mettevano al centro dell'attenzione l'individuo, il testimone, con le tipicità ma anche le peculiarità delle singole esperienze, non le collettività indistinte. In se-

condo luogo, ciò che emergeva dalle testimonianze erano tratti non omogenei delle culture popolari, gerarchie di rilevanza di valori e concezioni della vita non facilmente riducibili a stereotipi; in definitiva, veniva alla luce una insospettata ricchezza e varietà di mondi operai e contadini, e contadini-operai, in comunità locali le cui culture erano ricche di tratti specifici. Le culture, inoltre, apparivano non riducibili alla sola esperienza del lavoro, ma atenevano alla vita quotidiana e alle relazioni sociali.

Il nuovo interesse per la storia orale allargava dunque lo sguardo alla *everyday life*, alla famiglia, ai reticoli solidaristici, alla percezione degli spazi fisici e sociali, alle forme della *sociabilité*, al senso di appartenenza territoriale. Le fonti orali diventavano una componente essenziale della storia sociale. Su queste nuove basi conoscitive, che hanno delineato e delineano quadri d'insieme delle relazioni sociali, della cultura materiale e dell'agire sociale e politico di particolari comunità in determinati periodi, e attraverso una riflessione sulla natura di autopresentazione delle testimonianze, gli storici orali, imboccando strade parzialmente diverse, hanno contribuito alla definizione e all'applicazione di nuove categorie: la mentalità collettiva, l'immaginario, la soggettività.

Il confronto tra testimonianze, e tra testimonianze e fonti documentarie di tipo tradizionale, ha suggerito l'opportunità di mettere al centro dell'attenzione la memoria, i suoi meccanismi di selezione, le modalità del formarsi, sempre a livello comunitario, di memorie o discorsi condivisi. Si è scoperto che la fonte orale consente di indagare sulla storia della memoria. Il testimone tende a essere considerato un narratore, e la testimonianza un racconto (che produce e trasmette senso, valori, significati); nella costruzione della fonte, infine, interviene anche l'interazione tra narratore e intervistatore.

Le fonti orali sono dunque al contempo uno strumento per dare voce agli analfabeti e ai derelitti, ai più vasti gruppi sociali tagliati fuori dall'uso della scrittura per presentare e tramandare la propria esperienza, e una fonte insostituibile di informazioni sulle ricche e variegate culture materiali e sulle esperienze e gli eventi storici che hanno visto protagonisti questi stessi gruppi. Sono inoltre una modalità di indagine che, dando rilievo allo *human agency* contro il determinismo delle leggi storiche o economiche, ha riscosso attenzione anche in discipline apparentemente molto distanti, quali la storia d'impresa; quelle discipline che, nella ricostruzione dei processi storici, portano l'attenzione sugli attori concreti, osservando gli alberi e non solo la foresta.

Le fonti orali rappresentano dunque un approccio innovativo alla metodologia della ricerca storica in generale, in quanto mettono in discussione la pretesa oggettività del documento storico tradizionale, senza scivolare in quel *linguistic turn* postmoderno che nelle sue formulazioni più estreme ha ridotto

la realtà materiale a discorso, ogni testo a racconto, in cui la costruzione di senso non è riconducibile a una personalità unitaria. L' *oral history* si trova così al centro di un dibattito quanto mai attuale e dagli esiti aperti.

Per le caratteristiche che abbiamo cercato di elencare, le fonti orali, dopo un'accoglienza fredda quando non aspramente critica da parte del mondo accademico, hanno via via guadagnato legittimità, anche se la mole delle ricerche sul campo ha in parte subito il contraccolpo negativo derivante dal ripiegamento di quel protagonismo politico e sociale dei gruppi subalterni che aveva contribuito al loro primo diffondersi. Nondimeno, sono state e sono utilizzate in misura sempre più ampia da storici che le affiancano alle fonti tradizionali, spesso utilizzando le raccolte esistenti allo scopo di restituire concretezza alla ricostruzione storica, complessità agli attori sociali, protagonismo agli individui e ai gruppi, profondità all'analisi del senso delle azioni e dell'interpretazione degli eventi.

Questa esigenza di fruire, da parte degli studiosi, delle fonti create e raccolte da altri ricercatori, ha fatto emergere, soprattutto in questi ultimi anni, una preoccupazione in relazione alla loro salvaguardia nel tempo e, di conseguenza, una attenzione per le problematiche collegate alla descrizione e inventariazione, alla deperibilità dei supporti e alla consultabilità.

In particolare, per quanto concerne gli strumenti descrittivi, si è assistito alla nascita di una sorta di convergenza tra i ricercatori produttori delle fonti orali e le istituzioni deputate alla conservazione del patrimonio archivistico e sonoro del nostro paese.

Questo grazie, per esempio, alla organizzazione di una serie di iniziative, tra cui ricordiamo quelle dell'Amministrazione archivistica italiana, che hanno consentito l'inizio e lo sviluppo di un proficuo confronto tra soggetti creatori e soggetti conservatori e che hanno avuto come conseguenza quella di rendere sempre più diffusa la consapevolezza, da parte dei ricercatori che creano e raccolgono fonti orali per le loro ricerche, di rendere possibile l'accesso anche a future generazioni di studiosi.

Così, per esempio, appare ormai riconosciuta la necessità di allegare alla fonte orale, fin dal momento della sua creazione, una serie di informazioni sul contesto di produzione quali quelle sul progetto, sui ricercatori autori della raccolta, sugli intervistati e sulle tecnologie utilizzate.

Più complesso appare, invece, il problema della descrizione e inventariazione delle fonti orali, poiché fino ad oggi il loro carattere atipico ha portato ad una mancanza di chiarezza sulla loro natura e, di conseguenza, sulle istituzioni che hanno il ruolo principale in relazione alla loro conservazione. Ciò ha comportato una varietà di criteri di descrizione in parte contrastanti perché sviluppatasi sia in ambito bibliotecario che archivistico e, quindi, la mancanza di indicazioni uniformi e omogenee.

Parte integrante del problema della fruizione e dell'accessibilità è, come già accennato, la facile deperibilità dei supporti su cui vengono registrate le fonti orali. Anche su tale punto ci sentiamo di affermare che si è assistito ad una crescente e generale consapevolezza e attenzione sui supporti utilizzati e sulle strategie per una loro conservazione e leggibilità nel tempo.

Così è oggi condivisa la necessità di usare, fin dalla registrazione originale, supporti di qualità; di predisporre luoghi di conservazione che rispettino elementari indicazioni sulla temperatura, sul grado di umidità e sull'assenza di campi magnetici; di realizzare piani di manutenzione che prevedano, per esempio, riversamenti periodici e la creazione di copie di sicurezza e di copie per la consultazione.

Per quanto concerne la consultabilità, ricordiamo le problematiche giuridiche relative alla riservatezza e al diritto d'autore. Sul tema della riservatezza – sebbene in ambito archivistico sia stato più volte sottolineato come il supporto del documento non ne muti la natura di documento d'archivio e, quindi, per quanto riguarda l'accesso sia sufficiente attenersi alle disposizioni contenute sia nella legislazione archivistica che nella legislazione sulla *privacy* – ci sembra che ancora permanga un certo timore da parte del ricercatore nel versare il proprio materiale agli istituti di conservazione che garantiscono un accesso pubblico. Di più difficile soluzione ci sembra la questione attinente al diritto d'autore, poiché anche la legislazione non aiuta, nel caso delle fonti orali, a chiarire fino in fondo la loro natura di opere dell'ingegno, cioè quando sia presente l'elemento della creatività, e i criteri per individuare la titolarità del diritto d'autore.

Per concludere, vogliamo sottolineare come l'obiettivo principale che si è cercato di raggiungere nell'organizzare il corso, di cui si pubblicano qui gli interventi e le lezioni, sia stato quello di fornire non certamente soluzioni e indicazioni definitive per affrontare e risolvere tutti i problemi brevemente accennati nella presente introduzione, ma quello più limitato di dare, grazie al confronto e all'analisi delle varie esperienze, dei primi elementi critici e metodologici a chi si trova ad affrontare per la prima volta una campagna di raccolta di testimonianze orali e a chi si trova nel difficile ruolo di predisporre strumenti e strategie per la salvaguardia e fruizione nel tempo di tali testimonianze ritenute ormai, e a giusto titolo, fonte essenziale per la conservazione e la divulgazione della memoria contemporanea.

I curatori

Apertura dei lavori

Introduzione al corso

di Paola Carucci

L'iniziativa organizzata dall'ANAI, in collaborazione con l'Archivio centrale dello Stato, la Discoteca di Stato e il Circolo Gianni Bosio, mi pare un importante momento di riflessione che dà conto dell'interesse che le fonti non tradizionali stanno acquistando in ambito archivistico.

Come Archivio centrale dello Stato la nostra attenzione non è certamente specifica perché il patrimonio di fonti orali non è quantitativamente significativo rispetto ad altre tipologie documentarie che noi conserviamo, ma l'interesse per conoscere dove e come vengono conservate, come vengono descritte, come vengono utilizzate, è sicuramente tra i nostri interessi prioritari. Con pari interesse seguiamo anche le iniziative che riguardano le fonti audiovisive, le fonti cinematografiche e le fonti fotografiche, ormai da molto tempo entrate a far parte del patrimonio documentario. Un segno di questo interesse è la convenzione che l'Istituto ha sottoscritto con la *Survivors Memory of the Shoah Foundation* di Los Angeles per la descrizione da parte di archivisti italiani delle oltre cinquanta interviste dei sopravvissuti alla repressione contro gli ebrei ed altre minoranze durante la seconda guerra mondiale, con l'impegno di rendere fruibili queste testimonianze presso l'Archivio centrale dello Stato. Siamo infatti assolutamente consapevoli che la storiografia più recente considera, sotto il profilo metodologico, tutta questa complessa tipologia di documenti come fonti autonome da equiparare alle fonti scritte.

Certamente le fonti orali richiedono alcuni criteri metodologici più specifici – rispetto al trattamento dei documenti cartacei - per la loro conservazione e descrizione, e si può rilevare che sono meno consolidati i criteri per la loro interpretazione, ma sono fonti a pieno titolo come i documenti scritti pubblici e privati. Mi pare dunque che il senso di questo seminario organizzato dall'ANAI in collaborazione con gli Istituti che ho già citato, sia una testimonianza di questa nuova sensibilità dei ricercatori, “anche tradizionali”, per le fonti orali e, dunque, anche di una nuova sensibilità dei conservatori rispetto ad esse.

Dal nostro punto di vista una questione importante per la fruizione delle fonti orali, è quella relativa al trattamento dei dati personali, nel rispetto della normativa vigente.

Il Garante per i dati personali, dopo la promulgazione del dpr 281/99, ha invitato le istituzioni che si occupano a vario titolo di storia contemporanea a discutere l'elaborazione del codice deontologico che poi doveva essere,

come di fatto è stato, emanato dal Garante stesso. Nell'ambito delle varie discussioni per arrivare ad un documento comune, si è posto il problema delle fonti orali, soprattutto in relazione alla richiesta di autorizzazione per rendere noti i dati comunicati. Nella discussione è emerso che le modalità per la richiesta potevano inficiare il buon risultato dell'intervista: una richiesta di autorizzazione troppo formale e garantista poteva infatti creare delle chiusure a priori. D'altro canto si era profilata anche un'altra esigenza, di cui si era fatta interprete soprattutto la componente archivistica proveniente dalla Direzione generale degli archivi, cioè quella delle interviste alle persone che ricoprono determinati ruoli politici o istituzionali e che molto spesso chiedono di rivedere il testo dell'intervista prima di dare l'autorizzazione alla diffusione. Sul tema, durante le discussioni presso l'Ufficio del garante, si è deciso di non introdurre questa ulteriore misura di controllo per la diffusione del testo scritto dell'intervista, perché ci sembrava troppo vincolante rispetto all'uso delle fonti orali.

La scelta finale adottata è stata quella di prevedere una autorizzazione in forma semplificata: può essere sufficiente anche il semplice fatto che l'intervistatore, parlando con la persona, chieda di autorizzare l'uso delle fonti e registri l'autorizzazione insieme all'intervista.

Rimane aperto il problema delle registrazioni precedenti all'emanazione del codice, che possono essere versate in istituti culturali. Di fatto è evidente che tra l'intervistatore e l'intervistato ci sia stato, a monte, un accordo sull'utilizzazione dell'intervista. Il problema nasce quando il materiale dell'intervistatore passa ad un istituzione culturale. Ritengo che, in questo caso, si debba prevedere una qualche dichiarazione da parte del versante da cui risulti che per queste fonti era stata chiesta e ottenuta – a suo tempo – l'autorizzazione. Questi aspetti non sono ben esplicitati nel codice, ma io credo che gli istituti di conservazione, per cautelarsi, debbano prendere contatti con il soggetto che ha donato le fonti per avere tutte le garanzie possibili per poter diffondere, far studiare e far conoscere le fonti anche ad altri studiosi.

D'altro canto, la forma prevista nell'ambito della tutela dei dati personali di avvalersi oltretutto del provvedimento legislativo 281/99 anche di un codice deontologico, che può essere più rapidamente modificato, è nell'ottica di poter introdurre miglioramenti volti a fornire più adeguate soluzioni a problemi specifici.

Gli obiettivi del corso

di *Isabella Orefice*

Tra i principali obiettivi dell'Associazione nazionale archivistica italiana ci sono quelli della realizzazione di iniziative finalizzate alla salvaguardia e valorizzazione del patrimonio documentario e all'individuazione e sperimentazione di percorsi formativi per chi lavora negli archivi e per gli archivi.

Ho brevemente ricordato alcuni dei compiti dell'Associazione, che personalmente considero centrali, perché sono alla base della motivazione che ci ha spinto ad organizzare un corso sulle fonti orali.

In particolare tale motivazione nasce dalla constatazione di alcuni dati di fatto. In primo luogo la presenza di un consistente patrimonio costituito da testimonianze orali; consistenza emersa anche grazie ad alcune iniziative dell'Amministrazione archivistica italiana; quest'ultima, infatti, a partire dalla fine degli anni Ottanta ha condotto una serie di censimenti delle fonti orali, i cui risultati sono stati oggetto di pubblicazioni¹. Peraltro, se da una parte abbiamo a disposizione consistenti dati e informazioni qualitative e quantitative sul patrimonio documentale orale presente nel nostro Paese, dall'altra permangono ancora questioni aperte, oggetto di dibattito e discussione specialmente di natura concettuale e metodologica; basti pensare alla stessa difficoltà di definire che cosa si intende per *fonte orale*.

Ecco allora il tentativo, tramite questo corso, di iniziare a far discutere e a far confrontare i soggetti maggiormente impegnati nel campo delle fonti orali, come i ricercatori che le producono e quelle istituzioni che hanno come compito principale quello della loro conservazione e fruizione da parte dell'utenza esterna, in primo luogo l'Amministrazione archivistica italiana e la Discoteca di Stato e, a seguire, altri enti culturali come il Circolo «Gianni Bosio».

Ma la novità della nostra iniziativa non si capirebbe se ci fermassimo a questo punto poiché già in altri precedenti seminari, convegni e incontri, sono stati organizzati momenti di incontro e di dibattito tra i vari soggetti e figure impegnate nella raccolta, conservazione e divulgazione dei documenti orali.

¹ Si veda, ad esempio, il numero monografico della «Rassegna degli Archivi di Stato», anno 1988, dedicato alle fonti orali, curato da Paola Carucci e Giovanni Contini e, ancora, il censimento degli Istituti italiani che conservano fonti orali, pubblicato nel 1993 dall'allora Ufficio centrale per i beni archivistici nella collana dei «Quaderni della rassegna degli Archivi di Stato», curato da Giulia Barrera, Alfredo Martini e Antonella Mulè.

Quello che vorremmo creare, partendo proprio da questo corso e dalle indicazioni e proposte che verranno da parte dei docenti e dei partecipanti, è un Gruppo di lavoro ANAI sulle fonti orali per discutere sulle problematiche connesse a tale tipologia di testimonianze e per elaborare anche proposte risolutive, ripercorrendo così quella metodologia che si ritrova in tutti i gruppi di lavoro dell'Associazione come, per esempio, quelli relativi alle norme di descrizione archivistica.

Vorrei ora brevemente soffermarmi su una ulteriore esigenza che ci ha spinto ad organizzare questo corso: la formazione di personale specializzato nel trattamento e nella gestione delle fonti orali.

Come già accennato, una adeguata risposta alle richieste ed esigenze formative per il personale che lavora negli archivi è uno degli obiettivi principali dell'ANAI, e lo dimostrano tutte le iniziative organizzate in tale settore e il «Forum sulla formazione archivistica» il cui primo incontro si terrà il prossimo 19 novembre a Venezia.

Ma questo corso presenta un'ulteriore valenza, poiché riconferma con forza l'attenzione dell'ANAI non solo nei confronti del personale dell'Amministrazione archivistica ma anche nei confronti di quegli archivisti che pur non essendo, diciamo, «istituzionalizzati», concorrono ormai insieme agli archivisti di Stato nelle attività di salvaguardia e valorizzazione del patrimonio archivistico del Paese.

Penso, infatti, che le fonti orali, alla stessa stregua delle altre «fonti non tradizionali», possano rappresentare un importante sbocco a livello lavorativo.

Per quanto concerne la struttura del corso, ci si è posta come finalità quella di far acquisire ai partecipanti tutta una serie di informazioni da poter utilizzare concretamente una volta terminato il corso stesso.

Si è così deciso di iniziare con una parte di carattere principalmente introduttivo, intitolata appunto *Introduzione alle fonti orali: tra oralità e storia*, durante la quale sarà analizzato il problema storiografico delle fonti orali e il problema interpretativo di tali fonti, soffermando però lo sguardo anche su problematiche teoriche e metodologiche più specifiche quali quelle del rapporto intervistato/intervistatore, il ruolo di quest'ultimo in relazione all'oggettività della fonte orale e le difficoltà relative alla progettazione e alla realizzazione di un'intervista.

Gli interventi della seconda giornata, dedicata alla *Descrizione delle fonti orali*, avranno come oggetto di analisi e discussione i problemi collegati alla gestione delle fonti orali nella fase immediatamente successiva alla loro creazione e al loro utilizzo da parte del ricercatore che le ha prodotte. Penso, in particolare, alla necessità di studiare e realizzare, da parte del soggetto che produce i documenti orali, tutta una serie di strumenti di supporto ai docu-

menti stessi che permettano di contestualizzare la loro creazione e che facilitino il loro uso anche da parte di altri ricercatori: per esempio, schede informative sul progetto di ricerca e sulla sua evoluzione nel corso della ricerca stessa; schede informative sull'ambiente di vita e di lavoro del testimone e sul luogo dove si è tenuto l'incontro; schede informative di tipo più tecnico relative al documento stesso (apparecchiature utilizzate, orario e luogo dell'intervista, eccetera).

Infine, si analizzeranno i criteri per la schedatura e la trascrizione dei documenti sonori, ponendo a confronto l'esperienza dei differenti ambiti di ricerca (storici, ricercatori della Discoteca di Stato e dell'Amministrazione archivistica).

Tra i temi che saranno esaminati nel corso della terza giornata il primo concerne le problematiche connesse alla creazione, fruizione e uso della fonte orale con particolare riferimento al diritto d'autore e alla protezione dei dati personali.

Il secondo tema concerne l'analisi di alcune esperienze concrete di raccolta di fonti orali; esperienze utili per l'acquisizione di informazioni sulle metodologie seguite e che potranno servire ai partecipanti per l'impostazione di futuri progetti di ricerca.

Analogamente prezioso risulta essere il terzo ed ultimo tema, e cioè quello concernente la valorizzazione del patrimonio orale tramite la presentazione di esempi di utilizzo di tale patrimonio in pubblicazioni audiovisive e multimediali.

La quarta giornata, che si svolgerà presso la Discoteca di Stato, sarà incentrata sulla presentazione delle attività della Discoteca quale archivio sonoro nazionale e al cui interno dovrà essere costituito il Museo dell'audiovisivo con il compito di raccogliere, conservare e assicurare la fruizione pubblica dei materiali sonori, audiovisivi e multimediali realizzati con prodotti tradizionali o con tecnologie avanzate.

Sempre nella quarta e ultima giornata, i temi e gli eventuali spunti che emergeranno durante il corso saranno ripresi e discussi nella Tavola rotonda su *Le fonti orali: percorsi compiuti e prospettive di sviluppo*, che si terrà presso il Circolo «Gianni Bosio» di Roma e che vedrà la partecipazione di Giovanni Mimmo Boninelli, Paola Carucci, Madel Crasta, Ferruccio Ferruzzi, Alessandro Portelli, Maria Carla Cavagnis Sotgiu.

Dopo questa breve introduzione, vorrei ringraziare l'Archivio centrale dello Stato, il suo soprintendente Paola Carucci, la Discoteca di Stato, la sua direttrice Maria Carla Cavagnis Sotgiu, il Circolo «Gianni Bosio» e Alessandro Portelli per la loro ospitalità, i loro consigli e la loro collaborazione per la realizzazione del corso.

I

Introduzione alle fonti orali:
tra oralità e storia

Il problema storiografico delle fonti orali e il ruolo dell'intervistatore

di Giovanni Contini

In questo intervento introduttivo vorrei innanzitutto notare che quando ci si occupa delle fonti orali si tratta un tema particolare, perché, rispetto ad altri ambiti della storiografia e dell'archivistica, quella delle fonti orali è ancora una realtà piuttosto magmatica, almeno qui in Italia.

Voi avete visto le dispense tratte da *Verba manent*¹; mi è capitato spesso di sentirmi dire che chi, avendo deciso di fare delle interviste, ha letto il libro, è rimasto intimorito e ha considerato troppo complicata la produzione di fonti orali. Vorrei che questo non succedesse: in realtà, poiché le fonti orali hanno un ruolo centrale nello studio e nell'approccio metodologico rispetto a varie questioni storiografiche, a ben vedere anche le interviste fatte peggio, anche quelle che contravvengono a tutti i criteri, risultano interessantissime. Noi, in ogni caso, abbiamo almeno la coscienza dei problemi teorici che si pongono durante l'intervista. Ma esistono interviste in Italia fatte prima che qualcuno si mettesse a teorizzare sulle fonti orali; si tratta di testimonianze che vengono soprattutto dai mondi subalterni degli anni ottanta-novanta dell'Ottocento, che sono ricche di immagini della diversità dei vari settori nei quali si articolavano i gruppi subalterni; anche se l'intervistatore era una sorta di marxista vecchia maniera che cercava in tutti i modi di costringere le risposte dentro un ambito estremamente ristretto, privilegiando esclusivamente il momento del conflitto, il tipo di strumento di indagine faceva comunque emergere la ricchezza di quei mondi, una ricchezza straordinaria che ha lasciato tracce che oggi ci sorprendono.

Fatta questa premessa, per entrare nel tema occorre sottolineare il ritardo clamoroso tra l'invenzione di mezzi anche sofisticati di registrazione della voce e il loro utilizzo, in particolare da parte della storiografia. Voi sapete che già alla fine dell'Ottocento esistevano i registratori (la voce veniva registrata con rulli di cera) e le prime raccolte contengono le testimonianze degli indiani d'America e degli emigranti. In America, le fonti orali all'interno degli archivi tradizionali sono una realtà estremamente ricca. Gli archivi cominciano ad organizzarsi intorno agli anni quaranta del Novecento.

È interessante notare come in America si cominciano a organizzare i tradizionali archivi cartacei – federali e dei singoli stati – e poco dopo inizia il

¹ GIOVANNI CONTINI – ALFREDO MARTINI, *Verba manent. L'uso delle fonti orali per la storia contemporanea*, Roma, NIS, 1993

primo grosso progetto di storia orale, alla Columbia University. Per l'Europa, con l'eccezione della Gran Bretagna, la situazione è evidentemente molto diversa: gli archivi risalgono a due millenni fa, mentre il nostro patrimonio di fonti orali è estremamente disperso (ed esiste anche il problema dell'utilizzo pubblico di questi archivi).

In Italia, poi, abbiamo registrato un ritardo clamoroso nell'utilizzare queste tecniche, che altrove sono state impiegate non appena la tecnologia ha messo a disposizione i mezzi per registrare. Noi abbiamo lasciato passare decenni durante i quali abbiamo perso la possibilità di raccogliere le informazioni intorno alle realtà del mondo subalterno italiano. Solo molto più tardi sono state avviate ricerche pilota molto interessanti, che si collocano intorno agli anni cinquanta-sessanta del Novecento: penso a quelle di De Martino, di Montaldi, di Bosio, ma anche al mondo sondato da Nuto Revelli. Sono ricerche a macchia di leopardo che illuminano solo brevemente alcuni settori di una realtà che avrebbe potuto essere studiata e documentata molto più ampiamente; ci servono quindi soprattutto come segnali di quello che era possibile fare e non è stato fatto.

Sono infatti numerose le realtà che solo le fonti orali riescono a illustrare. Pensate a temi ancora possibili come il mondo contadino, così variegato in tutta Italia: il mondo contadino con i suoi ritmi quotidiani ma anche le sue complicazioni, le particolarità locali che hanno spettri di variazione amplissimi. C'è ad esempio un'enorme differenza tra le lotte per la terra in Toscana e le lotte per la terra in Sicilia. E c'è differenza tra le memorie che queste lotte hanno lasciato. Dalla mia esperienza emerge che in Toscana le lotte per la terra sono state un fallimento (i contadini non sono riusciti a ottenere la terra per il contesto politico entro il quale le lotte si sono svolte) ma sono ricordate come lotte politiche, e con orgoglio. Si può andare nei paesi della campagna toscana e chiedere di queste lotte e tutti quelli che hanno partecipato le ricordano benissimo e sono capaci di articolare delle narrazioni molto interessanti. Viceversa in Sicilia, dove pure la terra è stata data ai contadini, dunque la lotta ha avuto per così dire esito positivo, il modo attraverso il quale le terre sono state assegnate (l'esclusione dei partiti di sinistra, una gestione democristiana e in parte mafiosa della distribuzione), e anche le correnti di emigrazione che sono riprese subito dopo, hanno fatto sì che se voi andate a Corleone e cercate di intervistare qualcuno sulle lotte, avete la sensazione che quelle vicende siano state completamente cancellate.

Qui anticipo un tema: il fatto che i ricordi sono dipendenti da processi storici successivi, e che quindi, in realtà, con le fonti orali non si tratta solo o tanto di ricostruire i fatti attraverso il testimone e la sua memoria, ma di analizzare anche e soprattutto i processi di trasformazione della memoria.

Non solo riguardo ai contadini, ma anche per la piccola industria le fonti orali sono uno strumento assolutamente fondamentale per riuscire a ricostruirne la storia.

La piccola industria per lo più è familiare, non lascia grandi archivi e quelli che lascia spesso vengono distrutti. Nessuno si preoccupa dell'archivio del piccolo imprenditore. La memoria familiare invece conserva un patrimonio di informazioni su come l'azienda si è sviluppata. La memoria orale è ovviamente anche quella degli operai che hanno lavorato nell'industria e si può, attraverso di essa, costruire un quadro dello sviluppo della piccola impresa che è tutt'altro che lineare, al contrario di come spesso è stato presentato dalla letteratura sociologica e storico-economica. La fonte orale è capace di seguire lo sviluppo dell'impresa industriale, lo sviluppo reale, non quello di un modello economico.

Da questo punto di vista c'è l'esperienza di una serie di aziende conciarie di Santa Croce sull'Arno, in provincia di Pisa, dove negli anni del dopoguerra nasce e cresce questo particolare settore di piccola impresa, che sostituisce le grandi concerie capitalistiche tradizionali. Si tratta di nuove imprese che hanno la capacità di rispondere al mercato in modo estremamente rapido ed efficiente. L'imprenditore è capace di ottemperare immediatamente alle richieste del mercato e contemporaneamente riesce ad attivare una rete di imprese collegate.

La ricostruzione di questo interessante percorso non riesce ad arrivare a un buon livello di approfondimento attraverso l'uso delle fonti tradizionalmente utilizzate dalla storia economica. Le piccole imprese nascono in maniera diretta o indiretta dalla famiglia contadina, la famiglia-impresa contadina mezzadrile. È esemplificativo il caso di una famiglia contadina che inizia la propria attività mandando due figli a lavorare in concerie. Uno di questi da operaio diventa imprenditore, mette su un'impresa di notevole successo, tutti i fratelli e cugini vanno a lavorare in questa conceria che però poi chiude con esiti abbastanza drammatici per il fondatore. Alcuni parenti danno vita ad altre due imprese conciarie e i membri della famiglia si dividono nelle fabbriche. Anche in questo caso le due fabbriche vanno male. Un terzo tentativo (con un nipote: terza generazione) realizza un'impresa di grande successo. Vedete come il contesto familiare, in questo esempio, rappresenti un elemento molto utile per la ricostruzione dell'intera vicenda. In questi casi la fonte orale può dare un contributo davvero significativo in termini di approfondimento. Ci mostra, tra le tante cose, la forza della famiglia. E la non linearità del percorso che dalla famiglia contadina porta all'impresa industriale.

Sono numerosi i temi per il cui studio le fonti orali sono importanti: per esempio sono recentemente usciti una serie di studi sulle stragi naziste in Italia (penso, tra i tanti, al mio libro "*La memoria divisa*"² sulla strage di Civitella in Val di Chiana, ed a quello di Portelli, "*L'ordine è stato eseguito*"³ sulle Fosse

² G. CONTINI, *La memoria divisa*, Milano, Rizzoli, 1997

³ ALESSANDRO PORTELLI, *L'ordine è già stato eseguito. Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria*, Roma, Donzelli, 1999

Ardeatine). Anche in quel caso, direi, la fonte orale è stata fondamentale per illuminare la memoria di queste stragi, quindi gli aspetti politici ed il significato che alle stragi viene dato non solo immediatamente dopo l'evento ma anche nel corso dei decenni successivi. Senza la possibilità di utilizzare le fonti orali non sarebbe stato possibile ricostruire i percorsi della memoria.

Per la storia delle stragi in Italia abbiamo fonti di vario tipo, per esempio le indagini degli inglesi, che a ben vedere sono fonti orali: inchieste condotte dallo *Special investigation branch* subito dopo i fatti, condotte in italiano e tradotte in inglese; abbiamo così potuto reintervistare oggi le stesse persone di cui avevamo anche l'intervista tradotta in inglese. Intervistandole a distanza di cinquant'anni abbiamo potuto mettere a confronto le due testimonianze.

Perché in Italia si arriva così tardi all'uso della fonte orale da parte della storiografia? Credo che dipenda dal fatto che da noi lo storicismo, con il suo culto della verità fattuale, dei fatti "come sono veramente accaduti", ha avuto, nello sviluppo crociano, postcrociano e anche crociano-marxista, un grosso ruolo. Voi avrete presente le polemiche tra Croce e De Martino e in generale tutte le polemiche che i crociani conducevano nei confronti di chi si occupava della storia del mondo subalterno, quasi che – come diceva Hegel – la storia del villaggio non fosse vera storia. Dunque solo la storia politica era importante. La storia sociale, fino ad un certo momento in Italia non esiste, ed è questo il motivo per il quale non si sente il bisogno di utilizzare le fonti orali, che non a caso per noi sono il risultato della ricerca di storici che vanno controcorrente.

Sono, come si diceva prima, gli studi degli anni sessanta. Tra questi anche quelli di Nuto Revelli⁴, che vuole dare la parola ai contadini che ha conosciuto in Russia, quando comandava un battaglione di alpini. Revelli arriva alle fonti orali partendo dal bisogno di riscattare moralmente e politicamente queste classi senza parola e senza storia.

Questo inizio militante della storia orale spiega in parte la sua assenza nella storiografia accademica. Anche se, andando a vedere più attentamente, ci sono esempi, seppure isolati, di interesse del mondo accademico per questo tipo di fonti. Ernesto Ragionieri, ad esempio, negli anni settanta auspicava l'uso delle fonti orali, e altri hanno affermato di aver usato le fonti orali. Anche De Felice diceva di averle utilizzate: tuttavia si trattava di un uso spurio, nel senso che venivano considerate fonti orali le conversazioni con protagonisti che venivano utilizzate dagli storici per scrivere i loro testi, ma non si trattava di registrazioni che potessero essere utilizzate e sottoposte al vaglio critico di altri studiosi, non costituivano una fonte in senso proprio, e

⁴ NUTO REVELLI, *Il mondo dei vinti. Testimonianze di vita contadina*, Torino, Einaudi, 1977

non differivano poi molto dalle conversazioni che hanno sempre preceduto e accompagnato il lavoro degli storici: pensate a Tucidide ed alle Guerre del Peloponneso.

Non è un caso se in Italia le fonti orali si sviluppano più oltre, in modo anche abbastanza massiccio, seppur in forma sempre piuttosto *underground*, proprio quando negli anni settanta-ottanta si diffonde una nuova sensibilità per la storia sociale, per la psicostoria, come dicono in America, con un accentuato interesse per la soggettività e non semplicemente per il "fatto" (il quale, staccato dalla percezione che ne ebbero i protagonisti, resta cieco e per così dire brutale).

Si diffonde la cognizione che in realtà qualunque fatto non esista mai indipendentemente dagli attori che lo producono e ne sono testimoni. Ogni fatto è soggetto ad interpretazione: si potrebbe dire che anche i testi che sono raccolti negli archivi, anche i documenti tradizionali sono fortemente soggettivi. Ricordo la prima ricerca che ho fatto, qui all'Archivio centrale dello Stato, sulle lotte a Roma nel dopoguerra; c'erano i fonogrammi dei poliziotti alla Questura ed era interessante vedere come il poliziotto, di fronte a questo popolo spesso armato di bombe a mano, finisse in realtà per moltiplicare enormemente il numero dei manifestanti, terrorizzato di non ricevere i rinforzi adeguati. Questo è solo un esempio di come, per l'appunto, la soggettività della fonte sia una realtà che riguarda tutte le fonti.

Con il nuovo interesse per la storia sociale il campo delle fonti orali e il numero di quelli che se ne sono occupati è cresciuto, anche se non moltissimo. Voi sapete che la ricerca è molto condizionata dall'aspetto istituzionale, e quando non esistono cattedre di storia orale e non esiste un *curriculum* universitario è comprensibile che questa metodica venga abbandonata da chi vuole fare carriera nell'accademia. Soltanto negli ultimi anni, direi, dopo i libri sulle stragi (che hanno venduto bene, elemento da non sottovalutare...), mi pare che quest'atteggiamento sia cambiato, purtroppo con molto ritardo.

Un ritardo che ci ha privato della possibilità di avere già raccolte testimonianze preziose ormai scomparse insieme ai soggetti che avrebbero potuto rilasciarle. Pensate ai reduci della Prima guerra mondiale che gli inglesi hanno intervistato a migliaia raccogliendo una splendida collezione di interviste; lo stesso hanno fatto per i soldati delle guerre contro i Boeri (siamo all'inizio del Novecento). Da noi questa memoria invece è andata quasi completamente perduta. Eppure i racconti dei veterani della prima guerra mondiale sono uno dei primi ricordi della mia infanzia: quell'incessante raccontare la vicenda terribile che li aveva coinvolti e non avevano mai capito. La mia prima intervista l'ho fatta proprio con un veterano della Prima guerra mondiale, nel 1978; era un contadino toscano mandato nelle trincee del Carso. "Ci facevano morire, come le mosche - diceva - e non ci veniva nulla su quella

terraccia...". Dal suo punto di vista era assolutamente incomprensibile che tanti morti fossero necessari per avanzare di qualche metro, conquistando solo sterili sassi di montagna. Era un evento assolutamente incomprensibile; per questo voleva raccontarlo.

Spesso mi capita di dire che le interviste più belle le ho fatte quando ancora non sapevo come farle bene: ribadisco che purtroppo si è ormai persa la grande ricchezza culturale delle classi subalterne, con le classi di età dei nati a fine ottocento, scomparse negli anni Settanta, portatrici di una memoria e di una ricchezza culturale che non sarà più possibile recuperare. Magari avessimo interviste anche bruttissime, dato che, come sopra ho già detto, ogni intervista, anche la peggiore, racchiude informazioni belle e importanti.

Detto questo vorrei ricordare che la fonte orale non è affatto una fonte semplice. Spesso si pensa a questa fonte avendo come riferimento il modo in cui la utilizzano i giornalisti: quelle orrende interviste che vengono fatte a ridosso di avvenimenti drammatici (a chi ha appena perso un parente, o è scampato ad un incidente, o è stato testimone di un evento memorabile...). La fonte orale lunga, che raccoglie un'ampia testimonianza, è qualcosa di complesso che pone una serie di problemi dei quali occorre avere consapevolezza. Il primo punto di complessità, in ordine di importanza, sta nel fatto che la fonte orale è il risultato di un'intersezione tra il punto di vista storiografico e quella che è detta la tradizione orale.

La quale da noi in occidente non è mai una tradizione orale pura, che trasmette cioè informazioni in maniera esclusivamente orale, come può esserlo stato mezzo secolo fa per esempio nell'Africa centrale. La tradizione orale da noi è quella che troviamo all'interno di una famiglia, di una fabbrica, di un'impresa, di un quartiere, di qualunque aggregato umano. Esiste infatti uno specifico modo di raccontare le vicende del passato a chi non le ha vissute. La tradizione orale è l'ultima forma di *historia magistra vitae*, perché se si raccontano queste cose nel presente ai giovani è per metterli in guardia dal compiere gli stessi errori che sono stati fatti nel passato. In altri casi, come nel caso dei veterani della Prima guerra mondiale, il racconto è più difficile da decodificare. Nasce in parte dal fatto che chi ha vissuto quell'esperienza non è mai riuscito a farsene una ragione. Raccontandola cerca di capirla egli stesso, ma cerca anche di trasmettere delle informazioni. Un veterano della Prima guerra, rispondendo alla mia domanda che chiedeva se loro che partivano sapevano cosa succedesse in guerra, mi rispose: "Noi s'era parlato con i vecchi [che avevano fatto le guerre di indipendenza] e si sapeva che a fare le fucilate ci si resta". Dietro il racconto degli anziani, quindi, ci sono molte motivazioni. Un'altra delle quali è costituita dal semplice piacere di narrare. Però credo che predominante sia il desiderio di trasmettere esperienze per "mettere in guardia", che l'intento pedagogico sia una costante, la molla principale che spinge l'anziano al racconto.

Altro elemento importante della narrazione nella tradizione orale: il racconto, come dicono gli antropologi, avviene faccia a faccia, cioè non si tratta certo di un racconto monodirezionale, di un soliloquio. Le cose vengono narrate all'interno di una conversazione normale, nella vita quotidiana, quando se ne presenta l'occasione. In realtà l'intento pedagogico è sempre molto presente, ma si distribuisce per così dire in pillole, in piccole intermittenze di informazioni. Queste vengono ricucite in un insieme organico, spontaneamente, quando si tratta di parlare di qualche episodio particolarmente tragico. La guerra ne è un esempio molto tipico. Quando si parla della guerra i superstiti tendono a parlare per molto tempo, con racconti molto strutturati. Lo stesso avviene con i testimoni di racconti di stragi: la lunghezza del testo sorprende rispetto a come normalmente la tradizione orale trasmette il racconto alle generazioni successive.

Lo storico orale in realtà è uno storico che entra dentro questo mondo della tradizione orale, dentro una diversa semiologia, dentro un modo di trasmettere informazioni e significato del passato nel presente diverso da quello della storiografia. E vi entra con le sue categorie, che sono completamente diverse da quelle del narratore spontaneo, della persona che racconta alla persona più giovane.

Mentre chi narra ha come missione quella di fornire un ammaestramento e non è interessato essenzialmente alla verità storica e fattuale di quello che racconta, lo storico ha invece la necessità di documentare le sue conclusioni. Per lo storico — anche se oggi si è sempre più sensibili alla storia soggettiva, alla storia non semplicemente fattuale — è importantissimo documentare quello che dice e convincere chi lo legge che le cose che egli scrive sono verosimilmente la spiegazione di quello che è realmente successo.

Quando stavamo studiando la strage di Civitella in Val di Chiana abbiamo analizzato il libro di una maestra che ha raccolto testimonianze dei suoi paesani. Lei non si pone come lo storico che deve in qualche modo capire cos'è successo al momento della strage e cos'è successo nella memoria della strage da quel momento in poi. Lei si pone il problema di mettere sulla carta tutto quello che la gente pensa, crede di ricordare e ricorda sull'evento. Si tratta quindi di una perfetta confluenza tra il punto di vista dell'intervistatore e il punto di vista dell'intervistato: l'intervistatore e l'intervistato sanno benissimo quel che succederà nel corso dell'intervista, perché sono già in anticipo d'accordo sull'interpretazione dell'evento.

Questo non accade quasi mai nelle ricerche di storia orale condotte da uno storico esterno, il quale interviene su un fatto, su una comunità e comincia a intervistare. Da questo impatto del punto di vista dello storico e della storiografia con le categorie inconsce ma pur sempre importanti della tradizione orale nasce il documento, la fonte orale. La quale è il risultato di una

doppia produzione, è originata a partire da entrambi i lati: quello dell'intervistatore e quello dell'intervistato.

In effetti, l'intervista, nella sua forma finale di fonte, anche se abbiamo fatto riprese video, anche se siamo tornati più volte, è solo una pallida eco del colloquio, del rapporto tra i due soggetti ciascuno portatore di un punto di vista personale e spinto da motivazioni sue proprie.

Succede quasi sempre, con quelli che poi si rivelano come i testimoni più eloquenti e significativi, di sentirsi dire, all'inizio: "Perché vuole intervistare proprio me? Io non ho niente da dire"; in realtà, questo schernirsi del testimone lo si può considerare un buon segno: molto spesso avremo un'intervista di buon livello. Non è facile, infatti, di primo acchito, per una persona qualunque e che si considera tale, capire perché un ricercatore possa essere interessato a intervistarla. Nel rapporto, nel corso del colloquio, l'intervistato comincia a capire (se riuscite a farglielo capire) che la sua vita, che lui fino ad allora aveva considerato priva di importanza, in realtà è profondamente significativa.

Va detto però che oramai, soprattutto quando si tratti di mondi vicini alla sparizione come il mondo contadino, le persone hanno spesso la percezione dell'importanza della realtà che hanno vissuto. Cioè anche nella loro esperienza hanno in qualche modo potuto rendersi conto che quello che hanno vissuto ha un valore assolutamente importante: contadini, minatori, tutte quelle figure che rappresentano mondi sociali e politici in via di estinzione, si rendono conto, parlando della loro infanzia ai nipoti, che questi non hanno più alcun aggancio sul quale far depositare le informazioni che la persona anziana sta dando: di fronte c'è il vuoto. Quando questo accade non esiste più la possibilità di trasmettere l'informazione.

Questo è un aspetto che porta spesso gli insegnanti ad essere interessati alla fonte orale come elemento che permette ai ragazzi di farsi un'idea più ampia del tempo. Troverete dunque anche testimoni che sono già pronti a riconoscere che quello che vi stanno dicendo è importante.

Però quasi sempre, sia che vi dicano "non ho niente da dire" sia che vi dicano "sì, mi ricordo bene il mondo contadino", la bella storia che loro vorrebbero raccontarvi non coincide con quella che voi gli chiedete. La sequenza di informazioni che voi gli chiedete parte da motivazioni diverse rispetto a quelle che li hanno motivati a raccontare le stesse cose a chi stava loro intorno. Insomma l'intervista, il colloquio e quindi il documento è percorso da questa tensione, è influenzato da questa polarità quasi magnetica (nel senso del magnete) tra due entità che non necessariamente riescono subito a capirsi.

Ci sono tutta una serie di fraintendimenti nell'intervista. Quando la trascrivete, quando la rileggete, è interessante vedere come spesso i testimoni

non abbiano capito la vostra domanda e voi non abbiate capito la loro risposta. Ed è interessante anche notare come in un primo momento, quando provano sbigottimento di fronte a quello che stanno facendo (raccontare tutto insieme quello che in parte hanno raccontato in pillole ai giovani), i testimoni siano spaventati e facciano una serie di tentativi per capire chi siete voi. Questo è uno dei motivi per i quali io preferisco sempre fare le interviste alla presenza di qualcuno che appartenga al mondo della persona intervistata: parenti o amici o il compagno di guerra, il vicino, quelle che in gergo si chiamano le "guide indiane": qualcuno che faccia in modo che la distanza tra l'intervistatore e l'intervistato non diventi così forte ed eclatante da interrompere la comunicazione o da introdurre una seconda tipologia di intervista, che è quella dell'acquiescenza: il testimone che dice "sì, sì, sì".

Se si riesce ad evitare di cadere in questo errore allora si ha quella forma interessante di intervista nella quale il testimone, che magari non ha studiato e che senz'altro non conosce la storiografia, ha le medesime possibilità che avete voi che lo intervistate di essere intelligente. È probabile che troviate una persona intelligente e rapida nel capire le cose e quindi che questa persona capisca attraverso di voi, attraverso l'esperienza nella quale l'avete coinvolto, che cosa sta succedendo, e cominci ad apprezzare la propria esperienza come antropologicamente e storiograficamente significativa ai suoi stessi occhi. C'è una specie di distacco, di osservazione della propria storia dall'esterno.

In questi casi spesso è quasi inutile far le domande: una volta che si è capito cos'è la ricerca (che non si deve inventare troppo, che si devono raccontare cose che siano credibili), il testimone intelligente – e in Italia accade più spesso di quanto si possa pensare – attiva una collaborazione di livello qualitativo alto in cui il ruolo dell'intervistatore diventa quasi marginale. È un'esperienza molto ricca e interessante.

Naturalmente, quando si ha di fronte un testimone di questo tipo, non è raro il caso che dopo la vostra intervista l'intervistato ripensi il proprio vissuto. Se ci pensate, quello che è successo è che avete trasformato un testimone in biografo di se stesso, una testimonianza in autobiografia. In questo caso il testimone arriva a chiedere una seconda intervista e poi alla fine, magari, scrive un libro o qualcosa che dovrebbe assomigliargli. E così voi avete messo in moto il meccanismo del ricordo che non finisce con la raccolta della fonte orale, avete innescato qualcosa di nuovo che, in assenza della vostra intervista, forse non sarebbe emerso.

A questo punto avete fra le mani un testo orale in cui si fondono due esperienze: quella di chi arriva con un'informazione d'archivio, da testi storiografici, con delle ipotesi che si è costruito in base a fonti nuove rispetto alla tradizione storiografica: l'intervistatore; e l'esperienza dell'intervistato, di

chi, comunque, certe cose le ha vissute. Il risultato è una tessitura costruita mediante il contributo dei due soggetti e può avere una qualità variabile. Ci sono delle interviste faticosissime in cui il testimone non capisce mai fino in fondo cosa gli chiedete, ma ci sono interviste molto belle che possono arrivare, come si è detto, alla costruzione di una vera e propria autobiografia scritta dell'intervistato.

La riflessione che si impone a questo punto è che la ricerca storica non è qualcosa che si compie nel momento della riflessione, una volta che si è trascritta l'intervista. La ricerca storica è già implicita nel colloquio e in questo, tra l'altro, interviene come coautore, come storico, anche chi viene dalla cosiddetta tradizione orale. Bisogna sempre tenere conto di questo.

Credo che neppure le fonti storiche tradizionali abbiano un'interpretazione univoca, come pretendeva Platone quando affermava che la fonte scritta è immobile, dice sempre la stessa cosa, non può cambiare idea. Ma, certamente, la non univocità viene esaltata dalle fonti orali: il rapporto, la costruzione a due della verità storiografica fanno sì che spesso lo storico arrivi in fondo alla ricerca con le idee molto più trasformate di quanto possa cambiarle chi utilizza fonti tradizionali.

È interessante notare come nell'intervista i luoghi comuni che uno si porta appresso siano molte volte smentiti in modo evidente: "Non è andata così, è andata certamente in quest'altro modo". In alcuni casi questa unanimità nel dire "le cose sono andate altrimenti" (ne parlerò tra poco), dipende dal fatto che si è formata un'opinione pubblica, una sorta di memoria collettiva orientata in un certo modo. Ma in alcuni casi si tratta veramente del fatto che le cose sono davvero andate in un altro modo.

Passando ora a trattare dell'utilizzo della fonte orale, vale a dire come questa fonte interviene nella costruzione di un testo storiografico, dobbiamo tenere presente che ciò avviene, come ho già detto, anche nel momento dell'intervista. Perché nell'intervista i due soggetti si studiano, si trasformano reciprocamente e il testimone può asserire cose che fanno cambiare idea non di poco, nella sostanza, allo storico. Nella fonte trascritta non sono all'opera tutti quei sensori che erano attivi durante l'intervista. Nel rapporto faccia a faccia non c'è solo la comunicazione verbale, c'è anche una comunicazione somatica cosciente e non cosciente: gesti che hanno un loro significato. Dopo l'intervista e la trascrizione avete di fronte, invece, solo un testo, e si tratta di sapere cosa fare di questo testo, sempre tenendo presente che si tratta solo di una parte delle informazioni ricevute durante l'intervista.

Quando voi avete la trascrizione, il trattamento è un trattamento che equivale a quello che riservate a qualunque fonte storiografica. Quindi direi che la prima cosa da fare è mettere in relazione il testo da voi prodotto, nel quale, come dice Portelli, voi siete inclusi, con altre fonti. Quando si intervi-

sta qualcuno non succede spesso di contraddirlo (parlo della mia esperienza, ovviamente); non è conveniente farlo: tende a prevalere la costruzione di un rapporto che non sia conflittuale. Direi che nel momento in cui si utilizza la fonte in forma trascritta (parlo sempre del mio modo di lavorare) il tipo di domanda posto alla fonte, a questo punto, è un tipo di domanda più malizioso, nel senso che voi prendete la fonte e la mettete in rapporto con le fonti tradizionali e cominciate a notare delle discrepanze tra quello che vi hanno raccontato e quello che risulta da fonti coeve all'evento. Il problema non è l'oralità della fonte, che sarebbe meno attendibile perché, appunto, orale; il problema è che il testimone parla oggi di quel che è successo cinquant'anni fa, mentre la fonte di archivio tradizionale è spesso coeva all'evento, o di poco successiva.

Molto spesso tra l'altro (è il caso di Civitella Val di Chiana e di altre stragi naziste), si trovano comunque solo fonti orali, perché anche le fonti d'archivio sono interviste fatte dagli alleati, o dagli inquirenti italiani. Nella costruzione del testo storiografico, quindi, vi succederà di mettere in relazione la fonte orale contemporanea all'evento e la fonte che avete raccolto voi. Lavorerete, per così dire, su una serie di indicatori relativi alla trasformazione della memoria nel corso del tempo. Insomma: il testo finale passerà attraverso una storia della memoria.

Questo non significa che la fonte orale a cinquant'anni di distanza dice qualcosa che è meno attendibile di quello che è stato detto subito, a caldo. Pensare questo vorrebbe dire contraddire le regole della ricerca storiografica. Vi faccio l'esempio del caso di uno sciopero a Firenze, che venne fatto da tutti gli operai della città quando la questura proibì le Cascine come luogo di organizzazione del festival dell'Unità. Ci fu una mobilitazione enorme. Questo sciopero in realtà è uno sciopero che avviene alla metà degli anni cinquanta, posizionato in modo da non essere né l'origine né la causa di un processo di lotte operaie. Ebbene, tutti gli operai che ho intervistato raccontano che questo sciopero avvenne all'inizio del decennio, e dicono che dopo quello sciopero il movimento operaio ebbe il suo declino nell'area fiorentina. Ma se voi analizzate i dati sulla frequenza degli scioperi nelle fabbriche nel decennio che va dal 1950 al 1960 potete vedere che questo sciopero ha una collocazione per niente significativa, all'interno del decennio e del processo. Il fatto è che quell'evento è divenuto un simbolo, è stato utilizzato per significare qualcosa, quindi è stato posto all'inizio di un processo che si trattava, appunto, di spiegare e di valutare.

Nelle testimonianze non c'è solo questo. Ci sono altre modificazioni che sono facilmente ricostruibili come interpretazioni che plasmano l'evento, e il testimone cambia il soggetto di quello che racconta, inverte le sequenze temporali, insomma c'è tutta una serie di cose che si possono immediatamente

verificare. Non va mai dimenticato, però il contenuto di realtà. Non voglio infatti dire che le testimonianze sono interessanti solo per la capacità con cui si riesce a cogliere il non vero. Pensare che la fonte orale possa essere letta soltanto "contropelo" è un grosso errore. La fonte orale in realtà, come tutte le fonti, è prodiga di informazioni fattuali estremamente importanti.

Ma la fonte orale ha anche a che fare con le deformazioni legate alla memoria personale e, soprattutto, alla memoria collettiva; non si tratta di annientare la memoria o utilizzarla per dimostrare che la fonte orale non è attendibile. Oltre al contenuto molto importante di informazioni positive che possono dare sulle vicende fattuali, direi che le fonti orali sono apprezzabili anche quando mentono e si discostano da quello che è successo. Perché a questo punto si ha di fronte un altro elemento, e cioè l'elemento soggettivo, che trasforma la memoria di quello che è successo. Poiché, in alcuni casi, l'intervistato ha visto succedere il fatto, fin dall'inizio, in modo diverso da come gli storici l'hanno poi considerato; oppure, nel corso del tempo, una serie di eventi hanno trasformato il quadro politico e sociale di riferimento e questo ha fatto sì che la memoria si sia trasformata.

Alcune modificazioni avvengono subito, altre nel corso di anni o decenni. Si tratta di saper ricostruire e leggere questi cambiamenti e capire il motivo per il quale l'evento appare diverso rispetto a come appare a voi, o i motivi per cui si è trasformata la memoria collettiva, vale a dire una visione del mondo locale, una sorta di storiografia spontanea dal basso. Tutti questi sono elementi molto interessanti che ci è successo di scoprire nel corso delle nostre ricerche di storia orale.

La forma dialogica e narrativa delle fonti orali

di *Alessandro Portelli*

Sono particolarmente contento della realizzazione di questa iniziativa che invita a riflettere sulle fonti orali da un punto di vista interdisciplinare e non soltanto storiografico. È un incontro di cui, da un po' di tempo, si sentiva il bisogno e che, come sapete, io stesso ho sostenuto e incoraggiato. Se è vero, infatti, che le fonti orali rappresentano ormai un "documento" largamente accettato e impiegato in molti ambiti della ricerca, è anche vero che le metodologie della raccolta e della conservazione non sono sorrette da indicazioni precise e condivise. Noi stessi che da anni facciamo delle fonti orali il nostro strumento primario di indagine ci poniamo il problema della conservazione e della descrizione finalizzandolo all'utilizzazione: in altre parole siamo, al tempo stesso, conservatori e fruitori. Ma mentre ai fini dei risultati della ricerca i problemi metodologici dell'impiego della fonte orale rappresentano un nodo centrale dal quale non si può prescindere, i problemi della conservazione e descrizione passano in secondo piano e sono analizzati solo nella misura in cui rendono più agevole e veloce la consultazione.

Personalmente ho sempre conservato scrupolosamente le mie registrazioni e questo per una duplice ragione. La prima, ovvia, per aver traccia "documentaria" della fonte che avevo utilizzato. L'altra perché l'idea che la scrittura e il libro fossero l'unico modo di utilizzazione della fonte orale – io che ho maturato la mia esperienza nell'ambito dell'Istituto De Martino – non l'ho proprio mai avuta. Abbiamo sempre avuto in mente che una delle forme di comunicazione di questo materiale, la più corretta, era proprio la comunicazione sonora e in questo senso furono fatti tentativi negli anni Sessanta di produrre dischi prima dei libri. Parlo dei dischi curati da Gianni Bosio sulla Prima guerra mondiale, sulla Prima internazionale, del mio disco sulle lotte per la casa a Roma; sono stati esperimenti importanti che hanno messo in luce le potenzialità e le caratteristiche specifiche delle fonti orali.

La possibilità che ci dà questo corso di riprendere il discorso, la riflessione sull'uso e la conservazione delle fonti orali è davvero importante. Sarà una occasione di apprendimento per me e per il circolo Gianni Bosio che è onoratissimo di essere insieme con istituzioni di grande e di antica tradizione; è un'occasione di apprendimento che risale ad una delle mie convinzioni metodologiche principali: nel lavoro sul campo, quale che sia, si va per imparare; nello specifico contesto della raccolta delle fonti orali io credo che se non si esce da un'intervista avendo messo in gioco se stessi e avendo dovuto rivedere tutto quello che ci si aspettava prima, si è perso tempo.

Il tema che con voi vorrei trattare adesso è la dimensione narrativa della fonte orale. Uno dei vizi di coloro che trattano le fonti orali è quello legato al fatto che, passando la vita ad ascoltare racconti, poi non riescono a parlare altro che attraverso racconti. E siccome io appartengo al ristretto gruppo di coloro che hanno passato la vita ad ascoltare racconti, vi racconto un episodio recente che mi serve ad introdurre il tema del mio intervento. La scorsa settimana ero a Los Angeles alla *Shoà Foundation*, forse l'archivio di fonti orali più importante che ci sia al mondo, dove sono raccolte cinquantaduemila interviste video di sopravvissuti della *Shoà*, realizzate in una quarantina di Paesi, in trentasette lingue. Questo archivio intende realizzare un progetto estremamente ambizioso: accumulare una documentazione che metta per sempre a tacere i negazionisti, coloro cioè che ritengono che lo sterminio degli ebrei sia un'enorme bugia. Forse non c'è bisogno di una raccolta così immensa di questa documentazione ma sta di fatto che il progetto è in corso e marcia ad una bella velocità. La sua realizzazione ha anche un "effetto secondario" per me di grande interesse, cioè la ricostruzione di storie familiari, vicende personali, specifici campi, specifici luoghi e così via.

La schedatura procede gradualmente – perché mi hanno spiegato che sono riusciti a tagliare i costi da centocinquanta milioni di dollari a soli dieci milioni di dollari per la schedatura (pensate che il circolo Gianni Bosio ha un bilancio di circa quindici milioni di lire l'anno) – ma in una maniera molto rigorosa. Nel senso che coloro che sono addetti alla descrizione delle interviste inseriscono minuto per minuto delle parole chiave che, naturalmente, confluiscono in un indice generale: tu richiami la parola che ti interessa e escono fuori i brani delle interviste video in cui ricorre la parola che hai cercato. Affiancati agli schedatori lavorano dei ricercatori che compiono una verifica impressionante: ogni nome e ogni luogo che è nominato è sottoposto a vaglio attraverso le mappe geografiche, gli elenchi telefonici degli anni Trenta, in maniera da avere l'assoluta certezza della veridicità della testimonianza acquisita. Questo sistema è per me fonte di invidia spaventosa e di sterminata ammirazione.

Facendo le mie ricerche, con il sistema che vi ho descritto, sono arrivato ad una intervista in cui il narratore sta descrivendo il momento relativo all'arrivo al campo di Auschwitz. Dice: "Io e mio padre ci hanno fatti mettere da una parte, le mie sorelle più giovani pure; mia madre, la mia sorella piccola..... voi sapete quello che è successo dopo". Ho ascoltato e guardato con attenzione la registrazione di questa testimonianza; naturalmente a me interessa molto sapere come avviene l'arrivo a Auschwitz, ma su questo aspetto della deportazione in particolare abbiamo già una mole di materiali non indifferente. In altre parole io so già che la procedura di smistamento, all'arrivo al campo, prevedeva la separazione di coloro che erano in grado di lavorare e

gli altri. E, infatti, non è questa l'informazione che mi colpisce dell'intervista. Che cos'è che è straordinario, qual'è l'informazione in più che c'è in questo brano? L'informazione in più è la reticenza, è l'incapacità di nominare, è il dire e il non dire, anzi è il dire "Non lo posso dire". Questo non poter raccontare, non poter ricordare, non è un'idiosincrasia dell'intervistato. Anche Piero Terracina, sopravvissuto allo sterminio, che è il più grande narratore di questo momento della storia qui a Roma, dice esattamente la stessa cosa, la stessa frase.

C'è dunque una modalità narrativa condivisa di fronte a un evento condiviso. Ed è questo l'elemento in più che invita a valutare la fonte come costruzione narrativa, come costruzione verbale. Perché i documenti che sono qui dentro all'Archivio centrale, sono in forma di parole; e sono parole che qualcuno ha scritto e che qualcuno ha messo insieme. Anche loro sono carichi di soggettività, come diceva Contini, anche se in apparenza questa soggettività è formalmente e ufficialmente soppressa, in nome di una impersonalità narrativa. Ma nella fonte orale hai una dimensione narrativa dove la soggettività è legge. Il racconto è sempre costruzione di sé, è sempre interpretazione. Questa è una delle ragioni per cui io preferisco più parlare di narratore che non di testimone, perché mette di più in evidenza il lavoro che la persona con cui parliamo sta facendo per dare forma e parole a quello che ci dice.

Mentre vi dico queste cose penso alle giovanili e ottimistiche illusioni, che io e i miei amici e compagni dei primi tempi della storia dal basso ci eravamo fatti delle fonti orali. Ci sembrava che solo queste ci permettessero un accesso vero all'esperienza. In realtà, comunque, è bastato stare un po' a sentire, per capire che le questione non era così semplice, che anche le fonti orali erano una mediazione dell'esperienza. Ci siamo accorti che l'accesso diretto all'esperienza non c'è mai: è sempre accesso a qualche forma di rappresentazione dell'esperienza. È un'esperienza filtrata dalla memoria, dal linguaggio, dal rapporto che si instaura con quello che hai davanti.

Questa consapevolezza rimane un problema ed è una delle ragioni della difficoltà che l'uso del fonti orali ha avuto in storiografia. La critica principale che la storiografia ha sempre mosso alle fonti orali è la loro presunta inattendibilità, la constatazione della forte valenza soggettiva del racconto. Ma c'è anche l'opposto di questa critica che, paradossalmente, porta alle stesse conclusioni: siccome siamo postmoderni e siamo coscienti del fatto che non esiste un modo oggettivo e univoco di ricostruire la realtà, tutti i racconti sono eguali e sono solo racconti.

Ecco! il lavoro, tutto il lavoro della storia con le fonti orali sta nel mezzo di questa contraddizione. In primo luogo ci si deve difendere da chi ci dice: "non credo a quello che mi raccontano", e ci siamo difesi a lungo dimostrando che ci puoi credere perché le cose che ci raccontano tendono ad es-

sere vere. I folkloristi distinguono tra fiaba e leggenda, dicendo: la fiaba è un racconto fantastico raccontato sapendo che è fantastico, la leggenda è un racconto fantastico raccontato credendo che sia vero. Chiediamoci che tipo di rapporto ha il narratore con la verità. Pensate a questo: che differenza corre tra una autobiografia e un romanzo? Non è che l'autobiografia racconti fatti veri e il romanzo no, ma l'autobiografia dichiara di raccontare fatti veri e il romanzo dichiara di raccontare la *fiction*. Questo significa che abbiamo due tipi di narrazioni completamente differenti anche se magari dicono la stessa cosa. Chi ci racconta la sua storia lo fa dichiarando di dire il vero e sicuramente è convinto di farlo.

Tuttavia quella che Giovanni Contini chiama, e che è chiamata, la Scuola italiana, ha fatto una specie di piccola rivoluzione copernicana. Da una parte si è difesa sul piano storiografico classico, dicendo: "Guarda che se mi raccontano che in via Rasella erano in diciotto e mi elencano i nomi, è vero: erano in diciotto. Al tempo stesso, se mi raccontano che tra la strage di via Rasella e la strage delle Fosse Ardeatine sono passati sei mesi (come mi hanno detto i frequentatori di un seminario di alti studi per diplomatici presso il Ministero degli esteri) non è vero, ma è una leggenda che è stata data per vera; se poi Priebke mi racconta che lui non aveva in mano la lista con i nomi, quella è una menzogna. Il nostro compito di storici è di orientarci nella distinzione fra questi tre generi di narrazione e usare ciascuno per quello che serve".

In pratica quello che sto cercando di spiegarvi è una specie di rivoluzione copernicana: che possiamo trasformare quelle che ci vengono presentate come distorsioni della fonte orale in risorse, in specificità, nel "di più" che questa fonte ci può dare. Fermo restando quello che aveva detto Giovanni Contini, cioè che gran parte del lavoro che noi facciamo continua a essere: "vogliamo sapere che è successo". Ma ogni volta c'è qualcos'altro, qualcosa in più, perché il racconto ha un'importante dimensione di soggettività che lo rende unico.

Tra l'altro, è proprio riflettendo intorno a questo nodo metodologico che ho cominciato ad occuparmi seriamente di fonti orali. Quando ho cominciato, per fortuna, non facevo lo storico e andavo in cerca di canzoni nella Valnerina ternana. Ad un certo punto della mia ricerca mi accorgo che una delle canzoni più cantate – e uno degli episodi più raccontati – era quella dell'uccisione di un giovane operaio di nome Luigi Trastulli, ventun anni, ammazzato il 17 di marzo del 1949. La data è certa e documentata con certezza. Nei racconti che mi fanno, invece, il Trastulli è stato ucciso nell'ottobre del 1953. Naturalmente gli atteggiamenti rispetto a questa interpretazione possono essere: "Che importa? sempre racconti sono"; oppure "lo vedi che non puoi credere a queste fonti?"; ma possono invece essere anche del

tipo “sono dei bellissimi racconti, e quindi mi interessano”. Ma io comincio a chiedermi perché la memoria collettiva ha rivisto questa data e l’ha spostata di quattro anni; e mi chiedo perché l’errore è così diffuso. Come molto diffuso è l’errore sui tempi e i modi delle Fosse Ardeatine. Questo mito per cui i tedeschi chiesero ai partigiani responsabili dell’attentato di via Rasella di consegnarsi e i partigiani non si consegnarono. Allora i tedeschi, severi ma giusti, fecero la strage, perché era stata infranta una regola – naturalmente la regola non c’era: la inventarono in quel momento, almeno per quanto riguarda il caso specifico. Anche in questo caso la memoria collettiva ha rielaborato, introducendo un dato falso, la realtà degli eventi.

Non esiste un buon testimone: tutti i testimoni in qualche misura barano, interpretano, introducono l’elemento soggettivo. E non esiste un cattivo testimone: tutte le interviste contengono informazioni, conoscenze, che dobbiamo solo saper identificare ed elaborare.

Noi, comunque, davanti all’intervista assistiamo a due cose; assistiamo al lavoro della memoria e al lavoro del linguaggio; e queste due cose non sono sovrastruttura, non sono di più: voglio dire che ci sono fatti e poi c’è la loro rappresentazione; ma c’è una inscindibilità in queste cose, una inscindibilità che è anche un dato politico. Il più grande autobiografo, dirigente, intellettuale anglo-americano che è Frederick Douglass, uno dei più grandi uomini dell’America del diciannovesimo secolo, nato schiavo, evaso, dedica la sua vita a raccontare. È una specie di Piero Terracina della schiavitù. Ad un certo punto si scontra con gli *sponsor* che lo portavano in giro a fargli raccontare le sue esperienze, perché loro che erano ben intenzionati, bianchi, intellettuali, ministri e politici, gente che andava in galera e rischiava la vita, gli dicono: “Guarda, tu raccontaci i fatti e lascia la interpretazione, lascia la filosofia a noi”. Lui invece riteneva che, insieme al racconto, fosse necessaria la spiegazione, nel caso specifico la sua interpretazione di cos’è la schiavitù. L’inscindibilità tra esperienza e narrazione diventa un conflitto politico in cui c’è lo sforzo di mettere in crisi quella che poi rimane la divisione del lavoro tra il cosiddetto testimone e il cosiddetto storico. Dennis Tedlock, che è un antropologo dialogico, parla con grande ironia in uno scritto pubblicato nella rivista «I giorni cantati» di come l’antropologo va sul campo, parla con le persone e poi torna a casa, scrive un libro, e la voce delle persone con cui ha parlato non c’è mai, ma vi è solamente il monologo della scrittura.

Ora, una delle cose che il lavoro sulla storia orale fa è esattamente quello di spezzare questa dittatura della scrittura; che non significa naturalmente che il contadino toscano o l’operaio ternano o un minatore del Kentucky necessariamente si sostituiscono a me nel fare il mio lavoro, e non vorrà dire che io faccio il loro. Significa invece che il tipo di comunicazione che il lavoro di storia orale fa è un tipo di comunicazione che contiene al suo interno questa

esperienza narrativa e questa esperienza dialogica. Una delle grandi differenze tra storia orale e antropologia, sempre generalizzando, è che di norma nei testi antropologici è deontologicamente obbligatorio mettere le iniziali oppure mettere solo i nomi di battesimo, insomma non rendere le persone riconoscibili; nei testi di storia orale invece tu attribuisci a chi ha parlato la dignità di autore di questa narrazione, la responsabilità, e quindi inserisci i nomi.

Questa è una delle caratteristiche fondanti della modalità di comunicazione della storia orale: i nomi dei narratori e, se ci fate caso, citazioni vastissime. Si tende poco infatti a riassumere e enucleare l'informazione; molto di più si tende a inserire, a ricevere e immettere la parola dei narratori perché c'è una implicita, seppure non necessariamente teorizzata, attenzione alla rilevanza specifica del linguaggio, dello specifico modo con cui viene narrato. Questo ha a che fare con un'idea linguistica e con un'idea di memoria. Quella linguistica ve l'ho detta: non è possibile raccontare senza implicitamente costruire. Quella di memoria ha origine dalla domanda: che tipo di costruzione di senso sta avvenendo?

Spesso, il tipo di costruzione di senso è quello di dare un'idea di se stesso come totalmente neutro: "Io vi racconto i puri fatti". Questo è un procedimento retorico, altrettanto fortemente retorico quanto quello che ti dice: "e mi sentivo lacerare il cuore e i sentimenti". Sono due procedimenti retorici, l'uno e l'altro e tutti e due costruiscono sensi sia sugli eventi sia sulla autorappresentazione di chi parla. Non ci illudiamo che il narratore sia spontaneo; il narratore proietta identità: noi abbiamo delle fotografie in posa che sono estremamente rivelatrici di verità.

Sulla memoria c'è il problema di prendere atto seriamente del fatto che non è un "deposito". La memoria non è un luogo dove si depongono le informazioni e lì restano deteriorandosi nel tempo fino a quando non vengono ritirate fuori. La memoria è un posto dove le informazioni continuano a elaborarsi e trasformarsi, consapevolmente o inconsapevolmente; la memoria insomma è un'attività incessante della persona. Quindi succede che quando lavoriamo con la storia orale noi prendiamo atto della memoria come evento; non solo la memoria degli eventi, ma il fatto che c'è un evento che chiamiamo memoria, che c'è un processo che chiamiamo memoria, un processo storico, che fa parte della storia, e cioè un processo e un evento che chiamiamo "narrare" e "racconto".

Le metafore io credo che abbiano un senso, e allora pensate alle parole "documento" e "fonte". Quando lavoriamo con le narrazioni, lavoriamo non con *documenti* ma con *fonti*. E dunque stiamo lavorando con delle cose in movimento. L'esempio che poco fa facevo delle Fosse Ardeatine, è abbastanza clamoroso; questa falsa memoria delle Fosse Ardeatine ha operato politicamente e socialmente, così come la memoria antipartigiana di Civitella; quello

che è successo non si è depositato staticamente nella memoria: i ricordi hanno continuato a muoversi, a modificarsi e a trasformarsi nella mente delle persone. Questo lavoro della memoria, tanto più se è collettivo, ha un forte contenuto informativo che va al di là del dato fattuale esteriore, che a sua volta è complesso.

Ma io vi vorrei leggere un brano di una delle interviste fatte a Terni. È la descrizione della entrata in guerra. Quello che racconta si chiamava Ferruccio Mauri, era molto giovane, diciassette anni, a diciotto anni entrò nella resistenza, ma era entrato in acciaieria ragazzino; e di quel primo periodo in acciaieria ricorda che “portarono tutte le maestranze, allora le chiamavano maestranze, dell'acciaieria a piazza Tacito”; fate caso a questo: “Allora le chiamavano maestranze”, questa digressione che ti dice “Allora ci chiamavano con un termine che ci segnava classisticamente”. Una cosa che marcava gli operai; gli operai sono identificati come classe; ma che anche spiega che lui sta usando, nel raccontare – l'intervista è avvenuta nell'ottantatré – sta usando nell'83 una parola del'39. Quell'esperienza viene ricordata con le parole con cui fu vissuta. Continuo a leggere: “Allora a piazza Tacito c'erano gli altoparlanti, la radio che doveva trasmettere comunque il discorso, diciamo, di guerra di Mussolini...Qui ci possono essere delle discordanze, tra quelli che erano vicino a me. Io ero entusiasta, io ero preso dall'avventura; erano quattro giorni che stavo in acciaieria, avevo partecipato con gli studenti a tutte le manifestazioni per la Savoia, per la Corsica, per la Tunisia e tutte queste cose qui; poi io mi ricordo che entrai in acciaieria e che non vedevo l'ora che scoppiasse la guerra”. Intanto, ha ammesso la possibilità di errore in questo momento: “ci possono essere delle discrepanze. E poi ci ha detto “qui”, “io”: ci ha spiegato dove è stato; adesso ci spiega chi era lui, il ragazzo, “non vedevo l'ora che scoppiasse la guerra”, il fatto della novità, l'idea di essere alle prese con un fatto nuovo. “E andiedi in questa adunata di operai e intorno a me vidi – guardate la cautela con cui continua a raccontare – mentre sentivo che da Roma battevano le mani, ma forse anche a piazza Tacito, ma coloro che erano vicino a me li vidi fortemente preoccupati”. Cioè qui sta dicendo dove stava, chi era e cosa aveva intorno a sé; però questa non è una testimonianza in cui lui ci racconta quello che ha visto; questo è un racconto, perché lui colloca la sua testimonianza in relazione problematica rispetto a una moltitudine di altri racconti possibili.

“Intorno a me vidi, mentre sentivo che da Roma battevano le mani, ma forse anche a piazza Tacito, ma coloro che erano vicino a me li vidi fortemente preoccupati”. E qui emerge una versione interpretativa: ma come fai a vedere uno fortemente preoccupato? Qui lui dice il fatto, ci racconta letteralmente quello che ha visto e da dove lo ha visto “Da dove stavo e come io ho visto”. “Mentre io gioivo, a Roma si battevano le mani, e attorno a me gli

operai che stavano con me mostravano forte preoccupazione". Allora questa cosa come la leggiamo? La leggiamo come informazione: c'erano degli operai preoccupati sulla piazza di Terni, e questa è comunque una informazione. Ma la leggiamo anche come una storia di iniziazione: il ragazzo, entusiasta per la guerra, vede sulla faccia degli operai che lo circondano un atteggiamento che non capisce; e poi lo leggiamo, anche, io credo, come un esempio di narrazione collettiva.

Quelli che, come me, insegnano letteratura americana arrivano ad un certo momento in cui si deve spiegare agli studenti che avviene una rivoluzione del romanzo con figure come Henry James che al narratore onnisciente sostituiscono il cosiddetto punto di vista circoscritto. Ora, a cavallo tra Ottocento e Novecento, quello che si comincia a raccontare nel romanzo è la storia della percezione. Quello che dice "Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno..." introduce una finzione: a mezzogiorno da dove? rispetto a che?

L'operaio di Terni è un operaio metallurgico delle acciaierie e sta raccontando come si racconta nella modernità e postmodernità, dandoci la definizione del punto di vista circoscritto. La sua è una visione dei fatti, per così dire, dall'interno, dal basso. La storia orale ci dà accesso anche alla dimensione di chi sta in mezzo alla piazza; è una voce della piazza. Per questo la storia vista dal basso è fatta di molteplicità di narrazioni, che è un dato che a me sembra importante.

In che modo il quadro sociale della memoria, in che modo le strutture sociali della narrazione passano poi attraverso la costruzione individuale? Qui arriva la letteratura, perché in letteratura ti trovi in un'altra situazione del genere: per definizione, tutte le persone sono una diversa dall'altra e tutti i testi letterari per definizione sono tutti diversi uno dall'altro, e però tu costruisci categorie trans-individuali, costruisci la categoria di genere letterario, di procedimenti narrativi, di motivi narrativi, per esempio la categoria della reticenza: "... e poi dopo successe voi sapete che cosa".

Anche nella storia orale è importante andare oltre il racconto dell'evento (magari già documentato e studiato con documenti tradizionali) e capire in che modo ha lavorato la memoria. Leggere tra le righe del racconto quello che si vorrebbe dire ma non si dice. Lo storico orale deve lavorare in questo senso: scoprire la memoria, valorizzarla, darle voce collaborando con le persone che intervista.

Per quanto invece riguarda la costruzione dialogica della fonte, vorrei riprendere un tema che ho appena accennato: cosa si intende per fonte? In realtà quando noi parliamo di costruzione della fonte intendiamo parlare di costruzione del documento perché la fonte è l'origine da cui i documenti provengono. È bene ricordarsi che dalla persona che ha fatto quella narrazione

continueranno a scaturire, finché vive, altre narrazioni e quindi che quando noi abbiamo un nastro o un video, abbiamo un documento e non una fonte. Mi pare una distinzione importante perché anche il nastro o il video, secondo me, somigliano di più al documento d'archivio che non all'esperienza dell'intervista. E quale è la ragione per cui assomigliano di più al documento d'archivio? La ragione è quella anticipata stamani da Contini: la scrittura crea dei testi che, comunque li interroghi, dicono sempre le stesse cose. Tu puoi cambiare la lettura ma per fortuna un foglio contenuto in un archivio contiene sempre le stesse parole, non cambia sotto le mani. Nello stesso modo il nastro e il video. Questo comporta alcune garanzie fondamentali per chi deve fare ricerca: la possibilità di fissare qualcosa che è per sua natura mobile. Questo è il senso di uno dei documenti fondanti del circolo Gianni Bosio, il saggio di Gianni Bosio "Elogio del magnetofono": diceva Bosio che grazie al magnetofono è possibile fermare e quindi studiare le forme espressive delle culture delle classi non egemoni, in cui l'oralità svolge un ruolo importante. Tu puoi fare su un nastro una serie di operazioni che non puoi fare su una performance orale: non puoi fermarla, non puoi tornare indietro. Ma il nastro puoi trattarlo come un testo.

Il testo ti dà la straordinaria ricchezza di un oggetto permanente, stabile. In che cosa differisce dall'intervista? In due cose: la prima è che "interrogare" un testo è una metafora e interrogare una persona no. Quando noi interroghiamo un testo non gli facciamo delle domande a cui lui risponde; facciamo un lavoro interpretativo su un discorso che rimane fisso; quando interroghiamo una persona, il discorso che sentiamo è in relazione con le nostre interrogazioni.

La seconda cosa è che nella intervista, la parola stessa lo dice, io vedo lui e lui vede me. Nel nastro io sento questa persona ma lei non mi sente. Nel video, ugualmente. Mentre nel momento dell'intervista, del dialogo, ci si sente e ci si vede a vicenda. Sembra una banalità ma è decisivo. Gli esseri umani non sono *juke box* dove metti la moneta e viene fuori sempre la stessa canzone. Sono mutevoli, inafferrabili e quello che viene fuori dipende da molte cose, circostanze specifiche e banali. Molto dipende proprio dalla costruzione del rapporto, dal modo di porsi di chi intervista.

Intanto, i narratori devono sapere cosa sei andato a fare, chi sei e cosa vuoi fare. Io l'ho imparato a mie spese. Tutte le volte che, credendo di essere più scientifico, mi ponevo diversamente da com'ero, ottenevo informazioni completamente distorte. La gente non mi diceva la verità perché non dando io informazioni su di me, loro sostituivano l'informazione mancante con il loro stereotipo di chi può essere uno che parla un po' romanesco, ceti medio, aria colta... La persona che hai davanti, l'immagine che si riflette dalla persona che hai davanti, è decisiva sempre: io non racconto la mia vita a uno che non so chi è.

Perciò tra le tecniche elementari dell'intervista ci sono le buone maniere; il desiderio autentico di sapere e il buon senso. Ricordare che in fondo stiamo parlando con una persona, spesso a casa sua. Ci sta facendo un favore. Poi, se instauriamo un bel rapporto, magari dopo si scopre che glielo stiamo facendo pure noi. Ricordate che un'intervista, anche ponendo il caso che le domande siano le stesse, è diversa per ogni intervistatore che la conduce. L'intervistatore e l'intervistato sono assolutamente coautori e il testo non verrebbe così se io fossi un'altra persona. Perché non stanno ad aspettare che tu faccia loro delle domande per farsi un'idea di chi sei, o addirittura ragionano all'incontrario, sulle domande che non hai fatto.

Una volta, per l'Istituto Ernesto De Martino, sono andato a Greve in Chianti per un rilevamento dei dialetti della Toscana e mi si dice di far parlare una persona per mezz'ora in dialetto. Vado e lui mi dice "Che devo dire?" e io rispondo "mi parli di cosa faceva, della sua vita". Lui mi racconta che faceva il mezzadro, e mi descrive un po' che cosa faceva e come viveva. A un certo punto gli chiedo se conosce dei poeti improvvisatori, e mi porta a casa di un poeta improvvisatore. Questo ci vede e fa "Salve compagni".

Il poeta non mi conosceva, ma il mio intervistato era del PCI, e lui mi definiva dal fatto che ero con lui. Ma perché io ero con lui? E il mio primo intervistato ha spiegato così al poeta: "Sai dei preti non mi ha chiesto e allora l'ho portato qua". In altre parole: mi ha identificato dalle cose che non gli ho chiesto. Un'altra volta vado a casa di una persona a raccogliere delle canzoni e, appena entrato in casa, mi rendo conto che già si fida di me che, in qualche modo, ho già passato l'esame. Cos'era successo? Era successo che mentre io fermavo la macchina sotto il suo portone aveva visto che giornale avevo nella macchina. Questa dicotomia dell'osservato ed osservatore ha una valenza metodologica ma non ha una totale valenza empirica: in una intervista ci si osserva a vicenda, e questa è una delle ragioni per cui non uso la telecamera.

Rispetto all'uso del video, infatti, il problema è il ritardo nell'elaborazione di un linguaggio scientifico delle immagini. Direi che come sempre una tecnologia ti dà delle cose e te ne sottrae altre. Il video ti dona tutta la comunicazione visiva ma sottrae il fatto che il microfono riprende alla pari, la telecamera no. E come giustamente dice Contini la posizione ideale della telecamera è accanto a chi intervista. Questo non comporta necessariamente un disturbo all'intervistato ma sicuramente un disturbo all'intervistatore, nel senso che siccome non sei in campo di fatto sparisce e quello che ottieni è una narrazione che tende ad essere monologica.

Che succede nel dialogo? Da circa 15 anni vado facendo interviste nel Kentucky ai minatori o in una zona ex di minatori. Questa zona è straordinaria per più motivi; tra questi una certa diffidenza che gli abitanti nutrono nei confronti dei sociologi. Passano gli anni: mi ospitano in casa, mi danno da

mangiare, mi accompagnano, si intrecciano telefonate per verificare che i miei incontri vadano bene. Allora mi chiedo: cosa sto facendo di giusto? E mi capita di intervistare una donna che appartiene al movimento di difesa dei diritti civili, poetessa, lavora in miniera ed è un po' più vicina culturalmente al giro dei miei amici. Le domando perché la gente è ben disposta verso di me. Lei mi risponde: "Si vede benissimo che non vieni da New York, Chicago...cioè dai posti da dove vengono quelli che ci sfruttano; non dai la sensazione di essere uno che ha potere su noi, perché per loro l'Italia è una periferia dell'impero tanto quanto il luogo dove abitano loro. Loro sono presi in giro ferocemente per il loro accento. Arriva uno il cui inglese non è superiore al loro ed è comunque marcato da un accento. Cosa comporta tutto questo? Comporta un certo livello di uguaglianza. E poi – aggiunge – si vede benissimo che tu non ne sai granché di queste cose".

Questa è una cosa molto importante per la corretta impostazione dell'intervista. Per avere il desiderio di conoscere bisogna non conoscere. La dimensione di non conoscenza ci vuole perché metti la persona con cui parli in posizione di forza. Ancora lei: "Perché vedi, se tu fossi un minatore del Galles e venissi qui a spiegarci come funziona la sicurezza in miniera in Galles, la gente ti starebbe a sentire. Ma tu qui non vieni ad insegnarci nulla. Tu vieni a farci raccontare, a raccogliere un po' di conoscenze". E a quel punto io mi sono accorto di qual'è la grande differenza, cos'era che mi faceva accettare dai minatori: che non mi era mai venuto in mente di dire a questa gente che ero venuto a studiare la loro cultura. Studiare, soprattutto in inglese, è fortemente transitivo. Io ho sempre detto che ero lì per imparare, per apprendere. Effettivamente il modo in cui lavoro io (ma state attenti: non vi sto consigliando di fare lo stesso) è in qualche maniera al rovescio: io prima faccio l'intervista, poi mi vado a studiare le fonti documentarie classiche, la documentazione d'archivio. Questo mi permette di stare nell'intervista con un atteggiamento di apprendimento più marcato che se io arrivassi già conoscendo perfettamente quello che mi faccio raccontare, ma anche di accostarmi alle fonti archivistiche attraverso il filtro della narrazione orale.

C'è poi anche un altro elemento che vorrei sottoporvi nella dinamica intervistatore-intervistato. È vero sì che l'intervista è un momento di apprendimento; ma è anche vero che è un momento in cui il potere è nelle mani di chi ha il microfono. Vi faccio un esempio: nel 1990 si occupa la mia Facoltà. Gli studenti propongono di fare un lavoro sulla storia dei movimenti. Cominciamo a costruire un progetto di storia orale. E succede una cosa divertente: facciamo una serie di interviste mentre la facoltà è occupata, e continuiamo anche dopo. Alcune interviste le fanno gli studenti, altre le faccio direttamente io. Ci aspettavamo tutti che quelle raccolte dagli studenti fossero, come dire?, più sincere. Invece non è così. Perché fra pari, fra studenti, la

domanda è "Perché sei tu che intervisti e non io?". In molte interviste che facevo io succedeva invece una cosa strana: finalmente era arrivato il momento di spiegare a questi professori che non capiscono niente come stanno realmente le cose. Era successo che quel rapporto di potere che si caratterizza tra professore e studente era momentaneamente sospeso e capovolto. Si era creata una situazione in qualche misura di provvisoria uguaglianza.

In questo senso io penso che l'intervista è un momento utopico perché avviene tra persone che hanno rapporti di potere sbilanciati. Parlo anche dell'intervista del ricercatore che pone domande all'ambasciatore o al primo ministro. C'è uno sbilanciamento di potere, che è poi uno dei temi di fondo della storia orale. Nel corso dell'intervista tu devi creare una situazione in cui provvisoriamente succeda qualcosa che non è fingere o sospendere i rapporti di potere, ma farne l'oggetto dello scambio. Che non vuol dire fare la seduta di autocoscienza: io ho il potere e tu no. Vuol dire che la sospensione del rapporto di potere avviene nella misura in cui questo è messo in discussione.

Permettami ancora un esempio. È il 1983, e sono nel Kentucky; faccio la mia prima intervista per il progetto di cui vi dicevo. Vado ad intervistare un predicatore battista nero, sindacalista, e sua moglie. Ero molto in soggezione. Lui parla per tre quarti d'ora raccontando la sua vita tre volte. Prima in astratto "Noi minatori..."; poi "Noi, nel mio villaggio..."; poi "io...". Alla fine fa alla moglie: "Senti cara, forse hai qualcosa da dire anche tu". Lei prende la parola e parla per due ore e mezzo. Anche lei va per gradi e mano a mano alzava la posta in gioco e ogni volta introduceva il nuovo livello con "E ti voglio dire...", come se prendesse ogni volta la decisione di parlare di certe cose anziché ometterle. Io non pensavo affatto che la ragione per cui decideva di dirmele fosse che io mi ero conquistato la sua fiducia. Pensavo che fosse una sua decisione autonoma: che io fossi una brava persona o no, certe cose andavano dette. Arriva un momento decisivo in cui lei tocca l'argomento dei rapporti sessuali tra bianchi e neri e poi dice "perché vedi i miei nonni erano bianchi e ci hanno raccontato quello che succedeva e mi hanno sempre detto: non importa quanto sono bravi, ci sarà sempre un confine". L'argomento di questa conversazione è il confine: uomo\donna, intellettuale\proletaria, bianco\nera, italiana\americana, urbano\rurale, laica\devota... l'unica cosa che abbiamo in comune è la ricerca dell'uguaglianza. La ricchezza di questa conversazione è proprio lì: tra me e lei c'è un confine forse invalicabile, ma forse la ragione per cui lei ha continuato a dire "e ti voglio dire..." è che io non faccio niente per valicarlo. Per tutta l'intervista io praticamente non sono mai entrato nel suo spazio, non ho mai fatto domande intrusive, ho solo aperto uno spazio di comunicazione possibile.

Cosa si fa quando si fa un'intervista? Si apre uno spazio; si crea una possibilità, si offre un ascolto. Lo spazio lo creiamo perché abbiamo dei motivi

per farlo, vogliamo sapere delle cose. Il problema è anche che ciò che noi vogliamo sapere, quello che l'intervistato pensa che vogliamo sapere e quello che l'intervistato pensa che vada detto, sono cose l'una diversa dall'altra. Che cos'è un evento storico per noi che siamo aggiornatissimi con la teoria storiografica e le metodologie? È una cosa molto diversa dalla percezione dell'evento storico per una casalinga che entra nella storia perché il marito è stato ammazzato alle Fosse Ardeatine ma, per quanto ne sa lei, è uscita dalla storia il 25 marzo del 1944 perché nessuno le ha mai chiesto di narrare di sé, è sempre stata trattata da testimone di un evento storico e mai da narratore della propria vita.

Succede che io sto intervistando questa persona per il libro sulle Fosse Ardeatine. Ogni capitolo di questo libro è aperto da un brano della testimonianza di Adalgisa Pignotti, questa donna. Lei ha raccontato moltissime volte la sua storia e mi dà un bellissimo racconto strutturato. Io faccio anche alcune domande tentando di fare domande che nessuno le ha fatto prima. Ma non basta e utilizzo un'altra tecnica che adopero ogni tanto: non spegnere il registratore quando sembra che l'intervista sia finita. Parliamo del più del meno e lei mi sta parlando di una cosa che non mi interessa assolutamente: di quanto poco prende di pensione. Dopodiché continua "E pensare a quanto c'è costato prendere questo straccio di pensione, giri, uffici...". Questo è già interessante. È una figura che nella narrazione delle Fosse Ardeatine non c'era mai: le donne che escono, cercano lavoro... Poi dice "E poi dovunque andavi, ma anche dove ho lavorato, pensavano sempre che stavamo a disposizione". Vuol dire che le vedove delle Fosse Ardeatine sono state pure vittime di una cosa per cui non c'era ancora la parola: le molestie sessuali. La cosa interessante è che a questa signora non era mai venuto in mente che questo potesse essere un argomento di storia, né a me era venuto in mente che questa cosa potesse essere successa. Noi abbiamo aperto uno spazio che né lei né io sapevamo che esistesse. Dopodiché io ho fatto in modo che nelle interviste successive si aprisse lo stesso spazio in cui, se una donna ne aveva voglia, poteva dirlo. E tante lo hanno detto, quindi è stata un'esperienza condivisa.

Quello che vorrei dire è questo: è necessario aprire uno spazio utopico, dove si mettono in discussione le condizioni che bloccano la comunicazione tra noi e loro. Perché se questa non fosse interrotta da qualche forza, non ci sarebbe bisogno di andare a casa loro, queste cose già le conosceremmo. Si tratta allora di mettere in campo una forza utopica che apra una comunicazione che è stata chiusa finora e abbia come argomento implicito sempre questo tema: quali sono le condizioni che permettono a me e a te di parlarci? La seconda cosa, che anticipavo all'inizio del mio intervento, è che se da quest'esperienza non usciamo cambiati in due, abbiamo perso tempo. Si esce

cambiati in due intanto perché è un'esperienza validante: la persona che intervistate si trova improvvisamente davanti una persona realmente interessata a quello che dirà. In qualche modo lui riceve qualcosa. Riceve uno spazio e possibilmente esce da questo incontro con una diversa consapevolezza di sé. Il testimone spesso comincia con "Perché io?", con la paura di aprirsi. Ma appena lo spazio si apre ecco che comincia un'esperienza trasformativa oltre che conoscitiva. Avere coscienza dell'importanza di questo rapporto è il primo fondamentale passo per entrare nella maniera più utile nell'ambito delle fonti orali.

Interventi

Che consiglio darebbe a un operatore che si accingesse ad affrontare la raccolta e l'archiviazione delle fonti orali?

Contini. Il primo consiglio che mi sento di dare a chi si accinge a intraprendere la raccolta e l'archiviazione delle fonti orali è di affrontare con estrema attenzione la questione dell'inventariazione. Il ruolo dell'intervistatore è molto importante nella costruzione del fondo: rispetto agli inventari della documentazione tradizionale in cui ha molto rilievo l'informazione sul contenuto, nel caso della formazione degli archivi orali sarebbe un errore limitarsi a scrivere il contenuto della cassetta o della trascrizione e dimenticare invece il profilo di colui che ha realizzato l'archivio.

Nel censimento degli archivi orali in Toscana, per esempio, abbiamo introdotto la consuetudine di intervistare – anche con interviste molto lunghe – coloro che hanno raccolto le testimonianze. Inoltre abbiamo cercato di raccogliere tutte le informazioni relative alle eventuali pubblicazioni che siano scaturite in seguito alla raccolta delle fonti. Le informazioni sulle pubblicazioni e quelle sugli autori delle interviste sono fondamentali per capire i testi orali. Io ho utilizzato materiali sulla Resistenza prodotti non so bene da chi e non so neanche quando, e questo ha rappresentato un vero problema perché non si riesce a ricostruire la logica della conversazione, dell'incontro.

Il secondo consiglio riguarda la conservazione. Ci sono archivi che prima ancora di essere inventariati hanno la necessità di avere la garanzia di sopravvivere.

Il terzo punto è quello di aprirsi alla ricezione di qualunque tipo di archivio, anche quelli che magari non ci interessano immediatamente.

Infine è molto importante conservare la tecnologia originaria. Le tecnologie di riproduzione avanzano molto rapidamente e tendono a rendere obsolete quelle precedenti, per cui si rischia di non poter più ascoltare, o vedere, le registrazioni perché non si hanno più le apparecchiature originali.

Bisogna poi porre attenzione ai trasferimenti su nuovi supporti. Ad esempio il video digitale si avvale di una tecnologia che permette la produzione di copie identiche, mentre la registrazione analogica perde sempre qualcosa ad ogni passaggio, ad ogni copia. Però non ci sono garanzie che il digitale sia più stabile dell'analogico, nel corso del tempo; quindi, una volta riversato l'originale in digitale, si dovrà continuare poi a farlo di tanto in tanto, dato che comunque non perderemo qualità. Possiamo, poi, trasferire in DVD, anche se non siamo assolutamente garantiti che il supporto, certamente più

stabile del nastro magnetico analogico o digitale nel breve periodo, sia davvero garantito a prova di bomba nel lungo periodo. È un po' lo stesso problema del CD: tecnologie più solide, con le informazioni non più affidate a frammenti metallici immersi in un nastro, ma incisioni meno labili operate dal laser su una sottile lamina metallica sigillata da plastiche. In entrambi i casi, si tratta di sapere come reagiranno i due materiali nel corso del tempo.

Inoltre, parlando di digitale e di DVD, c'è il problema della compressione delle informazioni, minore nel caso della registrazione digitale.

Qual è secondo lei l'approccio corretto all'intervista?

Contini. Secondo me la cosa fondamentale è conoscere molto bene il quadro, il contesto in cui si colloca l'intervista e sul quale si focalizza la ricerca. Il non sapere è molto più grave del non saper condurre l'intervista. È senz'altro preferibile una persona ben informata e che magari subisca un po' il testimone di domande piuttosto che un bravissimo intervistatore che però ha solo un'idea di massima dei fatti.

Poi, durante l'intervista, è importantissimo evitare errori banali, che si rivelano però drammatici e fatali, quali portare il registratore con le batterie scariche, scordarsi di girare la cassetta, e così via; sembreranno cose ovvie ma vi assicuro che questi inconvenienti accadono molto più di frequente di quanto voi possiate immaginare. Così come accade di posizionare il microfono vicino a fonti di rumore che disturbano e rendono, alla fine, incomprendibile la voce: televisori, lavatrici, ecc.

Altra cosa che consiglierai, se non si usa la telecamera, è di evitare le interviste collettive in cui le voci si sovrappongono: alla fine, l'ascolto del nastro è molto difficoltoso e non si riesce sempre a ricondurre la voce al soggetto giusto; dal punto di vista della metodologia, inoltre, guadagnerete il punto di vista della memoria collettiva ma perderete quello della memoria soggettiva che pure è importantissimo.

Io sono convinto che l'uso della telecamera sia assolutamente da diffondere. La telecamera offre l'immagine del testimone che parla, coglie le sfumature, i gesti, le espressioni. È un sistema più completo. Quando usate la telecamera potete anche fare un'altra operazione molto interessante: stimolare la memoria del testimone con immagini e fotografie. Sia che le immagini siano vostre sia che siano sue, spesso il commento a queste immagini può essere interessante per introdurre giudizi meno amalgamati, suggerire memorie più circostanziate. Io non credo che le telecamere infastidiscano il testimone. Sono piccole telecamere senza operatore. Noi siamo abituati dal mondo televisivo a una grande variazione dei piani di sequenza, campo, controcampo.

Anche quando c'è un'intervista la ripresa è sempre molto complessa. Ma per le testimonianze, se mettete un treppiede accanto a voi è più che sufficiente. Non è necessario zoomare né muovere l'obiettivo. Direi che è sufficiente inquadrare la testa e le mani.

Che valore date alle vostre fonti, considerato che spesso lei dice che la fonte è in movimento, che va letta contropelo? Nel caso di un evento di cui non abbiamo altra testimonianza che la fonte orale, come dobbiamo comportarci?

Contini. Credo, come ho già detto, che la fonte orale possa essere molto importante per ricostruire “fatti”, “eventi”. Insomma: penso che sia importante da un punto di vista oggettivo, positivo. Però è altrettanto certo che in realtà questo tipo di fonte permetta riflessioni ed analisi molto interessanti proprio sulla distorsione della memoria, sulla “falsificazione” e trasformazione di quella che è stata l'esperienza originale. Quindi, si tratta di una fonte preziosa sia per il valore positivo dell'informazione sia, se non di più, per quello relativo alla deformazione. Quello che noi crediamo è che in realtà, ed è la cosa interessante, abbiamo la documentazione relativa alla creazione della memoria individuale e collettiva e alla sua trasformazione; abbiamo la possibilità di trovare il significato della formazione della memoria individuale e collettiva, perché alcune cose vengono ricordate da tutti e da tutti giudicate nello stesso modo, ed altre spariscono. Cioè si tratta di fonti che consentono di fare la storia della memoria.

Quindi non fonti complementari per la storia...

Contini. Anche, perché la stessa intervista può essere al contempo complementare alla storia degli avvenimenti e strumento indispensabile per la storia della memoria.

Sì, ma nessuno propone ricostruzioni della memoria. Nessuno ha scritto, almeno in Italia, una storia della memoria...

Portelli. Noi desideriamo arrivarci. Quando abbiamo qualcosa che possiamo inserire perfettamente in un quadro storico che già conosciamo, questa cosa è del tutto inutile ai fini di una storia della memoria.

Io ragiono da archivistista e penso alla conservazione di queste fonti

Portelli. È giusto, ma bisogna introdurre la categoria della “storia della memoria”.

Penso alla memorialistica medievale che ancora oggi può dirvi qualcosa sulla storia della società, non sugli avvenimenti

Contini. Infatti l'ultima cosa per cui si usano le fonti orali è la redazione di cronologie. A noi non interessa vedere l'evento indipendentemente dagli attori. Noi vediamo l'evento nel momento in cui si compie e in quello in cui viene ricordato ed entra dentro un processo storico che lo influenza e lo trasforma. A Civitella abbiamo le testimonianze degli inglesi, le memorie raccolte dai vecchi nel 1949, i libri scritti dai partigiani negli anni settanta: è interessante vedere la trasformazione. Si riesce in un certo modo a scrivere la storia sociale, la storia della psicologia sociale. Credo che questo sia un aspetto interessante della ricostruzione, per niente marginale.

Come si colloca l'uso delle fonti orali rispetto alla storiografia classica?

Portelli. Nel momento in cui mi accorgo che alcuni eventi che sono fissati nelle carte dell'archivio sono anche ricordati dalle persone, il valore delle carte dell'archivio cambia completamente. Cioè: l'esistenza di esseri umani che ricordano e raccontano gli avvenimenti contamina le assolute certezze documentarie. Ci sono due polarità di modi di utilizzare queste fonti. Una è di utilizzare la storiografia classica in cui inserire, come si può fare con una fotografia, i materiali di una intervista; un'altra è di costruire la storiografia che ha come oggetto la specificità della fonte orale. È ovvio che se io voglio fare una storiografia fattuale e immetto le fonti orali, è inevitabile che mi venga il sospetto che le certezze della mia storiografia sono contaminate. Se voglio fare una storiografia fattuale e non immetto le fonti orali, ho la certezza di compiere un'operazione professionalmente non qualificabile nel momento in cui ignoro una quantità sterminata di fonti che come studioso sarei tenuto a consultare. Se faccio storia orale io mi voglio occupare delle specificità che i narratori mi raccontano. Dopodiché vengo qui in archivio e mi riguardo tutto perché ho bisogno di questo tipo di dialogo tra fonte scritta e fonte orale per capire che tipo di fonte orale ho tra le mani. Al tempo stesso sono convinto che oggi uno che voglia fare storia della contemporaneità e la faccia senza fonti orali non fa fino in fondo il suo mestiere di storico.

Se voglio fare una ricerca sulla storia degli scioperi alla FIAT utilizzo le fonti orali in un certo modo. Se voglio fare una storia della soggettività operaia di Torino utilizzo le fonti in un altro modo.

Cosa può dirci sull'autorizzazione alla raccolta dell'intervista? Lei utilizza qualche modulo? E, in ogni caso, come riceve l'assenso?

Portelli. Credo che ad un certo punto bisogna pur farlo .. io ho usato delle volte un modulo che è stato messo a punto dalla Società per la storia orale degli Stati Uniti. Ho questo problema etico. Mi è parso che troppo spesso la liberatoria non serva tanto a proteggere i diritti dell'intervistato quanto a proteggere l'intervistatore da ogni possibile rivalsa sui propri diritti da parte dell'intervistato; e allora, dato che ormai dal punto di vista legale è necessario richiedere l'assenso, direi che al di là di tutta la questione c'è veramente un principio di uso corretto della fonte. Va chiesto all'intervistato se si possono utilizzare le informazioni che risultano dall'intervista, va chiesto se si può collocare l'intervista in archivio e se altri possono ascoltarla. Capisco che questo principio non ha rilevanza giuridica, ma almeno è un principio morale che garantisce il rispetto dell'intervistato.

Contini. Il problema della liberatoria lo vedo piuttosto dal punto di vista della tutela dell'intervistato. Le poche volte che mi è capitato di sottoporre la trascrizione dell'intervista al testimone ho avuto delle pesanti amputazioni del testo in base a criteri che proprio francamente non si riuscivano a capire, ma che avevano l'effetto di togliere le parti più significative e più belle. Quando siamo andati dal Garante della *privacy*, la prima proposta di Paola Carucci era appunto quella della liberatoria implicita dentro l'intervista. Secondo me quella era la cosa migliore, anche la più congrua al rapporto che si stabilisce tra intervistato e intervistatore. Alla fine, infatti, quando ormai si è costruito un rapporto tra chi intervista e chi viene intervistato, fare firmare un foglio sembra, soprattutto agli anziani, una operazione di polizza.

Portelli. Una delle cose che personalmente tendo a fare – ma quando entra in campo l'archivio, ossia la possibilità di consultazione da parte di altri – è di sottoporre agli intervistati le modalità secondo cui utilizzerò le interviste. Non mando mai la trascrizione dell'intervista; tendo invece a mandare il nastro: primo perché è una cosa molto più bella da tramandare ai nipoti; secondo perché quello è il documento; terzo perché non lo ascoltano. Quello che faccio è di mandare le parti del manoscritto in cui sono citate le loro interviste, così come sono, e chiedo se va bene, accogliendo eventuali annota-

zioni. Qualche volta bisogna anche negoziare, perché ci sono dei casi in cui veramente il cambiamento, anche formale, di un brano cambia moltissimo il senso di quello che si vuole dire.

II

La descrizione delle fonti orali

Dalla fonte orale al documento sonoro

di *Alfredo Martini*

Alcuni presupposti

La riflessione che qui segue parte da alcuni presupposti.

Innanzitutto dal fatto che siamo all'interno di un contesto di ricerca nel quale il ricercatore raccoglie direttamente e costruisce le sue fonti, tra queste quelle orali; in secondo luogo la ricerca è già stata avviata, e quindi sono stati definiti temi, metodo e ipotesi.

Per quanto riguarda la raccolta delle fonti orali, sono stati individuati i mediatori, sono state realizzate alcune interviste, è stata prodotta una serie di documenti sonori e/o audiovisivi.

Si è quindi in una fase iniziale della ricerca, nella quale però ci si è già misurati con un'esperienza sul campo e sono state sperimentate cognizioni teoriche e metodologie specifiche.

È con questo bagaglio di esperienza e con una conoscenza teorica e metodologica adeguata che ci si accinge ad affrontare la fase dell'analisi di quanto è stato raccolto.

La centralità dell'interpretazione

Cosa succede una volta che il ricercatore ha spento il registratore o ha riposto nella sua custodia la telecamera, dopo aver terminato il colloquio con la sua fonte?

Come si utilizzano tutte le accortezze e le riflessioni teoriche che stanno alla base di una piena valorizzazione e di un'analisi corretta di una fonte orale?

Il ricercatore è ora in possesso di un documento sonoro (o audiovisivo) nel quale sono conservate una pluralità di informazioni ed è di fronte alla necessità di valorizzare al massimo il colloquio e la fonte, per sé e per tutti coloro che un giorno vorranno utilizzarla.

Per questo è molto importante avere la consapevolezza che la costruzione di una fonte orale è sempre un processo dialogico. Le relazioni e le modalità da cui è nato il documento costituiscono un elemento imprescindibile di valutazione, il punto di partenza della nostra analisi. La percezione che il risultato dell'incontro va ben al di là del documento sonoro è una

premessa rilevante nel momento in cui ci si accinge alla gestione del documento stesso.

Tutta la ricchezza del rapporto instaurato con il narratore deve essere esplicitata, deve diventare oggetto della nostra attenzione, e deve essere sempre tenuta presente mentre procediamo all'ascolto o alla visione del risultato della nostra ricerca..

Non va dimenticato che – come scrive Alessandro Portelli – “l’interpretazione comincia al momento della selezione delle fonti, continua nel ruolo dell’intervistatore durante il dialogo, culmina nella presentazione finale della ricerca (saggio), sia esplicitamente nella voce autoriale, sia implicitamente nelle scelte di montaggio”.¹

È allora con questa consapevolezza che, per capire quanto è contenuto nel documento sonoro, dobbiamo dotarci di strumenti e di accortezze interpretative connesse all’intero processo di costruzione del documento stesso.

Prima dell’ascolto

Siamo ora di fronte ad un racconto o ad una serie di racconti autobiografici, prodotti dall’incontro tra due persone all’interno di un contesto definito.

Tutto quanto è avvenuto fra noi e il narratore deve rientrare in gioco. Dalle ragioni e dal modo in cui siamo entrati in contatto, se l’abbiamo scelto e perché, oppure, invece, se il nostro incontro con lui è stato il risultato di relazioni precedenti, oppure è avvenuto attraverso un possibile mediatore: sono tutti elementi che dobbiamo prendere in considerazione e tenere ben presenti.

La storia di quell’incontro deve essere ripercorsa e stigmatizzata, in quanto ascolteremo il documento sonoro e ne interpreteremo il contenuto tenendo conto del modo in cui è stato prodotto.

La storia, il percorso che ci ha portato alla fonte orale e alla sua costruzione, diventano il primo elemento di riferimento del lavoro interpretativo.

Il secondo elemento riguarda la complessità del rapporto tra ricercatore e narratore. Come ci presentiamo, come presentiamo il progetto di ricerca, le sue finalità; se esponiamo le nostre ipotesi, se e fino a che punto abbiamo scoperto le nostre carte, abbiamo fornito informazioni sulla committenza della ricerca e sulla nostra collocazione politica o sociale, sono tutti aspetti che condizionano il narratore e ne orientano la costruzione del racconto, la ricostruzione autobiografica.

¹ ALESSANDRO PORTELLI, *L’ordine è già stato eseguito. Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria*, Roma, Donzelli, 1999, p. 20.

Prescindere o non tenere conto di quanto è successo o del modo in cui è stato impostato il rapporto, spesso può voler dire non comprendere o interpretare male quanto ci viene raccontato.

Lo scambio personale è uno dei caratteri costitutivi delle fonti orali, la dialogicità costituisce l'anima dell'interpretazione.

E ciò vale sia rispetto all'insieme del rapporto sia all'interno di specifiche situazioni narrative.

Il terzo elemento da tenere presente è il contesto in cui ci troviamo ad agire: l'ambiente in cui vive il narratore, il luogo dell'incontro, la presenza o meno di altre persone. Non sarà difficile verificare che con il susseguirsi degli incontri, con il procedere nel rapporto di conoscenza con il narratore, anche i racconti cambino. Non soltanto si arricchiscono di particolari e diventano più precisi, ma soprattutto si articola quel processo centrale della produzione delle fonti orali che è l'autorappresentazione.

Ed è l'autorappresentazione spesso la chiave interpretativa da cui partire per analizzare i contenuti che ci interessano.

È per definire e comprendere appieno il modo e gli archetipi autorappresentativi del narratore che utilizziamo tutte le informazioni di contesto che abbiamo fino a qui considerato.

Cercare l'autorappresentazione

Ognuno di noi ha costruito nel tempo una sua visione del mondo e una visione di sé rispetto al mondo e alla propria esperienza storica. Questa visione – se compatibile con il contesto in cui viene sollecitata, ovvero se non determina conseguenze negative per chi la rappresenta – emerge allorché il ricercatore ne sollecita la narrazione.

È questa immagine di sé, più o meno elaborata, più o meno precisa, più o meno esplicita che tende a manifestarsi nel primo incontro e a fissarsi sul nastro. Ed è questa autorappresentazione che noi dobbiamo cercare per prima cosa.

Aver ricostruito i meccanismi di autorappresentazione consente al ricercatore di disporre del contesto di riferimento interpretativo all'interno del quale collocare in modo corretto l'intero racconto e le sue singole parti.

Ciascuno di noi, infatti, nel modo di raccontarsi ha una trama di base su cui innesta episodi, avvenimenti, racconti, che servono a dare un'immagine di sé all'esterno. Individuare la trama, ricostruirla, ci consente di non sbagliare, di relativizzare le singole esperienze di cui il narratore ci parla, dandogli il giusto valore soggettivo e favorendo una lettura corretta dei contenuti della narrazione.

Come essere certi di aver ricostruito i meccanismi di autorappresentazione, di averne colto gli elementi strutturali su cui poggiare la nostra interpretazione? Mettendo a valore tutti gli elementi conoscitivi di contesto e incrociandoli con gli elementi contenuti nel racconto stesso.

Da un lato quindi, come si è detto, incrociare dati e riflessioni sulle modalità in cui si è costruito il nostro rapporto con il narratore, dall'altro l'acquisizione e la messa in relazione con queste modalità delle informazioni presenti nel racconto, in quanto prodotto dell'autorappresentazione.

Si tratta, in particolare, di operare su tre livelli interpretativi:

- il valore biografico;
- la struttura narrativa;
- le spie linguistiche.

L'analisi di questi tre aspetti presi individualmente, e successivamente incrociati tra loro, ci consente di disporre del quadro di insieme da cui far emergere l'autorappresentazione del narratore.

Il narratore parla di sé e ricostruisce la sua vita, i flussi di memoria si riannodano intorno ad un percorso più o meno limpido e definito. Può succedere che questo percorso sia molto strutturato o invece proprio l'incontro con il ricercatore diventi l'occasione per costruirlo insieme.

I due casi comportano problemi differenti che richiedono da parte del ricercatore una grande attenzione. In una narrazione molto strutturata il ricercatore disporrà di un'autorappresentazione evidente, e in questo modo sarà facilitato nella prima fase del lavoro, in quanto potrà disporre da subito di elementi di riferimento intorno ai quali proseguire nella ricerca e approfondire il rapporto con il narratore. In questo caso i problemi nasceranno successivamente, allorché proprio dal proseguimento della ricerca e dal susseguirsi degli incontri spesso l'iniziale autorappresentazione diverrà una gabbia troppo stretta, intorno alla quale molte potenzialità possono naufragare.

Nel secondo caso invece molto spesso il processo è inverso: iniziale difficoltà a individuare un percorso autorappresentativo; necessità di una lettura approfondita e di un incrocio ampio tra i diversi elementi. Non basterà il flusso autobiografico a mettere in condizione il ricercatore di aver capito, sarà necessario andare oltre, prendere in considerazione altri elementi connessi alla struttura narrativa dell'esperienza autobiografica fino all'analisi delle spie linguistiche.

Lavorare con le fonti orali significa entrare nella vita delle persone, analizzarne la personalità, restare affascinati dalla loro esperienza e allo stesso tempo rileggerla attraverso la loro autorappresentazione. Ma per fare questo non basta conoscere la loro vita, bisogna anche leggerla attraverso il modo in cui viene dai narratori rivissuta nel momento in cui ci viene narrata.

La struttura del racconto, il modo appunto in cui ci si racconta costituisce il secondo elemento su cui si deve soffermare l'analisi del ricercatore. Nel tessuto narrativo si trovano moltissimi elementi utili a interpretare l'esperienza biografica del narratore, a leggerne il sistema di relazioni sociali, a rilevare l'importanza di determinati eventi, a individuare quegli archetipi dell'autorappresentazione che talvolta dalla semplice ricostruzione dei contenuti non è possibile cogliere.

La fonte orale è una fonte narrativa che si manifesta appunto oralmente. Il modo in cui uno parla è un elemento costitutivo, strutturale alla costruzione dell'informazione. Ne consegue che saper leggere la forma, saper analizzare il modo in cui si parla, saper destrutturare il discorso mette a disposizione del ricercatore ulteriori elementi informativi, spesso preziosi per comprendere e interpretare la soggettività del narratore.

E come noi sappiamo la ricchezza di questo tipo di fonte è proprio il suo valore soggettivo, il punto di vista unico di ciascuno.

Ascolto e riascolto

Lavorare con le fonti orali significa incrociare continuamente informazioni testuali e informazioni contestuali. Al centro dell'analisi vi è il documento sonoro. Al suo interno struttura e segni costituiscono la trama intorno alla quale il ricercatore lavora.

Per questo un'attenzione particolare va prestata all'organizzazione narrativa, ai tempi del discorso, alle sequenze e al modo in cui questo racconto si manifesta, viene comunicato.

In *Verba Manent*² ho cercato di esemplificare in modo semplice e sintetico l'utilità e la funzionalità di un'analisi linguistica e sul linguaggio.

Richiamo qui tre elementi che consentono di evidenziare con immediatezza la rilevanza di analisi testuali di questo tipo sia per la ricostruzione dell'identità del narratore che per una conoscenza corretta del suo punto di vista rispetto agli eventi di cui narra, così da facilitare l'interpretazione del rapporto soggettività-eventi, che costituisce la principale ricchezza di questo tipo di fonte.

Innanzitutto l'uso dei pronomi personali, l'*io*, piuttosto che il *noi*. Prestare attenzione al diverso uso dei due pronomi permette di cogliere all'interno del racconto e del percorso biografico del narratore la maggiore o minore aderenza rispetto ad una identità collettiva, rappresentata di volta in volta, a

² GIOVANNI CONTINI – ALFREDO MARTINI, *Verba manent. L'uso delle fonti orali per la storia contemporanea*, Roma, NIS, 1993.

seconda della ricerca, dalla famiglia, dal partito o da un'organizzazione sindacale, dall'azienda. Si tratta ovviamente soltanto di un esempio, in quanto sono molte le spie linguistiche di questo tipo. Esse variano rispetto alla cultura del testimone, alla sua capacità narrativa, al contesto sociale a cui fa riferimento. Anche l'uso alternato, intrecciato o alternativo dell'italiano e del dialetto offre spunti di riflessione. E se è l'identità ad essere uno dei fili conduttori delle motivazioni sottese al racconto e alla sua funzione rispetto a chi ascolta, l'uso del dialetto e/o della lingua diventa un modo per il narratore di evidenziare, attraverso il ricorso al dialetto, l'essere parte di una comunità. Allo stesso tempo, però, può essere un modo per sottolineare a seconda dell'identità del ricercatore – omogeneo territorialmente o meno – la distanza o la compartecipazione agli eventi narrati. In questo senso va interpretata anche l'intensità dell'uso dell'italiano o del dialetto, il passaggio sempre più frequente dal primo al secondo, che è un modo per lasciarsi andare e per coinvolgere maggiormente l'interlocutore in un processo sempre più ampio di complicità.

Si tratta di esempi utili a comprendere la ricchezza degli elementi presenti nel racconto, che spesso vengono trascurati, limitandoci a ragionare solamente sui contenuti, sugli eventi, sulle ricostruzioni.

Il ricorso alle fonti orali se risulta prezioso per conoscere situazioni, storie, eventi, particolari sconosciuti o diversi, diventa, tuttavia, particolarmente importante per comprendere i diversi punti di vista, per ricostruire una storia polifonica, per rafforzare la diversità interpretativa di quegli eventi.

In questo senso l'analisi testuale diventa una risorsa essenziale. Scarti verbali, passaggio dall'utilizzo di un tempo narrativo come il presente o l'imperfetto ad un tempo finito come il passato remoto, forniscono indicazioni essenziali per interpretare non solo il vissuto del narratore, ma spesso il valore di un evento o la sua collocazione rispetto al contesto sociale di riferimento e al percorso biografico di chi racconta, ma anche spesso del gruppo sociale di cui egli fa parte.

Tempi e modi verbali sono spie del porsi rispetto al racconto e al suo contenuto, sono elementi imprescindibili per comprendere e per interpretare le fonti orali.

La memoria e il ricordo

Chi lavora con le fonti orali costruisce la sua analisi incrociando le riflessioni su un rapporto personale, lo sviluppo di una conoscenza sempre più approfondita nei confronti del narratore e la riflessione su una serie di racconti, formalizzati attraverso il loro fissaggio sonoro o audiovisivo.

La ricerca quindi trova la sua realizzazione interpretativa nell'intreccio di questi tre piani analitici. Dell'importanza delle analisi di tipo letterario e linguistico si è detto, essa serve a metterci in condizione di rilevare aspetti nascosti, a rendere esplicito il contesto semantico del racconto come autorappresentazione e come luogo simbolico in cui la vita del narratore viene svelata. Ma ci sono altri due piani in cui l'analisi deve confrontarsi con metodologie apparentemente non proprie dello storico.

Da un lato si tratta di considerare la discrasia temporale, propria del ricordo, tra il tempo in cui sono avvenuti gli eventi di cui si parla e il tempo in cui, attraverso il ricordo, vengono raccontati. Ognuno di noi ricomponе continuamente i propri ricordi, cancella, sostituisce, corregge, reinterpreta e riformula. In questo processo si annida spesso la principale difficoltà, ma anche il fascino del lavoro con le fonti orali.

I nostri ricordi possono avere un valore assoluto e un valore relativo. Dal primo punto di vista essi possono essere assunti come un elemento unico, sganciato da un percorso autobiografico, ma molto più spesso esso è posto in relazione con altri ricordi, diventa una sequenza, una serie di ricordi diretti a costituire la memoria di sé e ad essere utilizzati nell'autorappresentarsi.

Per questo immergersi nella struttura dei ricordi, nelle sequenze, leggerli alla luce degli strumenti formali e delle informazioni biografiche note, consente di svelare la struttura autorappresentativa, così da dare il giusto valore anche ad ogni singolo ricordo. Smontare il processo di autorappresentazione rivela i meccanismi di gestione della memoria, attraverso i quali è possibile segmentare e ricomporre i singoli ricordi.

Ogni evento, ogni esperienza è stata vissuta al momento in cui si è manifestata in un modo differente da come viene raccontata in un tempo successivo. La memoria accumula e seleziona e, come si è visto, riscrive. Ecco allora la difficoltà interpretativa, se si vuole distinguere il valore soggettivo attuale determinato dalla nuova collocazione attribuita ad una data esperienza dall'esperienza originaria. La ricchezza di un testo narrativo si moltiplica nell'analisi del ricercatore offrendo diverse possibilità interpretative.

Tenere presente questo iato temporale e inserirvisi per capire e analizzare è il compito dello storico orale.

Ma i racconti comunque presentano sequenze di eventi, incrociano il desiderio di autorappresentazione con la necessità di soddisfare le domande del ricercatore, producendo risultati dove il ricercatore ha una funzione critica che spesso contribuisce a modificare il percorso narrativo e a spostare in avanti analisi e riflessioni dello stesso narratore. È comunque in questo magma informativo che il ricercatore opera, selezionando e ricomponendo.

Molte delle azioni che sono state qui descritte sono propedeutiche alla ricostruzione storica vera e propria. Un accurato lavoro di analisi consente ora di poter interpretare con maggiore sicurezza e facilità quanto ci è stato raccontato, di avere una varietà e una ricchezza di punti di vista, di chiavi di lettura che possiamo utilizzare per collocare quanto emerso all'interno della nostra ricostruzione. Ogni racconto, ogni fonte può essere posta in relazione con le altre così da disegnare l'affresco nelle sue più ampie variabili.

Dal documento sonoro alla trascrizione

Come trasferiamo le nostre considerazioni, come trattiamo il magma narrativo, come è meglio procedere? Se noi seguiamo una metodologia come quella fino a qui descritta è evidente che il nostro lavoro viene svolto essenzialmente sul documento sonoro. Tuttavia è sicuramente utile avere dei punti di riferimento, segnare dei confini, costruire una mappa del racconto. Per questo il primo ascolto può essere il momento in cui descriviamo quanto stiamo ascoltando sia cogliendo gli aspetti formali più evidenti, sia elencando temi, eventi, particolari di contenuto che ci serviranno a ricostruire il percorso proposto dal narratore e allo stesso tempo a fissare sulla carta gli ambiti tematici affrontati.

La prima descrizione costituisce la trama su cui sovrapporre le analisi successive. Scegliere, al contrario, di procedere immediatamente alla trascrizione significa rinunciare ad ulteriori analisi, limitarsi a cogliere i contenuti. La trascrizione ha la funzione di mettere a disposizione il contenuto e finisce con l'essere un'operazione di semplificazione, di forte riduzione delle potenzialità esistenti nel documento sonoro e proprie di una fonte orale. La trascrizione, inoltre, impone un'interpretazione, quella di chi trascrive. Invece una descrizione mette a disposizione una pluralità di elementi informativi e interpretativi allo stesso tempo rimandando a chi utilizza il materiale e la documentazione di scegliere il modo migliore per "trascrivere" ciò che si vuole utilizzare. Sempre in *Verba Manent* ho cercato di evidenziare la complessità di una trascrizione e le possibili soluzioni differenti che essa comporta. Trascrivere non vuol dire, di fatto, nulla, se non condizionare fortemente il ricercatore e limitarne le possibilità interpretative. Fornire una descrizione analitica che incroci contenuti e sottolineature di altro tipo e livello mette in condizione il ricercatore di approfondire e lo invita a confrontarsi con il documento sonoro. Non va poi sottovalutato il fatto che la trascrizione migliore è sempre una riscrittura, una traduzione che, come nella costruzione del documento, è il risultato dell'incontro tra narratore e ricercatore.

Descrizione e consultazione

Affrontare il tema della descrizione del documento ci consente di introdurre la questione della consultazione. Per molti anni chi ha fatto ricerca con le fonti orali ha lavorato nell'assoluta consapevolezza che quanto andava raccogliendo sarebbe stato utilizzato soltanto da lui. Successivamente si è iniziato a valutare la possibilità di conservare e mettere a disposizione la documentazione raccolta. La realizzazione di un censimento, avvenuta ad opera del Ministero per i beni culturali ³ ha posto con forza il problema sia della conservazione che della loro consultazione. Se per quanto oggi conservato e prodotto da ricercatori singoli si tratta di intervenire con grande delicatezza e spesso le trascrizioni costituiscono il principale strumento di lavoro, per le ricerche presenti e future è possibile operare con una metodologia conservativa che sappia abbinare una strumentazione informativa in grado di rappresentare la molteplicità interpretativa di questo tipo di fonte con una conoscenza tecnica dei supporti in grado di facilitarne la conservazione e la riproducibilità nel tempo.

Al centro del dibattito vi è la necessità di definire gli strumenti per facilitare e rendere interpretabile il documento sonoro. Il lavoro avviato dall'Associazione nazionale archivistica italiana costituisce un contributo rilevante e mi auguro decisivo. Il problema è evidente, si tratta di mettere in condizione chi non ha partecipato alla ricerca, non ha conosciuto il narratore, non è stato presente e non sa come sia stato prodotto quel determinato documento, o quel testo, di disporre di una massa di informazioni che lo aiutino a comprendere e a contestualizzare al massimo quanto si trova a leggere o ad ascoltare.

Per questo si tratta di porre al centro di tutto la descrizione corredata da note informative sulla ricerca, sul modo in cui si è gestito il rapporto e l'incontro, sul come si proceduto alla registrazione o al filmato. Una descrizione analitica corredata di appunti e note costituisce il fulcro della documentazione di corredo al documento sonoro o audiovisivo.

Va, inoltre, ribadito che il documento è parte di una serie di documenti che fanno riferimento all'attività di un ricercatore o di più ricercatori all'interno di un progetto di ricerca e che pertanto l'unità archivistica non può che essere la ricerca.

³ *Fonti orali. Censimento degli istituti di conservazione*, a cura di GIULIA BARRERA, ALFREDO MARTINI, ANTONELLA MULÈ, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1993.

Il montaggio

Gli ausili interpretativi offerti dalla descrizione costituiscono, del resto, gli strumenti per trasformare una trascrizione preliminare nel testo finale di presentazione.

La ricchezza interpretativa della fonte condiziona positivamente l'utilizzo dei racconti e delle informazioni contenute nel documento sonoro costituendo la premessa metodologica per procedere alla manipolazione del testo trascritto.

Come si è sottolineato nell'introduzione, è nella libera scelta del ricercatore del modo migliore di utilizzare la documentazione raccolta che si esplica la sua funzione di interprete del racconto.

L'attuale letteratura di storia orale costituisce un'esemplificazione molto interessante delle possibili soluzioni individuate dai ricercatori per proporre i risultati del proprio lavoro. Se si esclude la scelta di ricostruire una biografia, volendo sintetizzare quanto avvenuto, emergono due grandi categorie a seconda che si pongano al centro del saggio le persone o invece i contenuti. Da un lato avremo allora una narrazione polifonica dove il ricercatore assume la funzione della voce fuori campo, del regista oppure dello sceneggiatore, dall'altro lo storico fa proprie tutte le voci raccolte e le distribuisce a supporto della propria tesi.

Nella scelta polifonica lo storico può assumere un ruolo esplicito, oppure parlare attraverso il montaggio delle sue fonti. In questo secondo caso diventa determinante l'esplicitazione della metodologia e il racconto della ricerca. Così avviene in opere importanti come quelle di Nuto Revelli e in misura diciamo mista in quelle di Sandro Portelli. La raccolta di racconti che prevaleva come soluzione negli anni ottanta ha via via lasciato il posto ad una narrazione in cui la voce dello storico si sovrappone e si intreccia con quella delle proprie fonti.

Il montaggio, così come il modo in cui il ricercatore decide di tradurre i testi raccolti, costituisce il momento decisivo in cui tutta l'esperienza di ricerca mediante le fonti orali viene ricomposta. Qui il ricercatore recupera il rapporto con il narratore, ne valorizza le diverse soggettività, ricomponendole attraverso la propria.

Bibliografia:

- ANTONIO CANOVI, *Quando piccolo è bello. Sviluppo e imprenditoria diffusa nel racconto di alcuni protagonisti*, in GIULIO SAPELLI, ANTONIO CANOVI, SILVANO BESTINI, AZIO SEZZI, *Terra di imprese. Lo sviluppo di Reggio Emilia dal dopoguerra a oggi*, Parma, Pratiche editrice, 1995, pp.38-141.
- GIOVANNI CONTINI, *L'interpretazione dell'intervista* in GIOVANNI CONTINI e ALFREDO MARTINI, *Verba manent. L'uso delle fonti orali per la storia contemporanea*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1993, pp. 131-154.
- VALERIA DI PIAZZA e DINA MUGNAINI, *Io so' nata a Santa Lucia. Il racconto autobiografico di una donna toscana tra mondo contadino e società d'oggi*, Castelfiorentino, 1988.
- ALFREDO MARTINI, *Operai e popolazione a Isola del Liri nel secondo dopoguerra. Prime considerazioni su fonti orali e storia operaia*, in "I Giorni Cantati", anno II (1983), 4, pp. 129-136.
- ALFREDO MARTINI, *Coloni e braccianti veneti nell'Agro romano: Maccarese negli anni Trenta*, in EMILIO FRANZINA e ANTONIO PARISELLA (a cura di), *La Merica in Piscinara*, Padova, Francisci editore, 1986, pp. 131-189.
- ALFREDO MARTINI *Essere operai. L'uso delle fonti orali per la storia di un gruppo sociale*, in "Rassegna degli Archivi di Stato", XLVIII (1988), n. 1-2, pp. 265-275.
- ALFREDO MARTINI *Elaborazione e analisi dei dati* in GIULIA BARRERA, ALFREDO MARTINI e ANTONELLA MULÈ (a cura di), *Fonti orali. Censimento degli istituti di conservazione*, Roma, Ministero per beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1993, pp.70-72.
- ALFREDO MARTINI, *Lavorare con le fonti orali* in GIOVANNI CONTINI e ALFREDO MARTINI, *Verba manent. L'uso delle fonti orali per la storia contemporanea*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1993, pp. 131-154.
- ALFREDO MARTINI, *Descrivere, schedare, inventariare*, in *Archivi sonori*, Roma, Ministero per beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1999, pp.169-176.
- ALFREDO MARTINI, *La conservazione delle fonti* in CESARE BERMANI, *Introduzione alla storia orale*, Roma, Odradek, 1999, pp.137-147.

ALESSANDRO PORTELLI, *Sulla diversità della storia orale* in CESARE BERMANI, *Introduzione alla storia orale*, Roma, Odradek, 1999, pp.149-166.

ALESSANDRO PORTELLI, *Introduzione a L'ordine è già stato eseguito*, Roma Donzelli, 1999, pp. 3-22 (in particolare pp.19-20).

NUTO REVELLI, *Introduzione a Il mondo dei vinti. Testimonianze di vita contadina*, Torino, Einaudi, 1977.

L'uso dell'oralità, la sua schedatura e trascrizione

di *Alessandro Portelli*

Il titolo del mio intervento di oggi ci introduce a tematiche di grande rilievo per quanto riguarda il trattamento e l'uso delle fonti orali. In particolare vorrei affrontare la questione della trascrizione soprattutto dal punto di vista del lavoro dello storico, dello studioso che utilizza la fonte orale come materiale per la stesura del proprio libro. Non mancherò comunque di accennare alle problematiche più legate all'ambito archivistico anche se non tratterò questa mattina della questione della schedatura.

Entriamo subito in argomento, accennando ad una questione pratica: la resa per iscritto di espressioni tipiche dell'oralità. In altre parole: come è possibile rendere le potenzialità del racconto orale quando ci si accinge a trascriverlo su carta?

A questo proposito vorrei raccontare quale è stata la mia esperienza vissuta con la lunga ricerca che condussi dal 1972 al 1986 a Terni nella raccolta di interviste alla popolazione, e in particolare agli operai dell'acciaieria, in relazione alla questione della pronuncia e della dizione delle parole. Una questione centrale se si pensa che spesso si intervistano persone che utilizzano il dialetto o un dialetto "italianizzato". Un esempio per tutti: la prima persona plurale del presente indicativo del verbo andare, sulla cui pronuncia nessuno degli intervistati era sicuro.

Nel corso della stessa intervista trovi che la medesima persona dice questa forma verbale in cinque o sei modi diversi. L'incertezza fra *annamo*, *andiamo*, *anniamo*, *andamo*, *antiamo*, *antamo*, genera infine il tentativo di non farsi sentire, emettendo un suono indistinto fra la dentale sonora *d* e la dentale sorda *t*, quello che i linguisti chiamano sorda lene. Questo ti dice in quale spazio culturale stanno queste persone che sono incerte sulla loro stessa parola. Però la sorda lene non si può scrivere, perché è un suono che non corrisponde a nessuno dei due grafemi codificati nel nostro alfabeto, e non potrai quindi riprodurlo nella trascrizione.

Questo esempio ci fornisce quindi lo spunto per introdurre la tematica della riproduzione in forma scritta della fonte orale. È chiaro che ascoltare un nastro è molto più affascinante che non leggerne una trascrizione. Lo storico e l'archivista hanno però la necessità di riportare per iscritto ciò che nasce orale; l'uno per servirsene come bozza per la stesura di un successivo testo, l'altro per fini di conservazione e consultazione.

L'abilità sta nel riuscire a rendere nella maniera più fedele possibile, attraverso la parola scritta, le sfumature ed i significati chiaramente comprensibili dall'ascolto di un'intervista.

Uno degli aspetti da prendere in considerazione – di cui io mi sono accorto prestissimo – è che ci si deve assumere la responsabilità di dire quello che si è visto e quello che si è ascoltato, come si è visto e come è stato ascoltato. Per esempio, lo storico dell'arte che scrive sul David di Michelangelo, non potendo ovviamente portare il lettore davanti all'opera da descrivere, non ha altra scelta che quella di riportare ciò che il suo sguardo ha visto, assumendosene la responsabilità. Lo stesso deve fare chi trascrive un discorso orale: per esempio, non potendo scrivere la sorda lene, e ritenendo che è un dato significativo per capire la condizione di incertezza culturale di chi parla, dovrà prendersi la responsabilità di spiegare lui al lettore che tipo di suono ha udito e perché è importante.

Il concetto di responsabilità investe anche ciò che potremo definire l'aspetto "negativo" del trattamento di una fonte orale, quale per esempio la cancellazione delle domande da un'intervista. Per essere più precisi, l'operazione della cancellazione o manipolazione di una fonte orale non è di per se stessa un'azione "negativa". Importante è dichiarare apertamente il tipo di operazione che si compie quando si tratta con materiale sonoro. Ciò che non successe, per esempio, quando dalla radio locale di Terni trasmisero una serie di interviste, cancellando letteralmente le domande dal nastro con l'intenzione, non dichiarata, di farlo sembrare più spontaneo. Come fa ad essere spontanea una cosa che non solo non lo è, perché si tratta di una conversazione, ma addirittura è manipolata?

Con questo non voglio dire che una trascrizione debba pretendere l'assoluta oggettività, parola secondo me pericolosissima, ma nemmeno tradire "eticamente" il contenuto dell'evento. Tutto quello che sto dicendo deriva dal giorno in cui sulla rivista «*Quaderni Storici*» lessi un saggio di Giovanni Levi, nel quale ad un certo punto è scritta una cosa tipo: "...il 7 febbraio [*colpo di tosse*] andammo a una manifestazione...". Io sono rimasto a contemplare quel "*colpo di tosse*", e mi sono chiesto: che cosa vuol dire *colpo di tosse*? Ha forse avuto un significato ironico? Oppure semplicemente l'intervistato soffriva di tubercolosi? Stava bevendo un bicchiere d'acqua e gli è andato di traverso? Sbattere lì questa cosa senza spiegarla non ci dà in realtà nessuna informazione sull'intervista, ma dice solo che l'intervistatore vuole apparire scrupoloso, oggettivo, scientifico. Ma se lo fosse davvero dovrebbe prendersi la responsabilità di interpretare quel colpo di tosse e dirci la sua interpretazione.

Ora, l'accuratezza va sempre bene; se nella trascrizione per l'archivio del Circolo Gianni Bosio qualcuno avesse scritto "*colpo di tosse*" a me sarebbe andato bene, se poi mi avesse scritto "*colpo di tosse ironico*" sarei stato ancora

più contento, perché mi consentirebbe di riascoltare il nastro per verificare l'esattezza dell'informazione. È possibile quindi affermare che esiste una dimensione d'accuratezza e di complessità nell'operazione di trascrizione che permette di rendere il testo più comprensibile, pur nella consapevolezza però che la nuova rappresentazione che ne scaturisce resta comunque una "rappresentazione" dell'evento.

Parlo di rappresentazione e non di riproduzione, perché la rappresentazione si deve porre anche il problema della qualità. Quale tipo di fedeltà possiamo, infatti, riconoscere in una rappresentazione che trasforma in pagine di pessima scrittura ciò che erano ore di bellissima oralità? Una trascrizione che riproduca minuziosamente ogni suono ma che trasformi in brutta scrittura una bella oralità non è una trascrizione fedele, non è una trascrizione accurata.

Un'affermazione orale eloquente deve mantenere la stessa eloquenza anche in forma scritta, a costo di metterci mano. Non si deve dimenticare, e questo è un concetto fondamentale, che quello che stiamo facendo è di trasferire un evento verbale sul nastro, poi da un *medium* sonoro ad un *medium* grafico. Ora, le regole di un *medium* sonoro non sono le stesse di quelle che valgono per un *medium* grafico. Cioè, se traduco dall'italiano in inglese, io non posso tradurre parola per parola, non foss'altro perché in inglese è obbligatorio mettere il pronome personale e in italiano no. Se io dico: "vado - a - casa" non posso tradurre "go - to - house": debbo violare l'esatta corrispondenza parola per parola, cioè debbo fare in modo che l'informazione che io vado a dare in italiano sia data il più possibile allo stesso modo in inglese. E dirò "I go home": aggiungerò il pronome personale, sopprimerò la preposizione di moto a luogo. E dirò così in inglese la stessa cosa che avevo detto in italiano.

Noi abbiamo imparato a fare delle traduzioni pessime dall'insegnamento del latino a scuola, dove l'obiettivo non è mai quello di produrre un testo italiano decente rispetto ai bellissimi testi latini che ci danno, ma di far vedere che sappiamo che quello era, per esempio, un verbo deponente. Qui abbiamo lo stesso problema: non si tratta di far vedere quanto siamo accurati e oggettivi noi nel trascrivere, ma nel trovare creativamente il modo di rendere attraverso l'alfabeto il senso preciso di una performance orale passata per un *medium* sonoro. È come se volessi trascrivere una fotografia: posso riprodurre una fotografia, ma trascriverla è più difficile. La devo descrivere.

Quando andiamo a rendere pubblico un documento che è passato per l'intervista, per il nastro, siamo necessariamente selettivi, e dobbiamo decidere allora che cosa è quella che vogliamo far vedere. Per esempio, nell'oralità troviamo continuamente digressioni, anacoluti, correzioni paratattiche. Nella trascrizione a fini operativi, d'archivio, le conserveremo, ovviamente, tutte; ma quando poi andiamo a scrivere, a pubblicare, dovremo decidere se ripor-

tarle così come sono confonde o no la comprensibilità, e quindi dovremo essere un poco selettivi (e creativi con l'uso della punteggiatura); e dovremo decidere se la ragione per cui citiamo quel dato brano è l'informazione che contiene (nel qual caso tutte queste digressioni o incertezze non servono) o se è invece il lavoro che il parlante fa per arrivare a dire quell'informazione (e allora sono importantissime, sono il vero oggetto della nostra scrittura).

L'accuratezza e completezza della trascrizione ci introduce in una dimensione squisitamente archivistica, relativa alla funzione della trascrizione a fini di consultazione di un archivio di fonti orali. Qui apro una parentesi. Purtroppo fino ad oggi la storia orale italiana non si è mai interrogata sulle problematiche di carattere archivistico rispetto alle fonti orali. In America, nel mondo anglosassone, la storia orale nasce archivistica, è stata data priorità alla costituzione degli archivi di fonti orali prima di iniziare a produrre ricerche e analisi basate su questi materiali. Perciò ci si è posti con meno urgenza tutta una serie di problemi di rappresentazione del documento, e più attenzione è stata data alle questioni della schedatura e di gestione dei documenti. Sono rimasto affascinato da quello che ho visto all'archivio della *Shoà Foundation*, istituita da Steven Spielberg, mentre loro sono rimasti affascinati dalla nostra capacità di trascrizione, interpretazione, montaggio, della fonte orale. Questa fascinazione reciproca va avanti.

Per rimanere ancora in ambito archivistico, la trascrizione presenta un altro problema per gli archivi: quello dello spazio. Un archivio di fonti orali non è solo composto, per esempio, dai nastri delle interviste ma anche dai documenti e materiali preparatori e dalle trascrizioni. È necessario quindi applicare un criterio di selezione di ciò che si trascrive per evitare un eccessivo ingombro dell'archivio. Mi rendo perfettamente conto di essermi avviato verso una strada molto scivolosa e pericolosa, ma credo che la questione degli spazi e della selezione sia una questione che non si possa rimandare, soprattutto oggi che si stanno costituendo nuovi archivi delle fonti orali.

Torniamo al tema dell'uso delle fonti orali e della loro trascrizione. È bene ancora sottolineare che la qualità dell'esperienza culturale presente nell'evento "intervista" di cui si dà la rappresentazione debba essere in qualche modo presente a chi legge. Il che non vuol dire, per esempio, che riproduci tutte le domande; "*Mio cugino ha partecipato al giro d'Italia nel '47*" - "*Ah! Davvero?*". L'espressione "*Ah! Davvero?*" dell'intervistatore sarà, ovviamente, inclusa nella trascrizione a fini archivistici, ma non è necessario che venga citata quando si va a pubblicare; eliminarla non toglie nulla al senso del discorso. Ancora una volta è presente il criterio della selezione, della scelta, che implica sempre un atto di responsabilità da parte di chi opera una trascrizione.

Continuiamo con un altro esempio. Se l'intervistatore utilizza lo stesso intercalare, "*cioè*", quindici volte nello spazio di un minuto, come ci si deve

comportare? Credo che sia inutile pubblicare tutti i “*ciò*”, al di fuori di una trascrizione “operativa”, ossia che serva esclusivamente al tuo lavoro. Basta quindi riprodurre un numero di “*ciò*” sufficienti a produrre nel lettore, per esempio, lo stesso senso di noia che si è provato ascoltandoli a voce.

Si prende una decisione estetica, politica, antropologica già nel momento in cui viene inserita una virgola, un punto fermo o un trattino. Di volta in volta viene trattato il dato che si ritiene più pertinente. Si tratta quindi di una fedeltà qualitativa che serve per chiarire la natura stessa della trascrizione: non un documento ma una sua rappresentazione.

L'atto della trascrizione resta fundamentalmente un atto soggettivo, legato alla sensibilità e alle scelte di visibilità che lo storico, come l'archivista, decide di darsi. È chiaro che quando dico “soggettivo” non dico “arbitrario”: le scelte di chi trascrive e di chi pubblica sono scelte personali, ma devono essere sempre il risultato di una logica riconoscibile e condivisibile.

Un procedimento che sempre utilizziamo nello scrivere la storia orale è quello del montaggio: selezionare parti di un'intervista o più interviste e collocarle in un testo in un ordine che è quello del testo, non quello dell'intervista stessa; accostare citazioni di frammenti distanti, fare tagli interni, e così via. Intanto parto da questa constatazione, che se uso il montaggio per fare un video o per fare un film nessuno obietta; cioè se faccio un documentario in cui di un'intervista di due ore cito due momenti di trenta secondi l'uno, nessuno mi chiede di inserire alcuni *frame* bianchi per far vedere che ho fatto delle ellissi. Sappiamo benissimo che un film, un video, un documentario è prodotto di montaggio. Nel caso del libro o del saggio questo è meno immediatamente percepito, e quindi diventa necessario avvertire chi legge e spiegare i criteri.

Personalmente, se dovessi scegliere tra eliminare quindici “*ciò*” per sostituirli con delle parentesi quadre, preferirei citare tutti e quindici gli intercalari. La tecnica del montaggio serve a dare a chi leggerà un testo che sia fruibile il più possibile come è fruibile quel parlato, cioè che sia leggibile, che contenga le informazioni referenziali o linguistiche o performative che sono a mio parere pertinenti rispetto a chi ha parlato. Personalmente mi sono sempre dato un unico criterio obiettivo: non inserisco mai parole non dette. Se per motivi di chiarezza o di continuità inserisco una nuova parola, sarà mia preoccupazione avvertire il lettore dell'operazione di inserimento della parola estranea ma funzionale al testo.

Altrimenti tutte le parole presenti nella trascrizione sono le parole effettivamente pronunciate dall'intervistato. È evidente che non ci garantisce da nulla questo criterio, perché se dicono “*non mi piace il panettone*” e io levo “*non*” faccio un falso anche se le parole “*mi piace il panettone*” sono state effettivamente dette. Quindi non c'è criterio obiettivo che ci salvi e ci garantisca;

la responsabilità morale, professionale, personale e direi politica di chi scrive e trascrive è centrale. Con l'avvertenza di fondo: guardate, che quello che voi leggerete non sono mica le parole dell' intervistato, sono le mie, anche quando sono riportate le sue parole fra virgolette. Sono le mie nel senso che il libro lo firmo io, sono le mie nel senso che io le ho registrate, che io le ho raccolte, che io le ho scritte, che io le ho scelte, che io le ho montate, quindi sono io il responsabile della loro rispondenza a quanto la fonte ha effettivamente detto.

Non c'è salvezza, non abbiamo nulla che ci esima dalla responsabilità del fatto che qualunque cosa facciamo l'abbiamo fatta noi e niente che ci permetta di dire: non sono io, è il documento. Questo, naturalmente, per i motivi inerenti alla forma con cui noi ci esprimiamo. Certo che poi esistono degli spazi, dei luoghi – chiamiamoli accademici, chiamiamoli scientifici – in cui veramente lavoro parola per parola, o se salto un pezzo ci metto le elissi. Ma per altri tipi di operazione questo è meno chiaro e meno necessario. Però, se qualcuno legge le mie citazioni, mettiamo di Carla Capponi, e poi mi dice che ho ommesso, spostato, montato le parole in modo diverso da come sono pronunciate nel nastro, la mia unica risposta possibile sarà: bene, fammi vedere in che modo quello che ho fatto falsifica il senso di quello che lei ha detto. E può anche avvenire, ma sarà per errore, per incapacità mia – che è sempre un rischio che dobbiamo correre quando facciamo un lavoro intellettuale –, ma non sarà mai un fatto intenzionale, per farle dire quello che voglio io invece di quello che ha detto lei.

Poi ci sono dei requisiti formali, che sono anche antropologici e politici. Occorre, da un lato, ricordare a chiunque leggerà una trascrizione che quella è una *performance*, e quindi mantenere comunque un poco della incertezza del parlato, un po' di paratattico, un po' di esitazione, un po' di anacoluti, soprattutto scegliere di mantenere quelli che sono più significativi, non a casaccio. E poi, decidere cosa fare quando stai usando più di una fonte. Che non vuol dire solo più di un'intervista, ma interviste e fonti d'archivio, fonti a stampa e fonti letterarie.

Credo che funzioni molto un gioco di metonimia. Finora ho parlato di rappresentazioni che vanno per analogia, siamo stati nel campo della metafora. Adesso passiamo alla metonimia, cioè ci chiediamo: qual è il senso dell'accostare un frammento di documento a un altro frammento? Quando fai una cosa del genere, costruisci un montaggio cronologico e associativo, con una logica diciamo di polifonia, come diceva Martini, ma anche di dialogo, che è la logica dell'oralità. Cioè tu trasferisci dentro la forma del tuo testo quelle che sono le caratteristiche formali del costruito verbale da cui sei partito.

Spesso per esemplificare meglio il concetto di plurivocalità utilizzo la metafora dell'oratorio barocco. Nell'oratorio barocco hai le arie: nella storia

orale, il momento corrispondente è quando una voce parla a lungo, da sola. Hai i recitativi, che servono per connettere (e sarà la voce dello storico che collega i brani citati), ed hai i corali, cioè l'intrecciarsi rapido, quasi simultaneo, di molte voci. Quando lavoro con le fonti orali, cerco di lavorare in questo modo: cito una pagina e mezzo del racconto di una persona, è l'aria, poi intervengo io il più brevemente possibile per connettere e quello è un recitativo, e poi hai venti righe in cui cinque o sei voci si accavallano, l'una appresso all'altra, e quello è un coro, e nel coro alcune voci parlano all'unisono e altre voci dissonano e altre voci sono in armonia. E tu fai tutto questo tipo di lavoro, mantenendo appunto questa dimensione di plurivocalità.

C'è anche un'altra metafora che usa Hans Magnus Enzensberger nell'introduzione a *La breve estate dell'anarchia* (Feltrinelli, Milano, 1973 [1987]); un libro straordinario dove l'autore, proprio attraverso la tecnica di montaggio di interviste, documenti, articoli, parole dei protagonisti e ipotesi degli storici, ripercorre in una sorta di "romanzo" la vicenda della rivolta anarchica catalana e della guerra civile spagnola. Enzensberger dice di avere lavorato come quando da bambino si gioca con le pozzanghere; e allora c'è una pozzanghera qua e una pozzanghera là, e tu fai un canaletto, fai passare l'acqua da una parte all'altra, fai una diga, connetti, separi, mescoli... Io tendo a lavorare in questo modo (che non è detto che sia migliore di un altro, è solo la scelta di uno strumento di comunicazione) perché sostanzialmente quando parlo di storia orale mi interessa una costruzione di un discorso storico che valorizzi ciò che ha di specifico l'oralità, ciò che l'oralità ti dà in misura maggiore di altri tipi di documento.

La dimensione del montaggio comporta però una preoccupazione. Io monto i materiali, li frammento, li riaggiusto e in un primo momento la mia idea era: poi in fondo, in appendice, ci sbatto una trascrizione intera, così faccio vedere come è fatta davvero un'intervista. L'Editore Einaudi ha messo mano alla pistola quando gliel'ho detto – come ti salta in mente di mettere venti pagine illeggibili? – e io stesso pensavo, poi, che non sarebbe stato così fondamentale. Però questo problema di rendere, di ricordare che i frammenti che tu monti – le cinque righe, le tre righe, le due parole – comunque fanno parte di disegni più ampi, rimane.

Nel lavoro sulle Ardeatine ho trovato un paio di soluzioni formali. Il libro è fatto di dieci capitoli; salvo l'introduzione, i nove capitoli cominciano tutti con il racconto di una stessa persona; per questo alla fine noi abbiamo montato – sforbiciato anzi, ma in maniera essenziale – quindici pagine della storia di questa persona, inserita nel montaggio, ma in modo che si possa ricostruire un'unità. Poi ogni capitolo l'ho fatto finire con due o tre pagine di una storia personale, come una grande "aria", in modo che almeno una decina delle interviste siano date con spazio, con respiro. Questo, di nuovo, non

solo per immettere il materiale, ma per ricordare a chi ti legge da dove viene. Cioè, l'operazione che uno fa a partire dalla registrazione fino a stampare il libro è sempre un'operazione di taglio, una operazione di manipolazione, violazione, traduzione, assunzione di responsabilità; mano a mano che si va avanti nel lavoro l'intervista, la fonte orale si stacca dalla persona e diventa tua. Allora tu devi ricordare a chi ti legge che quello che ha davanti è il risultato di un lavoro di questo genere.

Io di questo mi accorsi quando facevo i "*Dischi del sole*", con le registrazioni sul campo. Feci un disco su "*Roma, la borgata: lotta per la casa*". C'erano praticamente solo le registrazioni, le voci dei baraccati e dei dimostranti; ma a un certo punto mi accorsi che avrei dovuto mettere due enormi virgolette e dire: guardate, adesso vi racconto che cosa ho visto, e ve lo racconto attraverso questi materiali anziché con la mia voce narrante; ma è tutto un mio lavoro, un mio disegno, una mia interpretazione. È come un discorso ventriloquo, in cui però non si sa se io parlo attraverso queste voci o se queste voci parlano attraverso di me.

In conclusione: nell'uso delle fonti orali ogni passaggio, dall'evento intervista al nastro registrato, dalla prima trascrizione alla pubblicazione di un libro, è importante e necessita di una continua presa di responsabilità da parte dello storico o dell'archivista. Ciò che non va dimenticato, in sostanza, è questo: non possediamo l'esperienza ma il suo racconto; non possediamo il racconto, ma una sua registrazione; non diamo la registrazione ma una sua trascrizione; non diamo tutta la trascrizione, ma un montaggio di parti scelte. Attraverso tutti questi passaggi il nostro compito è di non tradire l'esperienza, nella misura del possibile: l'esperienza vissuta dal narratore, l'esperienza dell'ascolto da parte dell'intervistatore. In assenza di criteri oggettivi secchi, ci dobbiamo dare dei fondamenti etici in modo da conservare la qualità dell'evento senza violare il criterio di accuratezza. E ogni volta, a ogni passaggio, devi lasciare traccia – sia sul piano esplicito, quando non puoi farlo altrimenti, sia sul piano implicito – della memoria dei passaggi compiuti.

La fruizione delle fonti orali: descrizione e catalogazione

di Antonella Fischetti

La crescita di interesse per la storia orale ha portato, almeno fino a non molti anni fa, a privilegiare essenzialmente la creazione della fonte, raccogliendo testimonianze per progetti specifici e per usi contingenti, consultando contemporaneamente le fonti tradizionali, archivistiche e librerie, a volte anche fonti sonore, e solo raramente fonti orali di altre ricerche.

Trattandosi di ricerche nate prevalentemente da iniziative private, spontanee, insufficiente attenzione è stata riservata ai metodi per comunicare queste fonti, all'aspetto documentario e conservativo.

Il mio personale approccio a questi documenti è avvenuto anni fa, mentre preparavo la tesi di laurea in storia contemporanea, utilizzando anche fonti orali.

Non ho trovato la voce "storia orale" nei cataloghi per soggetto della Biblioteca nazionale centrale di Roma e della Biblioteca di storia moderna e contemporanea dove cercavo testi metodologici, e non era semplice individuare dove poter consultare eventuali ricerche già svolte sull'argomento. Ho creato le mie fonti tramite interviste ed usato, per la tesi, le trascrizioni.

Attualmente la fonte orale è l'unica fonte non solo prodotta dal ricercatore stesso, ma utilizzata quasi esclusivamente da colui che l'ha creata, difficilmente da altri storici: una proprietà privata.

Senza poi contare che, inoltre, questa che convenzionalmente viene chiamata storia orale, è ancora una storia scritta, in quanto viene normalmente fruita come trascrizione; come dice Luisa Passerini, dalle fonti orali si estrapolano frammenti, citazioni da utilizzare in articoli o in libri, come avviene per le fonti scritte, ma con la differenza che le fonti orali non sono archiviate, consultabili e controllabili e un lettore non avrà la possibilità di avere a disposizione la fonte nella sua interezza.¹

Questa situazione deriva anche dal trovarsi di fronte una fonte non consultabile e verificabile, che manca quindi di alcuni dei presupposti che rendono una fonte storica tale: appunto la sua accessibilità e verificabilità.

¹ LUISA PASSERINI, *Storia e soggettività. Le fonti orali, la memoria*, Firenze, La Nuova Italia, 1988.

Questo tipo di fonte è stato da sempre utilizzato nelle ricerche storiche, ma le testimonianze non avevano una propria fisicità, sparivano con il testimone, esistevano negli scritti degli storici che le avevano raccolte, come ricordo di un ricordo, come trascrizione stenografica; la fonte non poteva essere archiviata.

Paradossalmente, i problemi sono sopraggiunti nel momento in cui l'invenzione del fonografo, donando tramite la registrazione una fisicità alla fonte orale, ne ha reso possibile la conservazione e l'ascolto nel tempo. Le fonti orali non sono necessariamente tali in quanto registrate, ma oggi, concettualmente, è difficile concepirle non registrate.

La storia orale è quindi al tempo stesso la più antica forma di storia (in termini di tradizione orale) e una metodologia storiografica nuova, per il suo legame con l'audiovisivo.

Anche in Italia, pur non essendo all'avanguardia in questo campo, è da anni in corso di elaborazione, da parte di studiosi, ricercatori e archivisti, il trattamento del flusso dalla registrazione alla consultazione secondo modalità che consentano allo stesso tempo la tutela e la valorizzazione di questa documentazione.

In Italia le fonti orali possono trovarsi in archivi, sonori e audiovisivi e non, e in biblioteche; ma la gran parte della documentazione è dispersa in moltissimi archivi privati o locali; e non solo semplicemente dispersa, ma "ammucchiata"; come dice Nuto Revelli "La mia documentazione è tutta ammucchiata in maniera alquanto disordinata, perché, appena finita una ricerca, me la lascio alle spalle, la archivio in fretta e comincio con un'altra. Ho tutti questi nastri registrati, ho le trascrizioni di tutti i nastri e questo materiale è lì che invecchia, come invecchio io. Cosa devo farne?".² E questo senza contare la documentazione che spesso accompagna le registrazioni: lettere, fotografie, documenti vari ...

Cosa bisogna fare delle registrazioni?

È un problema che ormai da anni molti studiosi e ricercatori si sono posti, trovandosi ad un certo momento a non riuscire più a gestire e controllare con la propria memoria e con alcune norme di buon senso quantità rilevanti di materiali registrati – accumulatisi quasi inconsapevolmente, documenti na-

² Daniele Jalla intervista Nuto Revelli, in MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Archivi sonori. Atti dei seminari di Vercelli (22 gennaio 1993), Bologna (22-23 settembre 1994), Milano (7 marzo 1995)*, Roma, Pubblicazioni degli archivi di Stato, Saggi, 53, 1999

ti in relazione a particolari progetti, molti dei quali risalenti a oltre trenta anni prima –, che rischiano di andare persi data la fragilità dei supporti e che necessitano quindi di interventi lunghi e costosi.

Sono infatti vari i problemi legati al trattamento dei supporti audiovisivi: la conservazione in un ambiente climaticamente controllato, il riversamento su nuovi supporti, perché nel tempo la fonte non sarà più ascoltabile sul supporto originale, la catalogazione e, nel caso, la sua trascrizione, e altri ancora.

Questi sono tra i motivi che hanno portato, negli ultimi anni, molti possessori di archivi di associazioni ma anche privati a rivolgersi alla amministrazione pubblica per il recupero e la tutela dei propri fondi e per metterli a disposizione dei ricercatori.

L'interesse istituzionale per la produzione di questo tipo di fonte storica, in Italia, è relativamente recente. La Discoteca di Stato, che è l'istituto che si occupa anche della ricerca e del trattamento di questi documenti, negli anni sessanta e settanta promosse fondamentali campagne di raccolta sul campo di materiali demo-etnoantropologici, ma soltanto agli inizi degli anni ottanta avviò un programma organico per incrementare la collezione di storia orale dell'istituto, stipulando, tra l'altro, una convenzione specifica con la Società per la storia orale per progetti inerenti l'origine della Repubblica. Altre convenzioni sono state in seguito stipulate con l'Archivio storico della Camera dei deputati e, recentemente, con la Rai: molte ore di interviste e documenti anche pregiati, ma nulla, a livello istituzionale, che possa eguagliare le migliaia e migliaia di ore di registrazione raccolte ad esempio negli Stati Uniti.

“Il problema di documentare e studiare le forme di oralità è collegato quindi con quello dell'archiviazione. A eccellenti risultati in alcuni paesi (archivi sonori della School of Scottish Studies, Edinburgh; della Dutch Broadcasting Foundation di Amsterdam; dell'Imperial War Museum di Londra; della Columbia University negli Stati Uniti) corrispondono nel nostro Paese tentativi importanti ma spesso poco conosciuti o insufficientemente aiutati (Discoteca di Stato, Istituto 'Ernesto De Martino'). I molti archivi privati non risolvono un problema fondamentale per lo storico, che è quello dell'accessibilità e controllabilità delle fonti ... Di conseguenza le raccolte sono in buona parte inutilizzabili in una prospettiva storiografica, se non come materiali indicativi e di confronto”.³

³ L. PASSERINI, *Storia e soggettività ...*, cit., pp. 130-131.

La creazione della fonte

Prima di analizzare le modalità di descrizione e archiviazione della fonte, credo che possa essere utile riepilogare, per sommi capi, alcune note generali a proposito della creazione della fonte da parte di un ricercatore o di un ente per il proprio archivio. Non si tratta di un discorso meramente teorico e ovvio, come può sembrare, ma di un argomento essenziale proprio in relazione alla prospettiva di comunicare il documento, di catalogarlo per renderlo fruibile.

È un discorso che può essere fatto per la fonte orale proprio perché, distinguendosi dalle fonti tradizionali in quanto prodotta nel presente e non reperita dallo storico, può essere "confezionata" in maniera dignitosa, intendendo dal punto di vista tecnico, secondo i seguenti principi:

1) la registrazione deve essere ben "confezionata"

Bisogna anzitutto dire che alcuni problemi di leggibilità dei supporti esistono anche per i materiali editi, non avendo l'audiovisivo l'autorità della tradizione bibliografica e prevalendo ancora un interesse commerciale; solo recentemente, in effetti, l'audiovisivo è stato considerato bene culturale.

Pertanto, la registrazione va effettuata con attrezzature possibilmente professionali; vanno annotate le caratteristiche fisiche della registrazione; determinate informazioni vanno registrate sul medesimo supporto della registrazione, per legarle stabilmente al documento; ossia: il nome dell'intervistato, il luogo e la data dell'intervista, l'autore dell'intervista.

2) le registrazioni devono essere corredate di allegati

La catalogazione è legata alla esistenza di una esauriente documentazione allegata, oltre che all'ascolto.

Allegare la documentazione è essenziale, in quanto alcune informazioni possono essere acquisite soltanto da chi ha condotto la ricerca, molto difficilmente da chi si trova a catalogare il documento.

La documentazione allegata dovrebbe prevedere: una relazione, introduzione o commento intesi a contestualizzare le interviste e le raccolte; una scheda biografica dell'intervistato (età, provenienza, professione, località in cui vive, etc.) anche nel caso di personaggi famosi; informazioni sulle restrizioni all'accesso e all'uso del materiale o di sue parti e sulla necessità del permesso del raccoglitore o dell'istituzione per copia, broadcast, pubblicazione.

La documentazione allegata può comprendere inoltre materiali diversi donati al ricercatore, quali fotografie, lettere, documenti vari, e simili, che di fatto possono trasformare un documento sonoro in documento multimediale.

3) diritti, copyright e vincoli alla consultabilità

Si tratta di aspetti di particolare rilevanza e delicatezza rispetto a questo tipo di fonte, trattandosi di documenti che non rientrano nelle competenze del deposito legale (del resto gli stessi documenti editi audiovisivi, in Italia, non hanno una legge di deposito obbligatorio). Queste informazioni, legate a quelle di cui al punto 2, devono essere chiare a chi cataloga, in quanto è attraverso la catalogazione che il documento viene comunicato.

Normalmente, come stabilito anche dalle regole internazionali, le registrazioni inedite donate a un archivio o a una biblioteca, sono tutelate dagli accordi fatti tra colui che registra e chi viene intervistato: di solito in possesso di colui che ha registrato con le eventuali restrizioni all'accesso imposte da chi è stato intervistato.

Oggi più che mai, inoltre, è doveroso che venga rispettato il diritto alla *privacy* anche nei riguardi delle persone citate nel corso della intervista ed è necessario essere consapevoli che anche laddove la legislazione può non essere adeguata, un principio morale impone all'istituto e a chi cataloga di tenere presenti tutti questi aspetti.

È importante che tutte queste informazioni siano riportate in modo chiaro, evitando abbreviazioni o imprecisioni, soprattutto perché siano comprensibili a chi si troverà a dover trattare questa fonte nel futuro. Nonostante nei testi di storia orale siano stati fin da subito affrontati anche questi problemi – ricordiamo le raccomandazioni del Thompson⁴ – ancora oggi non sempre, nel momento in cui si intenda procedere alla catalogazione, ci si trova di fronte ad un materiale ordinato e corredato dalle informazioni necessarie.

Questo accade per la catalogazione di qualsiasi tipo di fonte. Trattandosi però, come già detto, di una fonte che viene direttamente creata oggi, potrebbe essere creata, dal punto di vista estrinseco, con le caratteristiche di una fonte perfetta.

4) la trascrizione

La trascrizione è la forma più comune in cui la fonte orale si presenta, quella più usata e che permette un più largo utilizzo: una volta catturate, le registrazioni vengono restituite come scrittura, perdendo, con la voce, l'elemento di individualità proprio di questo tipo di fonte.

Si rientra nell'ambito dei documenti scritti, anche se, come dice David Lance⁵, la trascrizione è un ibrido, perché non si tratta di una genuina regi-

⁴ PAUL THOMPSON, *The voice of the past. Oral history*, Oxford – New York, Oxford University Press, 1988.

⁵ DAVID LANCE, *An Archive Approach to Oral History*, London, 1978.

strazione orale e nemmeno interamente di un documento scritto; inoltre, viene di solito effettuata da persone che non hanno preso parte alla ricerca e presuppone spesso un intervento di revisione da parte dell'intervistato, con tutte le modificazioni che ciò può comportare.

La trascrizione, quindi, non può essere sostitutiva dell'ascolto, ma se compiuta immediatamente potrebbe servire anche come verifica di eventuali manipolazioni della fonte registrata. La trascrizione è costituita in genere da un documento cartaceo, che va trattato e conservato come tutti i documenti di questo tipo; l'accesso e i vincoli sono quelli del documento sonoro di cui è parte.

Anche per quanto riguarda la trascrizione, è necessario elaborare criteri di normalizzazione per la punteggiatura, le pause, i differenti toni di voce, etc.

È importante riportare il nome di chi ha operato la trascrizione e la data in cui è stata effettuata.

Sul margine sinistro della prima pagina dovrebbero essere riportate le seguenti indicazioni:

- Nome del narratore,
- numero del supporto,
- Data e luogo della intervista,
- Nome dell'intervistatore,
- Nome dell'istituzione che ha commissionato l'intervista.

Nelle pagine successive andrebbero sempre ripetuti, sul margine sinistro, il nome del narratore e il riferimento al supporto; le pagine devono essere numerate

5) le informazioni tecniche

È fondamentale essere a conoscenza delle condizioni tecniche e ambientali in cui è avvenuta la registrazione e del tipo di macchine utilizzato, considerato che ciò che caratterizza l'audiovisivo è proprio la necessità di macchine per essere letto.

Queste informazioni sono importanti non solo per l'ascolto, ma anche per interventi di conservazione e di restauro.

A differenza della pagina scritta, dove il contenuto, anche se il foglio è in cattive condizioni, può essere letto, nel caso del suono e della immagine una cattiva qualità tecnica può modificare il contenuto.

La catalogazione

Partiamo dal presupposto che un documento non comunicato, non messo a disposizione attraverso la catalogazione, praticamente è come se non esistesse e parliamo di catalogazione all'interno di un istituto pubblico (il ricercatore privato può avere un proprio sistema per la ricerca dei documenti, anche se crescendo la loro mole diventa necessario un trattamento scientifico).

Il ruolo del bibliotecario e dell'archivista è fondamentale, in quanto sono coloro che permettono la comunicazione delle informazioni, che mettono ordine tra queste (ordinatori dell'universo, dicevano i sumeri con una immagine molto poetica). Il bibliotecario e l'archivista possono favorire un approccio funzionale alle esigenze della ricerca e dell'informazione, migliorando la consultabilità dei cataloghi, privilegiando l'aspetto semantico rispetto alla ricerca di oggetti determinati.

Le scelte catalografiche ovviamente dipendono anche dal volume dei materiali, dalle risorse umane e finanziarie, ma in gran parte sono in relazione al tipo di utenza dell'archivio, che determina la maggiore o minore analiticità nella descrizione, ossia il livello della descrizione.

Vari sono i fattori da valutare per ottenere il migliore approccio catalografico: le informazioni da ritenere più significative e le appropriate regole di catalogazione; queste scelte sono applicabili alla catalogazione di qualsiasi tipo di documento. L'attività di catalogazione comporta sempre la necessità di giudicare e interpretare, per le esigenze particolari del catalogo o in relazione all'uso previsto dei documenti catalogati; nelle regole di catalogazione vengono infatti normalmente adoperate espressioni quali "se opportuno", "se importante", "se necessario".

Due elementi, in particolare, sono fondamentali per la catalogazione delle fonti: la soggettazione e la redazione dell'*abstract*.

Le regole di catalogazione internazionale sono volte alla normalizzazione della descrizione dei documenti (l'ordine degli elementi, la standardizzazione sintattica, la punteggiatura, e così via); resta soggettiva la catalogazione semantica, ossia l'individuazione del contenuto concettuale del documento, allo scopo di tradurlo in una terminologia che ne faciliti il reperimento. È l'attività intellettuale principale nella catalogazione, la cui normalizzazione è difficile da affrontare – pur essendoci tentativi in tal senso – considerando anche semplicemente le differenze linguistiche. Per cui spesso, è necessario il buon senso, l'intuito del catalogatore.

La scelta di una maggiore o minore analiticità nella descrizione catalografica di un documento come anche nella sua soggettazione sono in stretta

relazione con gli obiettivi per cui è stato formato l'archivio e con il tipo di utenza.

I soggetti possono essere molteplici, anche quando l'intervista è inserita all'interno di uno specifico piano di ricerca, quindi con una delimitazione degli argomenti. È necessario, oltre agli argomenti trattati, indicizzare tutti i nomi e i luoghi. È utile avere a disposizione delle liste di autorità, da implementare quando se ne presenti la necessità e da verificare periodicamente.

Sarebbe opportuno che lo stesso catalogatore provvedesse alla redazione dell'*abstract* e alla soggettazione. In assenza di un *thesaurus*, la cui costruzione comporta in genere un rilevante impegno finanziario, può essere sufficiente redigere liste di termini semplici da poter assemblare sulla base delle necessità della ricerca.

L'*abstract* è uno degli elementi classici della informazione documentaria. Il testo dell'*abstract* è libero, per cui una particolare attenzione alla redazione risulta importante per fornire all'utente un approccio esauriente al documento che lo indirizzi o meno a quella che rimane comunque la principale forma di consultazione di tale documento: l'ascolto o, in subordine, la trascrizione.

L'evoluzione delle tecnologie sembra avere in parte consentito di superare molti problemi. Gli archivi informatizzati, eliminando le gerarchizzazioni nelle vie di accesso al catalogo, rendendo possibile la ricerca a vasto raggio sui documenti, consentono percorsi non contemplati dalla tradizionale catalogazione.

Questo però comporta forse la necessità di un approccio più attento alla catalogazione, all'ordine di descrizione dei documenti. La catalogazione di un documento sonoro o audiovisivo richiede tempo; il supporto è un oggetto che contiene documenti sempre più numerosi man mano che l'evoluzione tecnologica avanza.

Come ho detto, le fonti orali assumono la forma fisica di audiovisivi. Possiamo trovare queste fonti nelle biblioteche e negli archivi audiovisivi e non; la loro localizzazione ha in parte determinato le scelte catalografiche. Non si tratta, ovviamente, di uniformare il trattamento catalografico dei documenti conservati presso istituti diversi: l'idea è quella di elaborare alcune linee guida minime per la descrizione di questo tipo di fonti, che possano essere prese a riferimento da archivi, biblioteche ed istituti che si trovino a gestire documenti di storia orale, senza perdere le caratteristiche tradizionalmente proprie di ogni realtà.

Nel mondo dell'audiovisivo la descrizione si costruisce utilizzando, per ciò che riguarda l'ordine degli elementi di descrizione e la punteggiatura, l'*International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials* - ISBD (NBM) - allo scopo di rendere possibile l'interpretazione e lo scambio delle

informazioni tra le biblioteche, indipendentemente dalle barriere linguistiche, e per favorire la conversione delle registrazioni bibliografiche in forme leggibili dalle macchine.

I riferimenti internazionali sono: AACR2, IASA, FIAF.

È dalla catalogazione libri che queste regole di catalogazione traggono la loro terminologia per la descrizione dei documenti sonori; la tradizione bibliografica è attestata dal fatto che, ad esempio, per questi documenti la fonte principale di informazione prevista è quella testuale; in caso di presenza di informazioni sulla etichetta (per i documenti editi) e in forma sonora, vengono preferite le informazioni dell'etichetta.

Le stesse regole IASA utilizzano "*bibliographic description*" per indicare l'insieme di dati che identificano un documento, indipendentemente dal mezzo o formato, e nel cui uso sono impliciti i termini più specifici "*discographic*" o "*filmographic*".

Per documenti monografici non librari la ISBD intende in genere materiali in più copie, ma è possibile descrivere anche materiali non editi quali quelli di storia orale.

Per documenti inediti si intendono quelli non prodotti in serie e non disponibili per la distribuzione commerciale. Generalmente si tratta di documenti unici, con sole copie di conservazione, che non hanno il confezionamento curato dei materiali pubblicati e che possono essere non sufficientemente identificati con una etichetta o altro sul supporto o sul contenitore.

Il programma di catalogazione automatizzata della Discoteca di Stato prevede la descrizione di documenti editi ed inediti.

Le *Anglo-American Cataloging Rules* – AACR2 – che hanno sostituito nel 1978 l'omonimo codice del 1967, ora AACR1, sono il codice più diffuso nel mondo, nato dalle associazioni professionali e dai due maggiori istituti bibliografici del Regno Unito e degli Stati Uniti. Nel 1997 è uscita anche la traduzione italiana.

La *International Association of Sound and Audiovisual Archives* (IASA), una associazione non governativa internazionale fondata nel 1969, in contatto anche con l'Unesco, si interessa in modo particolare degli archivi di musica, dischi, folclore, lingue e dialetti, archivi sonori della radio e televisione; tra i materiali inediti tratta le registrazioni di storia orale, le registrazioni sul campo, le registrazioni fatte privatamente. Le regole si basano essenzialmente sulla armonizzazione delle *Anglo-American Cataloguing Rules* (AACR2) e delle *International Standard Bibliographic Description for Non-Book Material* (ISBD - NBM). Rispetto alle AACR2, le IASA affrontano specificamente la catalogazione di registrazioni inedite e broadcast, riservano una particolare attenzione alle aree rilevanti per questo tipo di fonte, al copyright (area 4) e una gros

sa attenzione alla descrizione analitica e multilivello (introduzione e cap. 9). Inoltre vi è incluso un capitolo sul documento/copia e sulle definizioni per le condizioni comuni relative alle registrazioni sonore.

La Federazione internazionale degli archivi di film (FIAF) riserva la propria attività alla catalogazione dei materiali conservati negli archivi di immagini in movimento; in parte le regole si distaccano dai principi di catalogazione biblioteconomia che l'ISBD (NBM) ha codificato.

Oral History Cataloguing Manual (OHCM)

Tra i manuali specifici per la catalogazione della storia orale, fondamentale, a mio avviso, è quello curato dalla Society of American Archivists, indirizzato a tutti gli archivi, istituti, biblioteche che si trovano a gestire questa documentazione.

È naturale che dal mondo anglosassone, e in particolare dagli Stati Uniti, sia partita anche l'esigenza di ragionare sul trattamento catalografico di queste fonti, sia per la più antica tradizione nella raccolta delle fonti orali, sia per la mole del materiale raccolto per cui già alla metà degli anni settanta dovevano essere gestite migliaia di ore di registrazione.

L'*Oral History Cataloguing Manual*, pubblicato nel 1995 dalla Society of American Archivists, si basa principalmente, come viene specificato nella introduzione, su un approccio archivistico alla catalogazione, incentrata quindi sul contesto di creazione dei materiali e sulla loro provenienza, più che sul contenuto o sulle caratteristiche fisiche; le informazioni, come avviene in genere per i documenti inediti, sono tratte da varie fonti più che da una fonte principale di informazione.

Partendo dalla considerazione che la storia orale è una specifica forma intellettuale, ne viene delimitato l'ambito attraverso una serie di definizioni. Per Storia orale viene inteso "Il processo di provocare deliberatamente e conservare, solitamente su mezzi di registrazione audio o audiovisivi, i ricordi parlati di una persona, di eventi e esperienze basate su conoscenze di prima mano".

Vengono inoltre elencati materiali documentari che pur possedendo componenti orali o sonore, non hanno tutte le fondamentali caratteristiche della storia orale secondo la forma intellettuale sopra definita e non sono quindi considerati storia orale: quali le registrazioni broadcast (incluse le interviste giornalistiche broadcast), i *meetings*, le conferenze, i concerti, i discorsi, le memorie autobiografiche, le note registrate sul campo.

Il manuale, pur partendo dalle cognizioni generali sulle norme di catalogazione, si rivolge anche agli storici orali e ai nuovi catalogatori, includendo molte note d'uso per la comprensione di termini e concetti non familiari.

È interessante la presenza di una nota per gli storici orali, a sottolineare l'utilità della conoscenza delle rispettive esigenze dello storico orale e del catalogatore. È un discorso, questo, che può valere unicamente, come già detto, in relazione a una fonte da creare (quale la storia orale appunto) in prospettiva anche di una comunicazione all'utenza. Gli storici orali, avendone consapevolezza, possono fornire le informazioni necessarie ai catalogatori, che trasformeranno poi questi dati in *records* di catalogazione standard.

Le regole elaborate nel manuale sono compatibili con gli standard accettati per la catalogazione libraria e archivistica, in particolare:

Archives, Personal Papers, and Manuscripts: A Cataloging Manual for Archival Repositories, Historic Societies, and Manuscript Libraries (APPM). Il manuale standard per la catalogazione archivistica riguarda materiali, in ogni forma fisica, che sono gestiti come archivi. APPM si basa sulla descrizione collettiva – di *record groups*, collezioni e serie – dove la descrizione è creata da informazioni ricavate da varie fonti. L'area della nota di descrizione in questo manuale è basata principalmente su APPM.

Anglo-American Cataloguing Rules, 2nd ed. (AACR2). Il manuale standard per la catalogazione di biblioteche generali, riguarda libri, materiali cartografici, manoscritti, musica, registrazioni sonore, *motion pictures* e videoregistrazioni, materiali grafici, *computer files*, manufatti tridimensionali e reali, *serials*, e microforme. AACR2 si focalizza sulla descrizione di documenti individuali, creati in primo luogo trascrivendo l'informazione trovata sulla pagina del titolo del documento, etichetta del contenitore, o titolo dello schermo. L'area della descrizione fisica in questo manuale si basa principalmente sulle AACR2.

USMARC Format for Bibliographic Data. Il formato standard nel quale i *catalog records* sono seguiti tra i *computer systems* negli Stati Uniti. I records catalografici creati seguendo le regole APPM o AACR2 possono essere *tagged* con il formato USMARC in modo da poter essere manipolati dai computers.

Le aree di descrizione corrispondono a APPM e AACR2, e sono:

1. Area del titolo
2. Area dell'edizione
3. Area delle peculiarità del materiale (o del tipo di pubblicazione)
4. Area della pubblicazione, distribuzione, etc.
5. Area della descrizione fisica
6. Area della serie
7. Area delle note

Di seguito si riportano alcune brevi note sulle informazioni nelle singole aree riprese dall'OHCM e dalle IASA.

OHCM

La descrizione è impostata in maniera diversa a seconda che si tratti di intervista singola o di intervista inserita all'interno di un progetto o di una collezione di storia orale.

1. Area del titolo

Il titolo viene costruito da:

- forma
- nome
- data

La forma è il soggetto *Oral history interview/s*. In caso di interviste individuali di storia orale, il nome è quello dell'intervistato; in caso di intervista inserita in un progetto, viene riportato il titolo del progetto.

Es.: *Oral history interview with Severo Ornstein, 1990 Mar. 6*

Oral history interviews of the Northwest oral History project, 1982-1985

L'ordine degli elementi cambia per i titoli delle collezioni, dove il primo elemento è il nome, poi la forma (*oral history collection*), e la data.

Es. *Women and women's movement oral history collection, 1972-1989*

2. Area dell'edizione;

3. *Area delle peculiarità del materiale (o del tipo di pubblicazione)*; non sono usate per i materiali di storia orale. Le indicazioni di responsabilità e le informazioni su versioni o "states" di materiali di storia orale vengono riportati in nota.

4. Area della pubblicazione, distribuzione, etc.

5. *Area della descrizione fisica*. È l'area in cui viene specificata l'estensione del documento da catalogare, che può consistere di un singolo o diversi formati fisici. Viene trattato il formato usato per la consultazione; informazioni sul formato della registrazione originale, se differente, possono essere messe a disposizione degli utenti.

Le informazioni minime per le registrazioni sonore riguardano:

- tipo di supporto
- numero di unità fisiche
- opzionali: durata, tipo di registrazione (analogico, digitale,..), velocità di registrazione, numero di tracce, numero di canali (mono, stereo, quadri-fonico,..), dimensioni.

Per le videoregistrazioni in via opzionale vengono dati la durata, il colore, le dimensioni.

Oltre alle caratteristiche fisiche del supporto di registrazione, devono essere specificate le caratteristiche fisiche e le dimensioni della eventuale trascrizione.

Le informazioni sul materiale supplementare, il materiale cioè che viene donato o assemblato durante l'intervista, come lettere, fotografie, e simili, sono riportate in nota. Nel caso tale materiale sia particolarmente consistente e significativo, si può decidere una descrizione separata.

6. *Area della serie.* In genere il concetto di serie bibliografica non viene applicato alla catalogazione della storia orale.

7. *Area delle note.* Si tratta dell'area in cui convergono una notevole serie di informazioni.

In questa area è necessario dare come minimo: particolari (*details*) dell'intervista; scopo e contenuto/*abstract*.

Particolari dell'intervista:

Per le interviste individuali di storia orale le informazioni minime devono riguardare:

- data/e dell'intervista/e
 - nome dell'intervistatore
 - lingua dell'intervista, se diversa da quella dell'archivio
- in via opzionale:

- luogo dell'intervista
- nome delle altre persone presenti
- sponsor
- circostanze dell'intervista

Per i progetti e le collezioni di storia orale le informazioni minime riguarderanno:

- data/e dell'avvio del progetto o della collezione
- nome/i o caratterizzazioni dell'intervistatore/i
- lingua dell'intervista, se diversa da quella dell'archivio

in via opzionale:

- sponsor
- circostanze
- luoghi dove le interviste sono state condotte

Scopo e contenuto/abstract dell'intervista

Per le interviste individuali di storia orale le informazioni riguarderanno:

- area geografica trattata
- nomi delle persone trattate
- periodo di tempo preso in esame
- sommario del contenuto
- opinioni e attitudini espresse dall'informatore

Per i progetti e le collezioni:

- nomi o caratterizzazioni degli intervistati
- area/e geografica trattata o rappresentata
- periodo di tempo preso in esame
- fatti ed eventi documentati
- punti di vista espressi

Altre informazioni possono riguardare:

- Ulteriori supporti in cui il documento è disponibile

Se si tratta di una riproduzione di documenti conservati altrove o andati distrutti occorre indicare:

- localizzazione degli originali
- localizzazione delle copie
- provenienza
- fonte di acquisizione (nome della fonte, indirizzo, modo di acquisizione (dono, deposito, etc.), data di acquisizione
- restrizioni all'accesso
- condizioni per l'uso e la riproduzione
- citazioni (lavori, articoli di giornali, etc. in cui sono apparsi *abstract*, citazioni, indici delle interviste descritte)
- citazioni preferite per la descrizione dei materiali
- pubblicazioni (lavori, studi storici, biografie, rapporti statistici, e simili, basati sull'uso, lo studio, l'analisi delle interviste)
- Note generali (materiali supplementari, relazione con altri materiali nel catalogo, informazioni perse, stato delle trascrizioni, etc.).

IASA Cataloguing Rules

Le regole IASA riprendono per la catalogazione della storia orale le linee dell'OHCM con alcune modificazioni.

1. *Area del titolo e di indicazione di responsabilità.* Se l'Archivio può recuperare le sue registrazioni di storia orale tramite soggetto o altro sistema di classificazione, il termine storia orale può essere ricollocato nel titolo dopo il nome dell'intervistato.

Il nome dell'intervistatore può essere incluso nel titolo o come indicazione di responsabilità se più di una fonte orale o intervista è stata registrata dalla stessa persona, o se la persona che conduce l'intervista viene considerata significativa dall'istituto.

Il titolo viene racchiuso fra parentesi quadre.

Esempi:

[*Oral history interview with Leon Becker, 1990-08-14*]

[*Becker, Leon : interviewed by Phil Haldman, 1994-01-20: oral history*]

[*Oral history interview. Memories of the British in India. Interview with lady Squire. 1971-06-21*]

[*Oral history interview with Leon Becker, 1990-08-14 : Graham Shirley, interviewer*]

[*Oral history interview with Leon Becker, 1990-08-14 /Graham Shirley, interviewer*]

2. *Prima formulazione di responsabilità.* La prima indicazione di responsabilità riguarda generalmente il ricercatore, lo storico, colui che ha la responsabilità intellettuale nella produzione dell'evento, senza il cui intervento questo non sarebbe stato materialmente possibile e quindi sarebbe venuta meno anche la possibilità di riprodurlo su qualsivoglia supporto. In tali documenti, in effetti, gli autori sono almeno due: l'intervistato e l'intervistatore; in Francia l'autore di una registrazione viene considerato solo il testimone, l'intervistatore viene considerato produttore.

3. *Area di pubblicazione, produzione, distribuzione, broadcast, etc., e data(e) di creazione.* Vengono riportate le date di creazione (singola data o un intervallo di date) di documenti inediti e di riproduzioni che siano inedite.

La data di creazione è la data di registrazione o di cattura del suono.

Le date sono standardizzate YYYY-MM-DD.

Per le date che comprendono fondi e collezioni inediti se sono presenti date predominanti, specificarle precedute dalla parola "prevalente":

Es. 1923-1985 ; *prevalente* 1972-1983

Alternativamente, la data di creazione può essere riportata in una nota, includendo, se necessario, informazioni ulteriori.

Nota: Registrato nel 1928; Registrato il 31/03/1959; Registrato a Viterbo all'inizio del 1975

Le riproduzioni (se inedite) sono in genere copie di conservazione o di consultazione create da un archivio, destinate al solo uso interno. Soltanto la riproduzione inedita viene trattata con un record distinto di catalogazione; ovviamente una riproduzione può essere inedita, trasmessa o edita.

È utile l'uso di termini esplicativi per evitare confusione tra gli utenti e riportare in una nota la data di creazione dell'originale.

Es. *Riversato [copiato] nel 1986*

DAT di consultazione riprodotto il 25 ottobre 2000

4. *Area del copyright.* Si forma in genere con la parola *Copyright* seguita da due punti e spazio e dal nome del possessore che appare nelle fonti di informazione.

5. *Area della descrizione fisica.* È l'area più soggetta a cambiamenti, data la continua evoluzione tecnologica, ed è un aspetto importante da tenere presente. I supporti su cui oggi normalmente si trovano queste registrazioni sono essenzialmente audiocassette, nastri, cd, dat e video

Il primo elemento è dato dal numero (arabo) delle unità fisiche della classe di materiale che costituisce il documento (es. 1 disco, 5 nastri), poi il tipo di formato (DAT, cd, U-matic), la durata, espressa in minuti e secondi (120 min.; 45 min., 30 sec.; ca. 50 min.; 30 min. ognuna), il tipo di registrazione (analogica, digitale), la velocità espressa in cm/sec.

Materiale allegato

Per le fonti orali, e in genere per tutti i documenti inediti, il materiale che accompagna la registrazione è essenziale ai fini della catalogazione.

Può essere descritto in coda alla descrizione fisica, specificando la quantità e il tipo di materiale e riportando in nota tutte le informazioni relative al contenuto del materiale allegato; si può fare, se lo si ritiene opportuno, un accesso separato, o una descrizione multilivello.

6. *Area della serie.* Solitamente viene usata per documenti editi, ma può essere previsto l'uso per documenti inediti o broadcast che fanno parte di una collezione o richiedono l'applicazione di un titolo di collezione: una collezione di documenti acquisita come risultato di una ricerca sul campo da un ricercatore, o un progetto di storia orale di una persona o istituzione.

7. *Area delle note.* In questa area convergono tutte le informazioni che non è possibile inserire in altre aree descrittive e tutto ciò che non è codificato o la cui codificazione è ritenuta insufficiente. È possibile esprimere anche le valutazioni del catalogatore sul contenuto del documento, introducendole con termini come “*Commenti del catalogatore*” e terminando la nota con le iniziali del catalogatore.

In alcuni casi è utile indicare la data in cui è stata fatta la nota, in genere il momento in cui il documento è catalogato, in quanto può contenere indicazioni non valide permanentemente.

8. *Area dei numeri e condizioni di disponibilità*

9. *Descrizione analitica e multilivello*

10. *Informazioni sul documento/copia – Copy information.* Contengono la descrizione in dettaglio della produzione di copie aggiuntive, siano esse copie conservative o ad esempio prestate dall'esterno per copia. In gran parte concerne registrazioni inedite o broadcast, ma si può applicare anche a documenti editi, specie quelli che si trovano su formati fragili o acquisiti su diversi formati.

Queste informazioni possono anche essere tenute separate dalle altre informazioni nel catalogo.

In un archivio si possono avere più copie dei documenti più vecchi, data la durata limitata dei supporti; ogni nuova copia necessita di una propria catalogazione.

Le note dovrebbero contenere le osservazioni fatte dallo staff addetto alla conservazione: osservazioni sull'originale, quando è da copiare, osservazioni sul processo di riversamento stesso (l'attrezzatura usata, i parametri della migrazione dei dati digitali da un file a un altro, osservazioni sulla copia ottenuta, etc.) e tutte le altre osservazioni dettagliate e precise che possono essere utili per un futuro conservatore che debba produrre una nuova copia.

Le informazioni possono essere precedute dal termine “*riversato*” [ri-prodotto, duplicato, copiato (*copied*)].

Es. 78 rpm disc Columbia D359 loaned 3rd april 1976 for copying by Mrs E. Dalgleish.

Appena si entra in possesso di un documento, sarebbe utile produrre subito una copia di conservazione e di consultazione. La copia originale di un documento – stiamo parlando di documenti inediti, quindi di documenti in copia unica – dovrebbe essere conservata e mantenuta inalterata, non utilizzata. Anche perché ciò che caratterizza il restauro dei supporti sonori ri-

spetto ad altri (gli affreschi, ad esempio) è che si ha la fortuna di conservare il documento originale.

L'accuratezza di tutte queste osservazioni permetterà di ricostruire, se necessario, il processo della copia.

Le regole IASA prevedono infine una appendice per la catalogazione a livello di fondi e collezioni.

* * *

In conclusione, come già sottolineato, in Italia non è ancora del tutto consolidata e acquisita una tradizione di creazione e trattamento delle fonti orali per la storia contemporanea, nonostante esista una grande ricchezza di documentazione, non centralizzata come negli archivi americani e anglosassoni, ma forse più estesa e capillare.

Partendo dalle esperienze maturate nel trattamento delle fonti orali come singoli storici e ricercatori anche all'interno di archivi e biblioteche, è ormai possibile anche nel nostro Paese elaborare linee generali di descrizione catalografica che possano essere utili per istituzioni con caratteristiche e finalità diverse.

Ritengo che il manuale proposto dagli archivisti americani possa essere un punto di partenza e queste brevi riflessioni intendono essere di spunto per una discussione su questo argomento.

In appendice vengono riportati gli schemi delle aree di descrizione, gli esempi di catalogazione di documenti di storia orale tratti dai manuali di catalogazione degli audiovisivi e l'albero dei documenti utilizzato per la catalogazione in Discoteca di Stato.

Appendice

IASA CATALOGUING RULES – Outline of the elements of description

1. Title and statement of responsibility area
2. Edition, issue, etc. Area
3. Publication, production, distribution, broadcast, etc. And date(s) of creation area
4. Copyright area
5. Physical description area
6. Series area
7. Note area
8. Number and terms of availability area

IASA CATALOGUING RULES – ESEMPI

Copia per consultazione e conservazione

Appendix B. Examples

22. Dubbing – in-house compilation prepared for preservation and reference use

Jessie the flower o'Dunblane [sound recording]; The dear little shamrock: [in-house compilation] / Marie Narelle, [soprano]. – Copied: 1991-11-26

Copied from Edison cylinder recordings. The first song is copied from Edison Blue Amberol: 2289, the second from Edison: 545

Reference copy available on DAT

Item 1: Preservation

Copied from: Original cylinders

Copied: 1991-11-26

Copied by: Wanda Lazar

1 tape reel ; 38 cm/sec ; 25 com

Source of acquisition: Copied from ScreenSound Australia owned item :
ScreenSound Australia paid costs

Method of acquisition: ScreenSound Australia created item: copied in-house

Accessioned: 1991-11-26

Shelf-mark: AUD P 3211

Item 2: Reference

Copied from: Original cylinders

Copied: 1991-11-26

Copied by: Wanda Lazar

1 cassette (DAT)

Reference copy made simultaneously with preservation copy

Source of acquisition: Copied from ScreenSound Australia owned item:
ScreenSound Australia paid costs

Method of acquisition: ScreenSound Australia created item : copied in-house

Accessioned: 1991-11-26

Shelf-mark: AEK000398

Example of a newly created compilation dubbing. Here two copies of the same content were simultaneously copied onto different formats for preservation and reference purposes respectively. The separate item records provide the ability to describe in detail information pertaining to each copy. Here only the briefest information is given about each item.

IASA CATALOGUING RULES - ESEMPLI

Oral History

Appendix B. Examples

18. Oral history on tape reel – unpublished

Neilsen, A.B. [sound recording] : oral history interview / A.B. Neilsen, interviewee; Ina Bertrand, interviewer. – 1 sound tape reel : analogue, 9,5 cm/sec ; 17 cm. – (Film Pioneers Project)

Recorded in Nedlands, W.A. on 6 April 1978

Transcript held

Summary: *Neilsen talks about his career as an exhibitor of films in his theatres; the development of sound on film and popular early films such as "The jazz singer", "The sentimental bloke", and "On our selection"; the dangers of fire from nitrate film and other issue dealing with theatres*

Reference cassette held

Restricted access according to signed release form and related notes

Interview conducted as part of the Film Pioneers Project

Access points:

I. Title. II Nielsen, A.B. (Arthur B.), b. 1890. III. Bertrand, Ina, 1939- .
1. Nielsen, A.B. (Arthur B.), b. 1890. 2. Film projectionists. 3. Film projection.
4. Silent films. 5. Sound motion pictures. 6. Theatres. 7. Oral histories

19. Oral history on cassette – unpublished

Angel Guerra, narrador canario [sound recording] / Antonio Cabrera Perera ; presenta, Hipólito Escolar Sobrino ; intervienen, Alfonso Armas Ayala y Alberto Navarro González. – 16 febrero 1983.- 1 cassette (64 min.): estéreo

Summary: *Presentación de la tesis doctoral de Antonio Cabrera Perera, dirigida por Alberto Navarro González, sobre el novelista canario Angel Guerra y la novela española de los primoros años de este siglo*

Access points:

I. Cabrera Perera, Antonio. II. Escolar Sobrino, Hipólito. III. Armas Ayala, Alfonso. IV. Navarro González, Alberto. 1. Novela española-S. XX 2. Guerra, Angel

IASA CATALOGUING RULES - ESEMPI

9. Analytic and multilevel description

Esempio di accesso analitico

[Oral history interview with Carlyle Edmund Seppings]. – Copyright: British Library. – Recorded 1982-10-27. – (Indian Office Library and Records Interviews. Memories of the British in India)

Carlyle Edmund Seppings (male interviewee) interviewed by David Blake

Interview lasts approximately 4 hours, final section of low sound quality due to battery running down

Summary: *Seppings interviewed about his life in Burma until 1950. Background and education in Burma; university at Rangoon and attitudes to Burmese people; outbreak of World War 2 and joining Burma Rifles; 1st Burma campaign, especially action at Sittang Bridge; Special Operations Executive (SOE) in the Inter ... etc.*

In: India Office Library and Records interviews. Memories of the British in India. – 109 tape reels. – Unpublished. – Reel 1 cut 1

Esempio di accesso multilivello

First level:

India Office Library and Records interviews. Memories of the British in India / collected by the British Library India Office Library & Records. – 1970-1990. – Copy-right: British Library. – 109 reels.

Collection of 205 separate interviews.

Unpublished tapes.

Copies also held at the School of Oriental and African Studies

Second level:

1. [*Oral history interview with Carlyle Edmund Seppings*]. – Recorded 1982-10-27.

Carlyle Edmund Seppings, male interviewee, interviewed by David Blake.

Interview lasts approximately 4 hours.

Final section of low sound quality due to battery running down.

Summary: *Seppings interviewed about his life in Burma until 1950.*

Background and education in Burma; university at Rangoon and attitudes to Burmese people; outbreak of World War 2 and joining Burma Rifles; 1st Burma campaign, especially action at Sittang Bridge; Special Operations Executive (SOE) in the Inter ... etc.

(Here the first level describes the collection as a whole. The second level commences with details of the first interview in the collection)

ORAL HISTORY CATALOGUING MANUAL - Aree di descrizione

Le regole sono organizzate nelle seguenti aree di descrizione: che corrispondono a APPM e AACR2:

1. Title area
2. Edition area
3. Material (or type of publication) specific details area
4. Publication, distribution, etc., area
5. Physical description area
6. Series area
7. Note area

ORAL HISTORY CATALOGUING MANUAL – EXAMPLES

Individual oral history interview

Main entry: *Strong, Paul I.V., interview*

Description: *Oral history interview with Paul I.V. Strong, 1990 Feb. 14.*
Sound recordings: 4 sound cassettes (ca. 60 min. each)
Transcript: 79 p.; 28 cm.

Strong discusses issues related to preservation and management of the loon population in Minnesota and in the U.S. in general. He comments on community action groups, national loon protection associations, and on other avenues of citizen involvement in loon protection efforts.

Strong was born in Augusta, Maine. He received a degree in biology from the University of Maine in Orono and later earned a master's degree in wildlife ecology and a doctorate in wildlife resources from Oklahoma State University. He joined the staff of the Sigurd Olson Environmental Institute at Northland College in Ashland, Wisc., in 1985, serving as coordinator for Wisconsin Project Loon Watch, and later of the Chippewa National Forest in Walker, Minn. He is a trustee of the North American Loon Fund and he has published widely in the field of wildlife management.

Interviewed by James E. Fogerty on 14 Feb. 1990 in Walker, Minn.

Forms part of: Minnesota Environmental Issues Oral History Project.

An interview description sheet is available in the repository, filed in the oral history notebook as OH 139.1.

Added entries: Fogerty, James E., 1945- interviewer.
Minnesota Environmental Issues Oral History Project.

ORAL HISTORY CATALOGUING MANUAL – EXAMPLES

Oral history project

Main entry: New York City Immigrant Labor Oral History Project
Description: *Oral history interviews of the New York City Immigrant Labor Oral History Project, 1973-1975*
570 sound cassettes (ca. 60 min. each)

The project began in 1973 under a two-year grant from the National Endowment for the Humanities. Interviews were conducted by undergraduate City College students taught by Virginia Yans and Leon Fink, social history students of Yans and Herbert Gutman at CUNY Graduate Center, and graduate student staff interviewers. Interview-

ers visited nursing homes such as the Workmen's Circle Home and union retiree groups including the ILGWU Cloak Worker's Union and Longshoremen's Local 1814 to search out and tape immigrant workers whose memories dated to the turn of the century. The project focused on contrasting experiences of white ethnic and black newcomers to New York and the community, cultural, and work lives of immigrants. Institutional history was not a priority.

The collection consists of 285 interviews with American Black, Irish, Italian, Jewish, and Scandinavian immigrant workers. Topics include: family life, education, assimilation, work process, women's roles, ethnic community relations, pre-immigration experiences, work in the garment industry and on the docks, living conditions, politics, leisure, religion, unions, Ellis Island, courtship, class.

All tapes are open for research but interviewees may not be cited by name.

Indexes and partial transcripts available.

Professor Herbert Gutman, project director, donated the tapes of the New York City Immigrant Labor Oral History Project in 1983. They were transferred from the New Jersey Historical Commission where they had been temporarily housed.

Added entries: Gutman, Herbert George, 1928-

ORAL HISTORY CATALOGUING MANUAL – EXAMPLES

Oral history collection

Description: *Black aviators oral history collection, 1989-1990*
4 videocassettes (7hr)
2 items (200 p.)

Throughout the 1930s black Americans struggled to gain the opportunity and right to fly airplanes. Despite widespread racism and sexism during that decade, their efforts resulted in a tenfold increase in the number of licensed black pilots, and led the federal government to sanction black male participation in aviation during World War II.

During 1989 and 1990, Theodore Robinson, National Air and Space Museum, conducted videotaped interviews with five black aviators on their experiences in the 1930s. C. Alfred Anderson, Janet Harmon Bragg, Cornelius Coffey, Harold Hurd, and Lewis A. Jackson explain how they obtained airplanes and training, publicized their aviation skills, and contended with social and institutional prejudices. Visual documentation includes group interaction and photographs.

Name index to transcript.

Added entries: Anderson, C. Alfred, interviewee
Bragg, Janet Harmon, interviewee
Coffey, Cornelius, interviewee
Hurd, Harold, interviewee
Jackson, Lewis, A., interviewee
Robinson, Theodore, interviewer

ORAL HISTORY CATALOGUING MANUAL – EXAMPLES

Oral history collection

Description: *Hispanic apparel union officers oral history collection, 1983-1984*
23 sound cassettes (60-90 min. each.)

The interviews were conducted by Geoffrey Fox as part of a study entitled "Hispanic Organizers and Business Agents", published as an occasional paper of New York University's Center for Latin American and Caribbean Studies in 1984. The study explores how Hispanic immigrants are assimilated into labor organizations and how they, in the process, adapt and reform these organizations for themselves.

The collection consists of interviews in English and Spanish with 26 organizers, most of whom work for the Amalgamated Clothing and Textile Workers Union and the International Ladies' Garment Workers Union. Except for four New York-born Puerto Ricans, all interviewees are immigrants from Latin America: Puerto Rico, the Dominican Republic, Costa Rica, Ecuador, Chile, and Honduras. They discuss their careers, experiences in the industry and unions, organizing methods, and views of the labor movement.

Some of the interviews are restricted.

Partial transcriptions available, shelf list available

Donated by Geoffrey Fox in 1984

Added entries: Fox, Geoffrey, interviewer

**PROSPETTO DELL'ISBD(G)
INTERNATIONAL STANDARD BIBLIOGRAPHIC DESCRIPTION
(GENERAL)**

1. Area del titolo e della formulazione di responsabilità
 - Titolo proprio*
 - Indicazione generale del materiale (facoltativa)*
 - Titoli paralleli*
 - Complementi del titolo*
 - Formulazioni di responsabilità*
 - Prima formulazione*
 - Successiva formulazione*
2. Area dell'edizione
 - Formulazione di edizione*
 - Formulazione parallela di edizione (facoltativa)*
 - Formulazioni di responsabilità relative all'edizione*
 - Prima formulazione*
 - Successive formulazioni*
 - Ulteriore formulazione di edizione*
 - Formulazioni di responsabilità relative all'ulteriore formulazione di edizione*
 - Prima formulazione*
 - Successiva formulazione*
3. Area specifica del materiale
4. Area della pubblicazione, distribuzione, etc. (o del tipo di pubblicazione)
 - Luogo di pubblicazione e/o distribuzione*
 - Primo luogo*
 - Successivo luogo*
 - Nome dell'editore e/o distributore*
 - Formulazione di funzione del distributore (facoltativa)*
 - Data di pubblicazione e/o distribuzione*
 - Luogo di manifattura (facoltativo)*
 - Nome della manifattura (facoltativo)*
 - Data di manifattura (facoltativa)*
5. Area della descrizione fisica
 - Indicazione specifica del materiale ed estensione*
 - Altre particolarità fisiche*
 - Dimensioni del documento*
 - Indicazione del materiale allegato (facoltativa)*
6. Area della serie
 - Titolo proprio della serie o sottoserie*

Titolo parallelo della serie o sottoserie

Complementi del titolo della serie o sottoserie (facoltativi)

Formulazioni di responsabilità relative alla serie o sottoserie

Prima formulazione

Successiva formulazione

International Standard Serial Number della serie o sottoserie

Numerazione all'interno della serie o sottoserie

7. Area delle note

8. Area del numero standard (o equivalente) e delle condizioni di disponibilità

Numero standard (o equivalente)

Condizioni di disponibilità e/o prezzo (facoltative)

PROSPETTO DELL'ISBD (NBM)
INTERNATIONAL STANDARD BIBLIOGRAPHIC DESCRIPTION
(NON-BOOK MATERIALS)

1. Area del titolo e della formulazione di responsabilità
 - Titolo proprio*
 - Indicazione generale del materiale (facoltativa)*
 - Titoli paralleli*
 - Complementi del titolo*
 - Formulazioni di responsabilità*
 - Prima formulazione*
 - Successiva formulazione*
2. Area dell'edizione
 - Formulazione di edizione*
 - Formulazione parallela di edizione (facoltativa)*
 - Formulazioni di responsabilità relative all'edizione*
 - Prima formulazione*
 - Successive formulazioni*
 - Ulteriore formulazione di edizione*
 - Formulazioni di responsabilità relative all'ulteriore formulazione di edizione*
 - Prima formulazione*
 - Successiva formulazione*
3. Area specifica del materiale (o del tipo di pubblicazione)
4. Area della pubblicazione, distribuzione, etc.
 - Luogo di pubblicazione e/o distribuzione*
 - Primo luogo*
 - Successivo luogo*
 - Nome dell'editore e/o distributore*
 - Formulazione di funzione del distributore (facoltativa)*
 - Data di pubblicazione e/o distribuzione*
 - Luogo di manifattura (facoltativo)*
 - Nome della manifattura (facoltativo)*
 - Data di manifattura (facoltativa)*
5. Area della descrizione fisica
 - Indicazione specifica del materiale ed estensione*
 - Altre particolarità fisiche*
 - Dimensioni del documento*
 - Indicazione del materiale allegato (facoltativa)*
6. Area della serie
 - Titolo proprio della serie o sottoserie*
 - Titolo parallelo della serie o sottoserie*

Complementi del titolo della serie o sottoserie (facoltativi)

Formulazioni di responsabilità relative alla serie o sottoserie

Prima formulazione

Successiva formulazione

International Standard Serial Number della serie o sottoserie

Numerazione all'interno della serie o sottoserie

7. Area delle note

8. Area del numero standard (o equivalente) e delle condizioni di disponibilità

Numero standard (o equivalente)

Condizioni di disponibilità e/o prezzo (facoltative)

DISCOTECA DI STATO – Albero dei documenti

Dati di qualificazione
Aree titolo/Edizione
Dati pubblicazione
Registrazione/Elaborazione
Descrizione fisica
Area delle note
Abstract
Numeri standard
Responsabilità
Titoli di raggruppamento (Musica)
Altri titoli
 Titolo di raggruppamento (Altro)
 Titolo subordinato
 Altro tipologia
 Titolo sviluppato/Estratto/Alternativo
 Titolo di collana
 Titolo di raccolta
Classificazione/Soggetti
Collocazione ed Inventario
Collegamenti

Brano 0

Dati qualificazione
Area delle note
Abstract
Responsabilità
Titoli di raggruppamento (Musica)
Altri titoli
 Titolo di raggruppamento (Altro)
 Titolo subordinato
 Altro tipologia
 Titolo sviluppato/Estratto/Alternativo
 Classificazione/Soggetti
 Posizione

Brano – Dati qualificazione

Supporto
Codice
Brano

Titolo proprio
Complemento
Diritti (p)
Dati sulla registrazione:
Data inizio
Data fine
Paese
Località
Luogo
Provincia
Registrazione dal vivo (Si/No)
Dati sulla esecuzione musicale:
Elaborazione (Si/No)
Tipo
Organico
Altri strumenti

DISCOTECA DI STATO - ESEMPI

Storia orale

Documento n. - Non edito

**Intervista a Maurice Henri Faure. Parigi, 20 settembre 1984 / intervista condotta da Roberto Ducci e Maria Grazia Melchionni. - 2 nastro (bobina aperta) (122 min., 08 sec.) : 7 ½ in per sec. (19 cm.), Mono, Elettrica/analogica ; 10 in. (25 cm.). - L'intervista, in lingua francese, è stata condotta nell'ambito del progetto "La primavera d'Europa. I negoziati dei Trattati di Roma in 18 interviste". Università degli Studi di Roma, 11 febbraio 1984 - 26 novembre 1984. In allegato: trascrizione (pagg. 28)*

Diritti: Copyright: ...

Abstract: Decisione politica e trasmissione burocratica attraverso le testimonianze dei protagonisti dei trattati per la costituzione della Comunità Europea

Intervistatore
Ducci, Roberto
Melchionni, Maria Grazia
Intervistato
Faure, Maurice Henri

Produttore

*Società per la *Storia *Orale

Altro

*Università degli *Studi La *Sapienza <Roma>

Altro

*Comunità *Economica *Europea

Titolo di raccolta

La *primavera d'Europa. I negoziati dei trattati di Roma in 18 testimonianze

Soggetti

storia orale

storia contemporanea

interviste

Comunità Economica Europea

trattati internazionali 1950-1960

Collocazioni

175744 D18.11.44 Integro

175745 D18.11.45 Integro

Localizzazioni

Oppure:

Il titolo composto dal titolo del progetto

*La *primavera d'Europa. I negoziati dei trattati di Roma in 18 testimonianze. Intervista a Maurice Henri Faure, Parigi, 20 settembre 1984 / intervista condotta da Roberto Ducci e Maria Grazia Melchionni*

DISCOTECA DI STATO - ESEMPI

Documento n.

Non edito

**Intervista a Falcone Lucifero. Roma, 21 marzo 1985 / intervista a cura di Francesco Malgeri e Maria Grazia Melchionni. - 2 nastro (bobina aperta) (125 min., 50 sec.) : 7 1/2 in. Per sec. (19 cm.), Mono, Elettrica/analogica ; 10 in. (25 cm.). - L'intervista è stata condotta nell'ambito del progetto "Origini della Repubblica" curato dalla Società per la storia orale. In allegato: trascrizione pagg. 79*

Diritti:

Intervistatore

Malgeri, Francesco

Melchionni, Maria Grazia

Intervistato

Lucifero, Falcone<1898-

Produttore

*Società per la *Storia *Orale

Titolo di raccolta

**Origini della repubblica*

Soggetti

storia orale

storia contemporanea

interviste

Collocazioni

175744 D18.11.44 Integro

175745 D18.11.45 Integro

Localizzazioni

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO PER LA CATALOGAZIONE
DEI DOCUMENTI AUDIOVISIVI

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS, *ISBD (NBM): International Standard Bibliographic description for Non-Book Materials*, London, IFLA, 1987.

ISBD (NBM): International Standard Bibliographic description for Non-Book Materials, Roma, AIB, 1989.

The IASA Cataloguing Rules for audiovisual media with emphasis on sound recordings, International Association of Sound and Audiovisual Archives, IASA Cataloguing rules: A manual for description of sound recordings and related audiovisual media, IASA, 1998.

Regole di catalogazione angloamericane, seconda edizione, redatte sotto la direzione del JOINT STEERING COMMITTEE FOR REVISION OF AACR, edizione italiana a cura di ROSSELLA DINI e LUIGI CROCETTI, Roma, Editrice Bibliografica, 1997.

Anglo-American Cataloguing Rules, second edition, edited by Michael Gorman & Paul W. Winkler, London, The Library Association, 1982.

FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DU FILM (FIAF), *The FIAF Cataloguing Rules for Film Archives*, compiled and edited by Harriet W. Harrison for the FIAF Cataloguing Commission, München, K.G. Saur, 1991.

FEDERAZIONE INTERNAZIONALE DEGLI ARCHIVI DI FILM, *Regole di Catalogazione Fiaf per gli archivi di film*, compilate e curate da Harriet W. Harrison per la Commissione di catalogazione Fiaf, edizione italiana a cura di GIANNÀ LANDUCCI, traduzione di OLIVIA SANTOVETTI.

ISBD (ER): International Standard Bibliographic Description for Electronic Resources, Recommended by the ISBD (CF) Review Group, Revised from the ISBD (CF) International Standard Bibliographic Description for Computer Files, München, K.G. Saur, 1997.

MARION MATTERS, comp., *Oral History Cataloging Manual*, Chicago, Society of American Archivists, 1995.

Per gli allegati che accompagnano le interviste:

CULLOM DAVIS, KATHRYN BACK, KAY MACLEAN, *Oral History. From tape to type*, Chicago, American Library Association, 1977.

Le fonti orali in archivio.

Un approccio archivistico alle fonti orali

di Antonella Mule

Per continuare in tema di soggettività, permettetemi di cominciare con una mia testimonianza personale. Il 4 novembre scorso, stavo tornando in macchina a Roma dopo il lungo ponte di Ognissanti, con la radio sintonizzata sulle informazioni sul traffico che si prevedeva intenso. Guidavo piuttosto distratta perché, concentrata sulla struttura da dare a questa lezione, riflettevo sui temi da affrontare, sul modo di presentarli e su come articolare il titolo stesso- «le fonti orali in archivio» –, che avevo dettato senza troppo riflettere e con indubbia mancanza di originalità, perché riproduce titoli di altri seminari. A un tratto la gentile signorina del 4212 proclama «adesso possiamo archiviare le file sull'autostrada per Genova» e prosegue parlando della “archiviazione” di altre file in diversi tratti di autostrade italiane. Non ho avuto difficoltà a capire che la circolazione era tornata normale e le file potevano dirsi superate: era possibile metterle da parte, e quindi in archivio. Vi racconto l'episodio non solo per la buffa coincidenza con le mie riflessioni di quel momento, ma soprattutto perché è un esempio piuttosto divertente della diffusione della famiglia dei termini collegati con la parola “archivio” e della totale confusione con cui vengono per lo più utilizzati.

Con questo intervento vorrei in primo luogo portare un contributo di chiarezza e fornire alcune informazioni di carattere metodologico utili nel momento in cui si collega il concetto di archivio a una specifica tipologia di fonti: le fonti orali, richiamando l'attenzione su aspetti cruciali del trattamento di questa documentazione ai fini della ricerca storica, in una prospettiva che è stata espressa fin dal 1980 nella relazione di apertura del IX Congresso internazionale degli archivi – il più importante momento di incontro della nostra professione, che si svolge con cadenza quadriennale – dove si legge che: «Forse la struttura ideale per un programma di storia orale dovrebbe essere un *team* multidisciplinare, del quale dovrebbe senza dubbio far parte anche un archivista come custode finale dei documenti prodotti»¹. Se di questo *team* diamo un'interpretazione non letterale, la proposta diviene un invito a stabilire una collaborazione stretta tra il ricercatore che produce la fonte orale e l'archivista che effettua le operazioni necessarie alla sua conservazione.

¹ MICHEL ROPER, *The Academic Use of Archives*, in «Archivum» XXIX (1982), p. 38. Cfr. nota 15.

Collaborazione che non è solo un operare insieme, ma un acquisire ciascuno almeno la consapevolezza dei principi dell'altra disciplina: esattamente quello che sta avvenendo in questo seminario e che immagino fosse il proposito degli organizzatori. Per l'archivista si tratterà quindi di conoscere le problematiche specifiche del lavoro con le fonti orali, per il ricercatore di maturare la sensibilità necessaria non solo alla conservazione materiale dei nastri registrati e al loro ordinamento, ma anche a certe modalità di lavoro. In parte se ne è parlato in questi giorni e a me fa particolarmente piacere che siano venuti fuori vari spunti che sentirete sviluppare nel mio intervento, a partire dall'invito a prenderè nota di informazioni, che per chi è autore delle interviste appaiono scontate – e quindi ne viene giudicata superflua la registrazione –, ma che divengono essenziali al momento dell'utilizzazione successiva da parte di terzi, quali data e luogo dell'intervista, nome dell'intervistato, titolo del progetto di ricerca al cui interno l'intervista viene effettuata. L'attenzione deve essere rivolta anche alla conservazione dei materiali cartacei utilizzati nel corso dell'indagine, che possono essere lo schema delle interviste, di cui si è parlato ieri, i materiali informativi raccolti in diversi modi sulla persona da intervistare o anche sull'evento oggetto di studio, eventuali fotografie scattate, o ancora la traccia del progetto di ricerca e l'elenco dei ricercatori che vi sono impegnati. Se il ricercatore non acquisisce l'abitudine di fornire questi elementi essenziali per permettere l'interpretazione critica della fonte nel suo contesto, sarà molto difficile ricostruirli dopo. Compito dell'archivista non è infatti andare a caccia di queste notizie, ma garantirne l'ordinata presentazione.

Cercherò quindi di analizzare i problemi archivistici connessi alle fonti orali e di illustrare gli interventi necessari allo scopo di rendere il materiale «fonte collettivamente accessibile» e di «permettere il necessario controllo filologico dei risultati ottenuti»².

A una prima parte di impostazione teorica seguirà una breve rassegna degli studi e delle iniziative a livello internazionale e in Italia e una terza parte dedicata alle procedure archivistiche da mettere in atto nei confronti delle fonti orali, soprattutto per quanto riguarda ordinamento e descrizione.

Le fonti orali come documento archivistico - Natura archivistica delle fonti orali

Le fonti orali fanno parte di una famiglia di fonti piuttosto numerosa e altrettanto variegata, quella della documentazione sonora e audiovisiva, alla quale sono riconducibili archivi orali, archivi sonori, biografie, storie di vita, testimonianze orali, etnotesti, raccolte di tradizioni orali, ma anche registra-

² *Premessa*, in «Rassegna degli archivi di Stato», XLVIII (1988) 1-2, n. mon.: *Le fonti orali*, a cura di PAOLA CARUCCI e GIOVANNI CONTINI, p. 10.

zioni di convegni, seminari, congressi di partiti, verbali di sedute di organi collegiali, sessioni parlamentari o udienze di tribunali, e ancora trasmissioni radio e televisive, riprese cinematografiche. Molti di questi documenti possono assumere la forma di testi scritti ma più spesso sono registrazioni realizzate su diversi supporti, che riproducono soltanto il sonoro o anche immagini in movimento. La distinzione tra le diverse tipologie che compaiono in questo elenco è spesso tutt'altro che netta; l'elenco stesso è casuale e neppure si propone di essere esaustivo perché alcune incertezze terminologiche, alcune difficoltà nel definire i confini tra le diverse tipologie documentarie, che aumentano nel confronto tra elencazioni equivalenti nelle lingue europee a noi più vicine, rispecchiano la complessità di una materia ancora fluida e in divenire.

Non mancano tuttavia i punti fermi, a partire dal fatto che: «Dal punto di vista archivistico la qualificazione di fonte documentaria non dipende dalla natura del supporto, ma dal processo di formazione della fonte»³. La forma orale e il supporto non tradizionale non hanno quindi alcuna rilevanza ai fini del determinare la natura archivistica di un documento, come ha esplicitamente stabilito anche la più recente normativa, ma come viene affermato ormai da alcuni decenni nella letteratura specialistica. Nel 1965 la «Rassegna degli archivi di Stato» ha ospitato un articolo sul tema delle tradizioni non scritte negli archivi pubblici⁴ e nell'anno successivo un commento alla legge 1369/1965 che aveva disposto l'«introduzione dei registratori nel processo penale» nel quale vengono prese in esame le «possibili implicazioni della novità giuridica con la dottrina archivistica, in particolare in relazione al problema dello scarto degli atti giudiziari»⁵.

Con la registrazione sonora dei dibattimenti processuali siamo senza dubbio in presenza di documentazione archivistica, ma in moltissime altre situazioni la natura della tipologia documentaria non appare così netta e può essere difficile stabilire se ci si trova di fronte a documenti o a opere, pertinenti agli archivi o alle biblioteche. È stato osservato che «spesso i materiali audiovisivi corrispondono esattamente alle caratteristiche delle opere (entità individuali risultanti da attività creativa e non istituzionale)»⁶, ma che «per superare la contrapposizione tra documento (e archivio) e opera» occorre «considerare attentamente due elementi ...la genesi dell'opera... la funzione

³ P. CARUCCI, *Archivi e audiovisivi: quale tutela per le nuove fonti?*, in «Archivi e cultura», XXXI (1998), p. 23. Ai saggi di Paola Carucci su questa tematica rimando per ulteriori approfondimenti di quanto sarà esposto in questa parte dell'intervento.

⁴ WOLFGANG KOHTE, *Le tradizioni non scritte negli archivi pubblici*, in «Rassegna degli archivi di Stato», XXV (1965), 1, pp. 7-36

⁵ FAUSTO PUSCEDDU, *A proposito dell'introduzione dei registratori nel processo penale*, in «Rassegna degli archivi di Stato», XXVI (1966), 1-2, pp. 218-224.

⁶ AGOSTINO ATTANASIO, *Problemi e criteri di inventariazione degli archivi audiovisivi*, in *Saggi archivistici. Didattica nelle Marche*, a cura di MARIO VINICIO BIONDI, Ancona 1989, pp. 85-96. La citazione è a p. 86.

complessiva di organizzazione di un produttore. I documenti e le opere che un produttore incorpora nella sua attività acquistano valore in quanto inseriti in un contesto che ha un significato proprio e diverso da quello dei singoli elementi. Pensiamo ad esempio ai programmi di un'emittente televisiva. Gli spettacoli, i film, i notiziari trasmessi hanno un significato proprio, ma ne hanno anche un altro derivante dall'articolazione complessiva delle trasmissioni».

La distinzione tra archivi fotografici e fototeche, archivi audiovisivi e cinescopi, archivi sonori e nastroteche si trova quindi nel ruolo che gioca l'elemento cardine della visione archivistica, il soggetto produttore, e nell'attenzione con cui viene preso in considerazione il contesto di produzione.

Nel dibattito teorico sulle categorie concettuali che sostanziano la distinzione tra archivi e biblioteche sono state poste pietre miliari che rimangono alla base delle nostre discipline, ma è stata anche suggerita in anni più recenti, a partire da un colloquio sugli archivi correnti tenutosi in Canada nel 1989⁷, una visione più sfumata delle linee di confine che separano questi due mondi, linee di confine che «alla prova di categorie analitiche più problematiche e attente alle dinamiche della cultura e della mentalità contemporanee si rivelano molto più frastagliate, incerte e ambigue», secondo le parole di Stefano Vitali che per ultimo è intervenuto recentemente in questo dibattito, con un contributo dal titolo suggestivo: *Le convergenze parallele. Archivi e biblioteche negli istituti culturali*⁸, nel quale è sottolineato l'effetto innovativo della grande trasformazione collegata all'irruzione del digitale, che unificando i supporti richiede una metodologia più attenta a cogliere le sfumature che diversificano.

Approccio archivistico alle fonti orali

Superando alcune perplessità che pure rimangono tra gli archivisti, almeno in Italia⁹, possiamo affermare quindi che le fonti orali sono documenti archivistici, in quanto complesso dei documenti prodotti o comunque acquisiti dal ricercatore durante lo svolgimento della sua indagine.

⁷ Gli atti del convegno, dal titolo *Converging Disciplines in the Management of Recorded Information* sono pubblicati in *Management of Recorded Information*, compiled by CYNTHIA J. DURANCE, Munchen - London - New York - Paris, K. G Saur, 1990; cfr. anche ELIO LODOLINI, «Gestione dei documenti» e archivistica. *A proposito della convergenza di discipline*, in «Rassegna degli archivi di Stato», L (1990), 1-2, pp. 85-117.

⁸ STEFANO VITALI, *Le convergenze parallele. Archivi e biblioteche negli istituti culturali*, in «Rassegna degli archivi di Stato», LIX (1999), 1-2, p. 38;

⁹ In anni abbastanza recenti Enzo Franco ha decisamente negato la natura archivistica delle fonti orali, pur dovendo riconoscere che di opinione contraria appaiono «la volontà innovativa dell'Amministrazione archivistica e la concorde opinione degli storici che utilizzano i «nuovi» materiali archivistici», cfr. VINCENZO FRANCO, *Teoria archivistica del documento*, in «Rivista trimestrale di diritto pubblico», 1994, 2, pp. 445-505.

Da questo consegue un terzo elemento di certezza. Come ho già detto e come è emerso negli interventi che abbiamo ascoltato in questi giorni, una volta che ne sia terminata l'utilizzazione ai fini del programma di ricerca al cui interno sono state realizzate, le fonti orali devono essere poste in una prospettiva che superi l'ambito comunque limitato di quella originaria utilizzazione e rese fruibili da terzi, per scopi che possono essere anche del tutto differenti rispetto a quelli per cui sono state prodotte.

È quell'approccio archivistico alle fonti orali che si augurava quasi venti anni fa Pietro Clemente in un bell'articolo con molti spunti ancora interessanti, riconoscendo che «non c'è nulla di concettualmente diverso nelle procedure archivistiche che concernono i documenti orali»¹⁰, rispetto a quelle che si mettono in atto con i documenti tradizionali.

Studi e interventi della comunità archivistica internazionale e di singole Amministrazioni

Prima di analizzare le procedure archivistiche, sarà opportuno ripercorrere nelle grandi linee il panorama degli studi e degli interventi sia a livello internazionale che nel nostro paese.

Sono ormai quasi trenta anni che la comunità archivistica internazionale pone le fonti orali tra gli oggetti del proprio interesse. Questa data così risalente è una sorpresa anche per me che, prima dell'indagine bibliografica più approfondita che ho effettuato proprio nel preparare questa lezione, ritenevo uno spartiacque l' XI Congresso internazionale degli archivi (Parigi 1988), dedicato alle «nuove fonti», categoria molto ampia e volutamente generica, in cui le fonti orali hanno affiancato gli archivi audiovisivi e quelli elettronici e costituito oggetto di uno specifico intervento¹¹. Negli anni immediatamente precedenti il Consiglio internazionale degli archivi aveva costituito il Gruppo di lavoro sugli archivi audiovisivi, intendendo con questa espressione sia le immagini fisse e in movimento che le registrazioni sonore, e commissionato due studi RAMP dedicati rispettivamente alla storia e alle tradizioni orali¹² e alla valutazione per lo scarto di registrazioni sonore e relativa documentazione¹³.

¹⁰ PIETRO CLEMENTE, *Voci su banda magnetica: problemi dell'analisi e della conservazione dei documenti orali. Note italiane*, in *Gli archivi per la storia contemporanea. Organizzazione e fruizione*, Roma, 1986, p. 189.

¹¹ SALIOU MBAYE, *Les archives orales*, in «Rassegna degli archivi di Stato», XLVIII (1988), 1-2, n. mon.: *Le fonti orali*, cit., a cura di P. CARUCCI e G. CONTINI, pp. 55-56.

¹² WILLIAM W. MOSS – PETER C. MAZIKANA, *Archives, Oral History and Oral Tradition: a RAMP Study*, *ibid.*, pp. 304-400.

¹³ HELEN P. HARRISON, *The Archival Appraisal of Sound Recordings and Related Materials: a RAMP Study with Guidelines*, 1987.

Il primo riconoscimento ufficiale dei materiali audiovisivi come documenti archivistici risale in realtà al 1972, quando il VII Congresso internazionale degli archivi dedica agli archivi audiovisivi un'intera sessione, nel cui rapporto di apertura sono esplicitamente nominati i documenti fonografici accanto a quelli fotografici e cinematografici e agli archivi audiovisivi¹⁴. Nella rivista internazionale degli archivi che ospita gli atti del Congresso il testo è pubblicato nella versione originale in tedesco ed è probabilmente questo il motivo per cui il contributo è rimasto sostanzialmente ignorato non solo in Italia, ma anche dalla successiva bibliografia in francese e in inglese.

Un successivo Congresso internazionale degli archivi (Londra 1980) vede la prima comparsa delle fonti orali prese singolarmente, collocate tuttavia in una prospettiva senza dubbio molto diversa da quella corrente in Italia oggi, perché l'accento è posto sulla raccolta di tradizioni orali¹⁵.

Un'alta percentuale di amministrazioni archivistiche degli Stati aderenti al Consiglio internazionale degli archivi conserva tra i propri fondi o comunque esercita azioni di tutela su archivi di registrazioni sonore, come risulta da due indagini di ampio respiro effettuate per conto del Cia negli anni 1987 e 1988: quella più mirata i cui risultati sono analizzati e riassunti nella relazione di apertura del Congresso di Parigi, dal titolo appunto *La creation et la collecte des nouvelles archives*,¹⁶ e quella sugli archivi nazionali e federali presentata da Paola Carucci alla Table Ronde di Madrid del 1989.¹⁷ L'Amministrazione ar-

¹⁴ W. KOHTE, *Photographische, phonographische, kinematographische dokumente und audiovisuelle archive*, in «Archivum», XXIV (1974), pp. 307-332.

¹⁵ M. KAGOMBE, *Oral History and Archives*, in «Archivum», XXIX (1982), pp. 53-57. La relazione illustra i progetti di raccolta di fonti orali attuati da un importante istituto archivistico, l'Archivio nazionale del Kenya, al quale vengono assegnati cospicui fondi da destinare proprio a questo settore. Nella relazione introduttiva alla sessione viene affrontato il problema del «coinvolgimento dell'archivista nella storia orale, che può trasformarlo da colui che valuta in maniera passiva e imparziale i documenti creati da altri nello stesso soggetto produttore dei documenti». Il relatore esprime la convinzione che «il valore dei programmi di storia orale non può essere negato, né può esserlo la convenienza della conservazione dei prodotti di tali programmi – si tratti dei nastri con le registrazioni originali o di trascrizioni – da parte dell'archivista» e prosegue chiedendosi «se l'archivista debba essere implicato nella produzione di tali documenti, che è forse più correttamente campo di interesse riservato a quelle discipline accademiche – storia, antropologia, etnografia, archeologia, sociologia, linguistica – i cui professionisti conoscono le giuste domande da rivolgere e possono interpretare al meglio le risposte ricevute», per concludere con quella proposta di *team* disciplinare sul cui interesse si è già avuto modo di soffermarsi, M. ROPER, *The Academic Use of Archives*, *ibid.*, p. 38.

¹⁶ PAULE R. BAZIN, *La création et la collecte des nouvelles archives*, in «Rassegna degli archivi di Stato», XLVIII (1988), 1-2, n. mon.: *Le fonti orali*, cit., a cura di P. CARUCCI e G. CONTINI, cit., pp.14-50.

¹⁷ P. CARUCCI, *Gli archivi nazionali e federali: sistemi, problemi e prospettive*, in «Rassegna degli archivi di Stato», L (1990), 1-2, pp. 9-84.

chivistica francese in particolare ha dedicato grande attenzione al tema delle fonti orali, sia nello stabilire principi teorici e metodologie di lavoro, che mettendo in atto progetti di raccolta, come testimonia un cospicuo numero di pubblicazioni.¹⁸

Altrettanto interesse si riscontra in area anglosassone, come testimonia la bibliografia piuttosto ricca che può ricavarsi dal catalogo dei titoli editi dalla Society of American Archivists.¹⁹

Contemporaneamente, tuttavia, occorre osservare come in Italia e nei principali paesi europei, gli istituti che conservano fonti orali siano per lo più al di fuori della rete degli istituti archivistici statali, secondo una linea di tendenza che accomuna le fonti orali a tutta la documentazione contemporanea: pensiamo agli archivi di impresa, per i quali sono stati ipotizzati negli ultimi anni, e stanno cominciando a sorgere, istituti di concentrazione territoriali, o alla rete, da tempo questa istituita e operante, degli Istituti storici della Resistenza.

Negli ultimi anni anche l'Amministrazione archivistica italiana ha rivolto la propria attenzione alle fonti orali con alcune iniziative volte a diffondere l'interesse e la conoscenza per questo patrimonio, come primo passo per la sua salvaguardia. Tutte hanno avuto uno sbocco editoriale.

- Alcuni volumi delle collane delle Pubblicazioni degli Archivi di Stato raccolgono gli atti di convegni organizzati a partire dal 1984 dall'Amministrazione archivistica, dalla Discoteca di Stato, dall'Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione in Italia o da singoli Istituti storici della Resistenza, nei quali uno spazio di maggiore o minore rilievo è dedicato alle fonti orali²⁰
- La «Rassegna degli archivi di Stato» ha pubblicato nel 1988, come già detto, un numero monografico dedicato alle fonti orali, con numerosi contributi di studiosi italiani e stranieri, tra i quali i risultati di un primo, sommario sondaggio degli istituti di conservazione esistenti in Italia e di

¹⁸ Cfr. la bibliografia citata nel mio ANTONELLA MULÈ, *Ordinamento e descrizione archivistica delle fonti orali: alcuni riferimenti internazionali*, in *Archivi sonori. Atti dei seminari di Vercelli (22 gennaio 1993), Bologna (22-23 settembre 1994), Milano (7 marzo 1995)*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali. Ufficio centrale per i beni archivistici, 1999, pp. 183-197.

¹⁹ Tra i più recenti: *The LASA Cataloguing Rules: a Manual for the Description of Sound Recordings and related audiovisual Media e Organizing Audiovisual and Electronic Resources for Access: a Cataloging Guide*, entrambi apparsi nel 2000.

²⁰ *Gli archivi per la storia contemporanea*, Mondovì 1984; *L'intervista strumento di documentazione: giornalismo, antropologia, storia orale. Atti del convegno*, Roma, 5-7 maggio 1986, Roma 1987; *Gli archivi e la memoria del presente, Atti dei seminari di Rimini, 19-21 maggio 1988 e Torino, 17 e 29 marzo, 4 e 25 maggio 1989*, Roma 1992; *Archivi sonori, Atti dei seminari di Vercelli (22 gennaio 1993), Bologna (22-23 settembre 1994), Milano (7 marzo 1995)*, Roma 1996.

un'inchiesta effettuata tra gli studiosi di storia orale²¹ e, negli anni successivi, diversi resoconti di seminari relativi alle fonti orali²².

- Un volume dei «Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato» presenta il censimento degli istituti che conservano fonti orali, attuato tra il 1991 e il 1992 dall'Ufficio centrale per i beni archivistici tramite le Soprintendenze archivistiche, gli organi periferici dell'Amministrazione con competenza regionale sugli archivi del territorio di appartenenza conservati al di fuori degli Archivi di Stato²³.

A questo indubbio interesse non ha corrisposto tuttavia un numero adeguato di progetti operativi: le dichiarazioni di notevole interesse storico hanno riguardato fino ad ora soltanto due archivi sonori e l'unica iniziativa archivistica vera e propria, a livello nazionale, ad oggi portata a termine dall'Amministrazione è la ricognizione appena ricordata, che ha permesso di individuare 164 istituti che offrono garanzie di conservazione e possibilità di accesso per gli studiosi.

Procedure archivistiche

Una volta che ne sia terminata l'utilizzazione ai fini del programma di ricerca al cui interno sono state prodotte, le fonti orali che siano dotate di interesse per la ricerca storica devono essere oggetto di tutela da parte dell'archivista, cui spetta il compito di mettere in atto una serie di operazioni finalizzate a garantire il diritto di accesso, riconducibili a quattro aree di intervento: valutazione ai fini dello scarto o della conservazione permanente; conservazione; inventariazione e descrizione; tutela della *privacy* e del diritto di autore.

I problemi tecnici legati alla conservazione delle fonti orali e quelli giuridici che sorgono al momento in cui tali fonti vengono messe in consultazione costituiscono oggetto di altri contributi²⁴; in questa relazione verranno

²¹ *Questionario diretto agli "storici orali"*, a cura di LUDOVICA DE COURTEN, in «Rassegna degli archivi di Stato», XLVIII (1988), 1-2, cit., pp. 66-81 e A. MULÈ *Un primo sondaggio delle Soprintendenze archivistiche sugli archivi sonori*, a cura di A. MULÈ, *ibid.*, pp. 82-86.

²² Ultimo il recente MARIA RANIERI, *Memoria e identità: riflessioni in margine ad un recente convegno*, in «Rassegna degli archivi di Stato», LX (2000), 2, pp. 474-485, dove sono stati toccati numerosi dei punti ripresi in queste giornate.

²³ MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Fonti orali. Censimento degli istituti di conservazione*, a cura di GIULIA BARRERA, ALFREDO MARTINI e A. MULÈ, prefazione di P. CARUCCI, Roma, 1993.

²⁴ Negli interventi precedenti a questo si è già accennato alla tutela della *privacy* non solo della persona intervistata ma anche di quelle eventualmente nominate, al fatto che esistono dei termini di legge che limitano la consultazione dei documenti relativi alla sfera privata delle per-

presi in esame: la valutazione che deve essere operata prima di destinare i documenti alla conservazione permanente o allo scarto; l'ordinamento e infine la descrizione finalizzata al reperimento delle fonti e alla loro consultazione.

Valutazione ai fini dello scarto o della conservazione permanente

In via preliminare mi sembra utile riportare una precisazione preziosa:

«il documento prodotto nell'ambito di una raccolta di storia orale o tradizione orale costituisce la registrazione di un'intervista o di una narrazione e non è quindi, a rigor di termini, documento di eventi del passato anche se tali eventi possono essere narrati, recitati, raccolti, analizzati e valutati nel contenuto della registrazione. Il prodotto può certamente essere consultato dagli storici per cercare e trovare prova di un fatto avvenuto nel passato, ma per l'archivista il documento è testimonianza di un'intervista o narrazione, o forse di una conversazione tra più persone, che si è svolta in un tempo e forse in un luogo ben differente dagli eventi di cui si discute o che vengono narrati. Solo mantenendo ferma questa prospettiva l'archivista incaricato della gestione di documenti di storia e tradizione orale potrà trattarli in maniera ordinata e precisa; altrimenti è probabile che sorgano molte confusioni²⁵».

I criteri da adottare nell'operare la valutazione delle fonti orali ai fini dello scarto o della conservazione permanente non differiscono in linea di massima da quelli che l'archivista segue nei confronti della documentazione tradizionale: tenere conto del contenuto e della provenienza del documento e analizzarne il valore informativo, probatorio, storico e amministrativo. In qualunque caso la valutazione per lo scarto è un'operazione molto delicata, che coinvolge l'intera formazione professionale dell'archivista ed è impossibile depurare da una forte connotazione soggettiva; in presenza di fonti orali è necessaria inoltre una conoscenza approfondita non solo di carattere generale, riguardante le tematiche relative all'utilizzazione dei materiali sonori, ma anche specifica della documentazione esistente in quel settore di indagine. Infatti un fondo di non grandi dimensioni e particolari qualità acquista ben diverso valore se è l'unica testimonianza – o una delle poche – di un particolare evento, come certi filmati amatoriali che casualmente registrano avvenimenti di portata storica. Ne deriva la tendenza diffusa tra gli istituti di con-

sone e infine ai problemi di copyright: aspetti delicati e molto sentiti da chi lavora con le testimonianze orali, che hanno costituito oggetto di un dibattito molto interessante nell'ambito del seminario svoltosi a Bologna nel 1993, i cui atti sono pubblicati in *Archivi sonori...* citato.

²⁵W. W. MOSS – P. C. MAZIKANA, *Archives, Oral History and Oral Tradition...* cit. pp. 352-353.

servazione ad attuare una politica di acquisizione ritagliata in base alla propria area di interesse, secondo un orientamento comune a tutti gli istituti che raccolgono fonti per la storia contemporanea, come quelli, già ricordati, per la storia della Resistenza o gli archivi economici territoriali.

È auspicabile peraltro che le registrazioni sonore o audiovisive siano conservate da istituti dotati delle competenze specifiche per la gestione di questo tipo di fonti, la cui principale caratteristica tecnica è la possibilità di conservarne il contenuto disgiunto dal supporto originario della registrazione. Questo aspetto, particolarmente sconcertante per l'archivista di formazione tradizionale, abituato a trovarsi davanti oggetti fisici, è proprio anche dei documenti elettronici, che con le registrazioni sonore hanno alcuni punti di contatto e condividono alcune criticità: in primo luogo la problematicità della salvaguardia dell'autenticità della fonte e del concetto di "originale". Possono quindi sorgere motivati dubbi sull'utilità di conservare, ad esempio, un vecchio nastro assai deteriorato del quale sia stato possibile ricavare una copia di qualità migliore. Infine, nella valutazione di queste fonti occorre tenere presente il ruolo centrale che l'elemento soggettivo gioca non solo nei confronti dell'intervistato, ma anche dal punto di vista dell'intervistatore, il soggetto produttore in senso archivistico:

«la creazione degli archivi orali presuppone una selezione a monte. L'inchiesta orale o la raccolta di tradizioni orali riguarda per la verità un settore determinato, un periodo definito e avviene con uno o più informatori scelti dall'intervistatore. Inoltre, quest'ultimo può conservare soltanto l'informazione che ritiene pertinente²⁶».

Ordinamento

La documentazione selezionata per la conservazione dovrà essere sottoposta alle operazioni di ordinamento, che riassumo, limitandomi alle operazioni essenziali.²⁷

In primo luogo si applica alle fonti orali come a qualunque altro documento archivistico il principio del rispetto dei fondi, che nel nostro caso si traduce nel mantenere il vincolo che unisce le registrazioni prodotte nel corso di uno stesso progetto e ricevute da uno stesso ente e quello che unisce le fonti sonore ad eventuali fonti cartacee, quali schede biografiche degli intervistati, traccia delle domande, appunti registrati a caldo e anche la trascrizione

²⁶ S. MBAYE, *Les archives orales...* cit., pp. 55-56

²⁷ Le indicazioni che seguono sono tratte dalla bibliografia specialistica e sono state discusse in occasione di un incontro di esperti organizzato dal Centro ricerche Giuseppe Di Vittorio il 7 marzo 1994, cfr. *Archivi sonori...* cit., pp. 273-280.

dell'intervista, come pure fotografie, diari, carteggio, ritagli di giornali consegnati al ricercatore o comunque da lui raccolti in connessione con l'intervista. La denominazione del fondo può quindi coincidere con quella del progetto di ricerca o con il nome del ricercatore che ha effettuato le interviste; la serie identifica un'eventuale articolazione di un progetto o un singolo progetto all'interno di una raccolta.

È consigliabile che sia lo stesso ricercatore a numerare le interviste registrate in ordine progressivo, facendo ricominciare la numerazione ogni volta che avvia un nuovo progetto. L'impostazione per serie aperte sembra infatti il metodo che meglio si adatta all'abitudine diffusa di proseguire una stessa ricerca anche per diversi anni e facilita il reperimento delle registrazioni perché permette di collocare fisicamente vicine tutte quelle prodotte nell'ambito di uno stesso progetto.

Infine, è utile precisare come l'unità oggetto dell'intervento archivistico sia da identificare in ciascuna completa intervista a una stessa persona, anche realizzata in più giorni da intervistatori diversi, a prescindere dalla lunghezza, mentre il supporto fisico assolve la funzione di contenitore. Un'intervista della durata di diverse ore si prolungherà su più cassette, pur restando concettualmente una sola unità di registrazione. A ciascuna unità di registrazione verrà assegnato un numero, o meglio un codice identificativo, che segnali il collegamento con l'unità di conservazione e permetta la descrizione anche molto dettagliata delle eventuali articolazioni di entrambi. Il codice potrà anche essere utilizzato per stabilire rimandi fra la fonte sonora e la documentazione di corredo che sarà mantenuta separata dalle registrazioni: una scheda inserita in ciascun supporto e un foglio collocato ad apertura della busta o del fascicolo potranno rendere conto del vincolo archivistico che lega tra loro tipologie documentarie diverse. Il numero di identificazione dovrebbe essere riportato anche in un registro di entrata dove annotare la data e le modalità di acquisizione di ciascuna unità, le sue caratteristiche tecniche ed eventualmente una sintetica descrizione del contenuto.

Redazione degli strumenti di ricerca

Ricordiamo in primo luogo due novità che hanno avuto ripercussioni di grandissima portata nel campo della comunicazione dei beni archivistici: l'affermazione di Internet e dello standard internazionale per la metodologia della descrizione archivistica²⁸, che, almeno per l'Italia, non modifica una tradizione

²⁸ *General International Standard for Archival Description – ISAD (G)*, in «Rassegna degli archivi di Stato», LIV (1994), 1, pp. 133-153; la traduzione italiana è pubblicata in «Rassegna degli archivi di Stato», LV (1995), pp. 392-413.

scientifica raffinata in decenni di elaborazione, ma ne rende esplicite le regole e attribuisce garanzia di qualità a quanti le rispettano.

ISAD pone innanzi tutto il principio basilare che la descrizione archivistica si struttura secondo una gerarchia di livelli che procede dal generale (fondo) al particolare (unità), all'interno della quale le descrizioni dovranno essere collegate e le informazioni dovranno essere fornite al livello pertinente e non ripetute a quelli inferiori. Inoltre individua 26 elementi descrittivi validi per qualsiasi tipologia documentaria e per qualsiasi livello di descrizione, precisando che soltanto sei di essi sono obbligatori: segnatura o codice identificativo; denominazione o titolo; soggetto produttore; data o date; consistenza dell'unità di descrizione; livello di descrizione.

Nel marzo 1995, e quindi all'inizio della diffusione di ISAD, il Centro ricerche Giuseppe Di Vittorio ha organizzato un incontro di esperti sui problemi di conservazione e sui metodi di ordinamento e inventariazione delle fonti orali, in cui vennero messe sul tappeto l'esperienza di alcuni ricercatori, le regole di buona condotta che si potevano ricavare dalla saggistica soprattutto inglese e francese e la tradizione archivistica italiana. Nel corso di quella giornata di dibattito vennero toccate molte questioni e individuati gli elementi che si giudicavano obbligatori per la descrizione di qualunque registrazione di intervista²⁹, nella sostanza coincidenti con quelli che la comunità archivistica internazionale ha dichiarato validi per la descrizione di qualunque tipologia documentaria.

La prima indicazione fornita è che le informazioni relative all'intero fondo – ed eventualmente a ciascuna serie – devono precedere quelle relative alle singole unità: ecco la regola della descrizione dal generale al particolare. Riguardo agli elementi segnalati come essenziali per la descrizione di una fonte orale, vennero individuati, oltre ai sei elementi obbligatori per ISAD prima ricordati, l'istituto di conservazione e le caratteristiche fisiche – ancora elementi ISAD, pur senza carattere di obbligatorietà – e infine il nome dell'intervistato. Quest'ultima informazione che a prima vista sembra non trovare una corrispondenza tra quelle richieste dallo standard generale, a ben vedere rientra nell'elemento denominazione, quando questo sia applicato al livello di unità. Denominazione del fondo è infatti, come abbiamo detto, il titolo del progetto, mentre ogni singola intervista sarà identificata con il nome della persona la cui testimonianza è registrata, secondo la formula che abbiamo sentito ricorrere anche in queste giornate: "Intervista a".

Elemento da sottolineare in particolar modo è la descrizione del contenuto, che in presenza di fonti orali richiede attenzione anche maggiore che nel descrivere documentazione cartacea. Negli interventi che mi hanno pre-

²⁹ Cfr. nota 27.

ceduto sono state prese in considerazione tre forme di descrizione del contenuto, di diverso livello di analiticità: la trascrizione, l'*abstract*, gli indici.

Prima di soffermarmi su ciascuno di essi, vorrei richiamare l'attenzione sul fatto che si tratta comunque di sussidi, il cui utilizzo deve essere considerato preliminare e in nessun modo sostitutivo alla consultazione, perché sicuramente comportano una ineliminabile perdita di informazione rispetto all'ascolto del parlato.

Ascoltando il dibattito sulla trascrizione, ho notato che molti dei problemi emersi sono gli stessi che pone un'edizione critica di fonti tradizionali, quali l'uso della punteggiatura, la rappresentazione grafica di una lacuna e altre questioni da tempo analizzate e risolte dai medievalisti. Sicuramente le soluzioni che sono state elaborate per l'edizione critica di testi medioevali non potranno essere trasferite senza modifiche nella trascrizione del parlato contemporaneo, ma dovrebbero essere comunque attentamente prese in considerazione.

Anche per l'*abstract* possiamo rifarci a una consolidata tradizione: quella dei regesti, che utilizzano linguaggi formalizzati e un vocabolario controllato. Se compilati con grande attenzione e strutturati in modo da seguire fedelmente la successione dei temi toccati nel corso del dialogo, riportando anche qualche indicazione delle scansioni temporali, tali riassunti possono costituire una traccia preziosa da inserire nella scheda di descrizione per rendere più rapida la ricerca. Il livello di analiticità sul quale ci si è interrogati oggi sarà scelto da ciascun istituto in base alle proprie risorse e al tipo di documentazione conservata, ricordando che anche uno strumento molto sintetico può e deve rispondere a criteri rigorosi.

Strumento insostituibile per l'accesso alle fonti orali sono infine gli indici ed è sicuramente opportuno prevedere quelli nominativi degli autori delle interviste e delle persone intervistate. Sarà inoltre da valutare caso per caso l'utilità di elaborare anche gli indici dei nomi di persona, di enti e di luoghi nominati nel corso del dialogo, mentre l'elenco alfabetico degli intervistati potrà assumere ben altro valore come guida alla ricerca se rielaborato sulla base di voci particolarmente significative, quali l'attività lavorativa svolta o la partecipazione a determinati eventi.

In una sede di conservazione istituzionale le procedure archivistiche che sono state fin qui descritte devono essere affidate a professionalità idonee, ma in una situazione "domestica" possono anche tradursi in una serie di attenzioni che il singolo ricercatore può, o meglio deve, mettere in atto, soprattutto se intende rendere disponibile a terzi il materiale raccolto, avvalendosi delle possibilità di diffusione prima impensabili, offerte oggi dalla tecnologia telematica.

Un esempio chiarirà quanto intendo dire. Tra le poche risposte a una interrogazione che ho provato a lanciare tramite «Virgilio» in internet alla voce

«fonti orali», ho trovato un sito piuttosto curioso: il sito del «Progetto Memoria per la salvaguardia delle fonti orali – 1900-1950», un’iniziativa per la raccolta di interviste a gruppi di anziani sui loro ricordi riguardo ai principali avvenimenti del Novecento, avviata da un ricercatore su incarico di alcune amministrazioni comunali della Toscana, ma resa pubblica con l’ambizione di farla crescere fino ad acquistare rilevanza nazionale³⁰. Senza esprimere alcuna valutazione sul merito del progetto, vorrei invece soffermarmi sulla descrizione del materiale raccolto, ad oggi un centinaio di ore di registrazione. Nel sito è possibile leggere la trascrizione di quaranta interviste, raggiungibili tramite un elenco in cui viene riportata la data della registrazione, la località in cui si è svolta, l’autore dell’intervista e il nome dell’intervistato, seguito dall’anno di nascita e dall’attività lavorativa, elementi qualificanti per intuire il contenuto dell’intervista. In altre pagine *web* vengono dati anche quelli che potremmo definire materiali di corredo al progetto: un elenco di domande e un elenco di avvenimenti – dall’assassinio di re Umberto all’affondamento del Titanic alla morte di Rodolfo Valentino – da proporre all’intervistato per sollecitarne i ricordi. Anche se la presentazione è semplice ed evidentemente “fatta in casa”, vi compaiono gli elementi essenziali per l’identificazione di ciascuna intervista e l’unico appunto che si può avanzare è l’assenza di indicazioni sulla durata.

Per concludere, un rap di Arbasino, pubblicato su «La Repubblica» di qualche giorno fa, ci riporta all’attualità del tema che stiamo affrontando:

Quando la Storia ricomincia a correre
(il rapimento di Moro...
il crollo del Muro...),
uno strano dovere
sembra incombere prima che sia tardi,
sui più vegliardi, ancora
archivi di memorie orali
sui mutamenti, “macro” e minimali,
anche nelle mentalità,
oltre al piccolo o grande *déjà vu*
Dunque, piantare
lì qualunque lavoro
in corso e registrare
sul campo, a caldo, in fretta
le testimonianze in presa diretta.

³⁰. Al momento di andare in stampa – ottobre 2002 – il sito è ancora consultabile, all’indirizzo <http://www.progettomemoria.it/progetto.htm>: rispetto a un anno fa presenta lievi modifiche nella veste redazionale ma nessun incremento nei contenuti.

Anche per un servizio agli storici
futuri archivistici
o prossimi revisionistici,
che si troveranno facilitati nei compiti.

L'elemento soggettivo viene continuamente sottolineato come caratterizzante nello specifico le fonti orali, tanto che, forse con un certo gusto del paradosso, è stata espressa "la convinzione che, per il modo in cui il documento sonoro si costruisce – lo stretto rapporto e l'intreccio profondo tra ricercatore e testimone – e la struttura propria delle fonti orali, il miglior uso di esse lo possa fare senz'altro chi le ha raccolte".³¹

³¹ GIOVANNI CONTINI e ALFREDO MARTINI, *Verba manent. L'uso delle fonti orali nella storia contemporanea*, Roma, NIS, 1993, p. 131.

III

Esperienze concrete di raccolta
descrizione, conservazione e uso
delle fonti orali

Potere, oralità e scrittura.

Divagazioni su una intervista*

di Piero Brunello

Introduzione

Gli imperatori romani fanno innalzare monumenti pubblici e iscrizioni con il proprio nome; il senato risponde alla tirannide imperiale facendo togliere con lo scalpello dai frontoni e dagli archivi il nome del defunto imperatore. Nell'antica Grecia le città fanno raschiare dai documenti d'archivio i nomi di chi non doveva essere più ricordato. C'è un qualche rapporto tra scrittura e potere. Come si legge nel *Giulio Cesare* di Shakespeare: «Quando muoiono i mendicanti non si vedono comete; i cieli stessi proclamano col furore la morte dei principi»¹.

Le persone che non sanno né leggere né scrivere non producono carte. Anche se qualche volta scrive, la maggior parte della gente non tiene archivi. E siccome nelle società letterate non si dà storia senza documenti scritti, alla scrittura sembra accompagnarsi la storia e l'obbligo di ricordare, e all'oralità la censura e l'oblio.

Se si conosce qualche scrittore, c'è buona possibilità di passare alla storia. Più precisamente: scrittori amici, storia benevola. Il cattivo nome di Nerone, scrisse Ariosto nell'*Orlando furioso*, dipende dal fatto che l'imperatore non coltivava l'amicizia degli scrittori: «Nessun sapria se Neron fosse ingiusto, / né sua fama saria forse men buona, / avesse avuto e terra e ciel nemici / se gli scrittor sapea tenersi amici». Di qui l'invito a convertire "tutta al contrario l'istoria" se si vuol conoscere la verità: «E se tu vuoi che il ver non ti sia ascoso, / tutta al contrario l'istoria converti: / Che i Greci rotti, e che Troia vittrice, / e che Penelope fu meretrice»

Ecco i primi temi che vengono alla mente quando si riflette sul rapporto tra oralità e scrittura. Che relazione hanno con la storia e con il potere? Qua-

* Versioni preliminari di questo intervento sono state presentate al gruppo di ricerca per il centenario della Fiom nel Veneto, coordinato da Cesco Chinello, e a un seminario del dottorato in Storia sociale europea dell'Università di Venezia, coordinato da Stuart Woolf. Ho poi presentato e discusso l'intervento in un seminario sull'utilizzo delle fonti orali e di polizia nella storia dell'anarchismo, promosso dal Centro Studi Libertari – Archivio Pinelli, Milano, 21-22 aprile 2001. Ringrazio Filippo Benfante, Nadia Caldieri e Alessandro Casellato per gli scambi di idee e i suggerimenti di buone letture.

¹ Cito da WILLIAM SHAKESPEARE, *Tutte le opere*, a cura di MARIO PRAZ, Firenze 1964, p. 598.

le attendibilità hanno le testimonianze orali rispetto a quelle scritte? Ha ragione Ariosto a dire che la storia fondata sulla scrittura va volta al contrario? Ma allora, la storia che si basa sui racconti orali è veritiera? Quando scrivo è più facile dire il falso perché posso farlo senza arrossire?

Il quadro delle questioni si complica subito. Si sa infatti che la parola detta può mentire, al pari di una pagina scritta. E soprattutto si sa che «il rapporto tra le parole e gli altri è subordinato al tipo di relazione tra due individui – tra chi parla e chi ascolta»². Per questo motivo, riflettendo sui caratteri specifici dell'oralità in rapporto alla scrittura, conviene mettere a fuoco le relazioni che si instaurano tra chi parla. «La storia orale – ha scritto Portelli – comincia nel momento in cui l'incontro tra ricercatore e narratore produce un discorso a due voci che verrà poi elaborato, interpretato e pubblicato. I dati nascono dunque già come prodotto di un'interferenza: anziché reperirli, il ricercatore contribuisce a formarli, e la raccolta dei dati non è separabile da un intervento sulla realtà di cui fanno parte. [...] Avere a che fare con persone anziché con cose è uno dei motivi di maggiore fascino e gratificazione di questo lavoro, ma anche la sua sfida maggiore: si tratta perciò non di mettere tra parentesi o reprimere la "discutibilità delle fonti", ma di avvalersene come un fattore di specificità e di ricchezza»³.

Lo farò partendo da una delle ultime interviste che ho registrato. Non ne faccio una faccenda normativa, del tipo "si deve fare questo, non si deve fare quello". Penso piuttosto a un insieme di abitudini, di pratiche e più spesso di incertezze che succedono con una certa frequenza in determinate circostanze quando si ha a che fare con testimonianze orali.

L'intervista

Siamo a cena, riviera del Brenta, una sera del mese di maggio del 2000. Tavolata di anarchici, al termine del convegno veneziano su "Anarchici ed ebrei". Si beve, vino bianco perlopiù. Consegna del fiocco nero a due, tre compagni, al canto di "Nostra patria è il mondo intero". Come succede spesso in queste occasioni, si parla di vecchi compagni. Gli anarchici amano parlare degli anarchici del passato, come se tutte le cose più importanti fossero successe prima della loro vita, e spesso in luoghi lontani. Sulla base di una tradizione orale si rievoca una sorta di età eroica, che viene posta alla base di

² TZVETAN TODOROV, *Uso e abuso della memoria*, «Le monde diplomatique», suppl. a «Il manifesto», 20 aprile 2001, p. 20.

³ ALESSANDRO PORTELLI, *Biografia di una città. Storia e racconto: Terni 1830-1985*, Torino, Einaudi, 1985, p. 6.

autodefinizioni genealogiche. (Un ospite non capisce se si tratti di un rito di iniziazione a cui si è invitati, o di un rito di esclusione da un patrimonio di memorie da cui si è esclusi.) A un certo punto Elis mi chiede se voglio sentire un nastro da lui registrato una trentina di anni fa, più o meno. È una intervista a un anarchico di Mestre che ha fatto dieci anni di confino tra una cosa e l'altra, sotto il fascismo. È morto pochi anni dopo questa intervista. Forse, dice Elis, si può pensare a una biografia. Dico di sì, con piacere.

Tempo dopo ho il nastro e lo ascolto. Il testimone racconta di essere stato ospite da un anarchico italiano a Parigi. Siccome sto facendo ricerche in vista della compilazione di un dizionario dell'anarchismo italiano, controllo il nome di questo anarchico rifugiato a Parigi nell'archivio del *Casellario politico centrale*. Non lo avrei mai trovato perché nel *Casellario* è definito "comunista". Dal fascicolo vengo a sapere che si tratta di un uomo di Mestre, scappato in Francia nei primissimi tempi del fascismo. Tra le carte c'è una sua lettera al fratello dalla Francia, del 1938: quattro pagine sugli ideali anarchici e la guerra di Spagna, in polemica con il comunismo sovietico. Faccio fare le fotocopie.

Qualche settimana dopo, nel corso di un'altra cena tra amici, chiedo a un ex vicino di casa se per caso conosce qualcuno con questo nome. Sì, erano comunisti, mi dice. Mi parla della signora Rina, una donna sui sessanta, sua coetanea, e mi fissa un appuntamento con lei. La signora Rina dice che va bene anche in casa sua.

Ci vado la mattina di un sabato, poco prima di Natale. Che cosa posso portarle? Chiedo consiglio a mia moglie, che compera una stella di Natale formato regalo, con cellophane. Mi presento con questa pianta. La signora mi ringrazia più volte sulla porta e dice di essere a disagio: ha pensato tanto a che pensiero farmi per il tempo e l'attenzione che le dedico, e non ha trovato un regalo adatto. Pensa che avrebbe dovuto lei farmi un presente, non io. Entriamo in casa. Dopo la prima battuta in italiano, passa al dialetto quando mi sente parlare in veneziano. Ci sediamo in salotto. Dico che cosa ho trovato all'Archivio centrale dello Stato a Roma, le do le fotocopie della lettera. Lei mi dice che era suo zio, fratello di suo papà: socialista, poi comunista, poi diventato anarchico in Francia, tornato a vivere a Mestre, dove è morto nel 1971, negli ultimi dieci anni della sua vita.

Per prima cosa mi spiega perché, secondo lei, era diventato di quelle idee. Sua madre aveva avuto un figlio morto nella Grande Guerra. Un commilitone le aveva raccontato, a guerra finita, di aver visto il corpo di suo figlio buttato in aria da una bomba, fatto a pezzi e sparpagliato per terra. Da allora la madre diventò muta. Fu messa in un manicomio, dove morì. Ed è stato forse per questo, mi spiega la donna, che mio zio è diventato un ribelle: viveva per la politica. Anche quando lavorava in fabbrica – era meccanico – mangiava di fretta in cinque minuti e poi per altri venti parlava di politica.

Io non mi aspettavo un inizio così della discussione, voglio dire un racconto così strutturato. Pensavo a qualche convenevole per rompere il ghiaccio. In una pausa dico alla signora Rina che è giusto ricordare persone come questo suo zio, e chiedo se posso registrare. Assolutamente nessun problema, mi dice. Io sono sul divano. La signora è nella poltrona vicina. Racconta, mi mostra delle foto. In salotto ci sono il marito di lei, che segue la nostra conversazione aggiungendo qualche particolare ogni tanto, e l'uomo che mi ha presentato. Accendo il registratore. A un certo punto il figlio, sui vent'anni, che è in un'altra stanza, entra e si siede. Ascolta con interesse la madre che racconta. Io non intervengo quasi mai. Lo faccio solo per riprendere discorsi interrotti o per dire quello che so per spiegare meglio certi avvenimenti. Ho risentito la cassetta. La qualità è molto scadente. Avevo messo il registratore troppo lontano. E poi si sente dal fruscio che è un aggeggio da pochi soldi. Perciò ho fatto subito una trascrizione il giorno stesso.

Alla fine, quando stiamo per alzarci, la signora mi dice che suo fratello avrebbe saputo darmi altre informazioni. Lei l'aveva invitato, ma aveva fatto l'errore – si scusa – di avergli raccomandato di vestirsi bene, perché veniva a trovarla un professore. Il fratello le aveva risposto, in dialetto: “spero che questo professore sia meno stronzo di te”. Il fratello, mi dice, è falegname e veste sempre da lavoro. Lei mi dice di aver sbagliato con quella battuta. Io dico che però la risposta del fratello lascia aperta la faccenda: in fondo mi lasciava qualche possibilità. Il marito della signora mi chiede se pubblicherò qualcosa. Io rispondo che intanto vorrei conoscere le storie di persone così: non era l'unico di quella generazione e io per loro sento riconoscenza.

Divagazioni

Ho pensato innanzitutto alla citazione di Woody Guthrie scelta da Portelli all'inizio del suo libro sulla storia di Terni: “Naturalmente so che questa gente di cui sono debitore ha debiti verso altra gente, che a sua volta deve qualcosa ad altri... Ciò che possediamo non è che la somma di tutto ciò di cui siamo debitori”⁴.

Si impara da parole che si dicono, che ci si scambia. Parole dette per caso cambiano la vita: o tutto ad un tratto riaffiorano. Mi rendo conto di capitare ad un certo momento di un processo in corso.

Gli individui elaborano una spiegazione degli avvenimenti. Sono storici a loro volta. Le loro spiegazioni cambiano con il tempo e con il contesto. Grazie a questa consapevolezza, la storia orale svela la provvisorietà e la par-

⁴ A. PORTELLI, *Biografia di una città...* cit., p. 6

zialità di qualsiasi procedimento storiografico. Inoltre comunica allo storiografo un atteggiamento non-autoritario, o almeno la coscienza degli elementi autoritari connessi al suo ruolo.

Chi è lo storico? Elis? la signora Rina? io? Elis ha registrato una cassetta trent'anni fa. La signora Rina ha conservato alcune foto di suo zio e ha elaborato una sua spiegazione degli avvenimenti, una sua genealogia. Lei ha imparato delle cose dalla generazione precedente, e lo racconta. Mostrandomi l'album delle foto dice anche chi dei figli e dei nipoti ha ereditato gli insegnamenti e chi no. Forse il figlio della signora Rina sta cominciando (se non l'ha già fatto) a mettere insieme pezzi, dettagli, ricordi, espressioni del lessico familiare.

Penso all'elogio del dilettante fatto da Primo Levi: «L'elogio, beninteso, è paradossale: si impara meglio e più in fretta se si seguono le vie tradizionali, ma le vie spontanee sono più allegre e ricche di sorprese»⁵.

La nonna che smette di parlare, sta zitta non perché non ricorda, ma perché ricorda troppo. Ricorda sempre e non può dimenticare. Il suo silenzio è l'espressione della sua memoria, dell'ira che nasce dal lutto. Sono le donne che i tiranni dell'antica Grecia temevano maggiormente. Sono l'emblema della «figura femminile della memoria, che le città si sforzano di respingere nella sfera dell'anti (o forse dell'ante) politica»⁶. Nel Novecento queste donne finiscono nei manicomi.

Mi chiedo: che cosa ci dice il silenzio? Chiunque lavori con le fonti orali, scrive Cartosio, sa che «chi è socialmente debole, in prima istanza, è quasi naturalmente portato alla diffidenza verso l'interlocutore, a difendersi, a volte con la provocazione, più spesso con la reticenza, con l'elusione o col silenzio puro e semplice, oppure con il compiacere l'interlocutore. [...] In condizioni sfavorevoli, meglio tacere o eludere»⁷.

Quello che vengo a sapere lo devo alla signora Rina, che continua a mantenere la memoria e ne parla «In ogni caso – scrive ancora Cartosio –, è opportuno che lo storico odierno della società si renda cernitore e archivista per le future generazioni, in modo che i figli e i nipoti di quanti fossero costretti al silenzio possano ritrovare le tracce e le voci accantonate, nascoste, tenute in sospenso»⁸. Ma cosa mi potrebbe insegnare l'oblio, la rottura della memoria, il silenzio? E in questo caso, in che direzione dovrei cercare?

⁵ PRIMO LEVI, *Le parole fossili*, in ID., *L'altrui mestiere*, Torino, Einaudi, 1998 [prima ed. 1985], pp. 207-208.

⁶ NICOLE LORAUX, *Sull'ammistia e il suo contrario*, in AA. VV., *Usi dell'oblio*, Parma, Pratiche Editrice, 1990, p. 43.

⁷ BRUNO CARTOSIO, *Memoria privata e memoria pubblica nella storiografia del movimento operaio*, in «Studi storici», a. 38, 1997, 4, p. 907.

⁸ *Ibid.*, p. 909.

La signora Rina mi accoglie col vestito da festa. Dalle raccomandazioni che ha fatto al fratello, ritiene che il vestito da lavoro sia inadatto per incontrarmi. Ci sono vestiti adatti alla scena privata, e altri adatti alla scena pubblica. I discorsi che la signora Rina mi fa sono destinati alla scena pubblica? Lei è a casa sua, ma c'è la mia presenza: e io rendo presentabile il suo racconto conferendogli una sanzione culturale, meglio ancora scrivendo e pubblicando. Io chiamo lei "signora Rina", e lei mi chiama "professore". Scriverà queste cose? mi chiede il marito della signora. Io – un professore, un intellettuale – rendo i loro discorsi presentabili al pubblico. Parlando con me è meglio avere un vestito da festa. Quando la signora Rina ritiene inadatto il vestito da lavoro per l'incontro con uno storico, ha probabilmente l'idea che l'oralità, i ricordi trasmessi oralmente (di cui lei e il fratello hanno competenza) siano inferiori ai discorsi in pubblico, e più ancora alla scrittura, di cui si suppone io sia competente.

Il fratello che non viene perché non vuole cambiarsi il vestito da lavoro, difende il diritto all'autorappresentazione, non delega ad altri il compito di rappresentarlo e di fornirgli una immagine pubblica. Non è bello sentirsi osservati. Forse si difende dal mio sguardo di osservatore.

D'altra parte è la mia richiesta di "fare un'intervista" a mettere in scena un incontro che ha senso solo in un contesto dominato dalla scrittura, fuori dal contesto quotidiano. La narrazione si è sempre accompagnata a attività manuali (cucinare, mangiare, intrecciare corde) o attività corporee (oscillare avanti e indietro). «Il mondo orale – ha scritto Ong – "non esiste mai in un contesto puramente verbale, come invece accade per la parola scritta. [...] L'attività corporea non è un elemento peregrino, né un elemento artificioso nella comunicazione orale, ma ne è una componente naturale e addirittura inevitabile»⁹. Rimanendo vestito da falegname, il fratello vorrà difendere una dimensione orale, che ritiene di controllare più agevolmente, da una dimensione scritta che lo escluderebbe?

"Spero che il professore sia meno stronzetto di te", dice alla sorella. Che cosa vuol dire? Che per farmi accettare io debba accettare il suo modo di essere nella sfera privata, quotidiana, non pubblica? Vuole dirmi che lui mi accetta se io rinuncio alla mia presunzione di intellettuale di essere in grado di rappresentarlo, cioè di renderlo presentabile? Vuole dirmi che potrà parlare con me quando io andrò là per conoscere lui e non le storie che saprebbe raccontarmi?

Com'ero vestito io? Giacca e cravatta, direi. Ma devo fare un certo sforzo per ricordarlo. Come succede al ricercatore, tendo infatti a osservare la

⁹ WALTER J. ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986 [ed. or. 1982], p. 100.

scena come se non ne facessi parte. Spesso il sogno dell'antropologo è di vedere senza essere visibile, il suo ideale è di non interferire; ritiene che l'obiettività consista non nel fatto di tener conto della relazione e del contesto, ma nella presunzione di non modificarlo.

La mia ricerca si costituisce su una serie di complicità: complicità politica, innanzitutto, fin dall'inizio. Per una sorta di complicità politica, immagino, Elis mi ha parlato la prima volta dell'intervista, e mi ha consegnato il nastro. Alla signora Rina io dico subito che ho riconoscenza per queste persone. Altre forme di complicità: abitare in una stessa zona, conoscere le stesse persone, essere presentato da qualcuno che mi conosce, parlare lo stesso dialetto. Tra le prime cose la signora Rina chiede al conoscente che mi ha presentato se per caso sono anch'io del suo stesso quartiere: io le rispondo che ci ho abitato per quasi quindici anni.

Ci sono cose che la signora Rina preferisce tacere, altre cose che preferisce dire solo a me, e allora io spengo il registratore. La persona che mi ha accompagnato mi dice qualcosa in macchina, mentre lo riporto a casa, perché resti tra noi. Anche la registrazione di Elis a un certo punto si interrompe perché l'intervistato fa il nome del responsabile di un omicidio. Per questo stesso omicidio l'intervistato aveva subito ingiustamente un processo. L'intervista raccolta da un ricercatore può essere utilizzata da un altro? I nastri possono essere utilizzati da chiunque? Nella mia ricerca, direi di no: già Elis, come ho detto, dà il nastro a me perché si fida.

La signora Rina vuole farmi un regalo perché io la ascolto. Io le faccio un regalo perché mi parla. La signora Rina parla perché c'è qualcuno che l'ascolta. Il ricercatore non dà voce a chi non ce l'ha (come spesso si dice e abbiamo detto), ma presta orecchio a chi non viene ascoltato. «Chi comanda al racconto non è la voce: è l'orecchio», scrive Italo Calvino ne *Le città invisibili*. Perciò i racconti cambiano secondo l'interlocutore: «Kublai domanda a Marco: – Quando ritornerai al Ponente, ripeterai alla tua gente gli stessi racconti che fai a me? – Io parlo parlo, – dice Marco, – ma chi m'ascolta ritiene solo le parole che aspetta. Altra è la descrizione del mondo cui tu presti benigno orecchio, altra quella che farà il giro dei capannelli di scaricatori e gondolieri sulle fondamenta di casa mia il giorno del mio ritorno, altre ancora quella che potrei dettare in tarda età, se venissi fatto prigioniero da pirati genovesi e messo in ceppi nella stessa cella con uno scrivano di romanzi d'avventura»¹⁰.

La signora Rina comincia subito il discorso sullo zio. Si era preparata un racconto adatto a quelle che riteneva le mie aspettative, suppongo sulla base di quello che le aveva detto di me l'uomo che aveva fatto da intermediario.

¹⁰ ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 1993 [ed. or. Torino 1972], p. 137.

I narratori raccontano quello che piace al pubblico, fintantoché c'è un pubblico. «Quando il mercato di un libro stampato cala, non lo si stampa più, ma possono rimanere migliaia di copie; quando invece scompare il mercato di una genealogia orale, la genealogia stessa scompare completamente. [...] le genealogie dei vincitori tendono a sopravvivere (e ad essere migliorate), mentre quelle degli sconfitti tendono a svanire (o ad essere rimodellate). L'interazione diretta con il pubblico può influire sulla stabilità verbale: le aspettative del pubblico possono infatti contribuire a fissare temi e formule»¹¹.

Nelle società in cui il racconto storico è affidato all'oralità, le genealogie tramandate oralmente non sono raccontate sempre allo stesso modo, ma si adeguano alle mutate relazioni sociali. Quello che rimane immutato è la loro funzione «...di controllo e ordinamento del mondo reale»¹². Ma il racconto cambia: e la parte del passato che non ha più «...rilevanza immediata per il presente...», scompare¹³.

Nel mio caso le genealogie – a cominciare dalla ricerca genealogica che sto compiendo – riflettono valori culturali del presente: penso non solo al contesto politico che condanna al silenzio o favorisce la memoria, ma ai rapporti personali entro cui filtrano i ricordi. Contano per esempio i rapporti tra parenti – tra il “mio” personaggio e i suoi fratelli, tra la signora che ho incontrato e sua cugina, eccetera.

Come ha ricordato Maurice Halbwachs, la memoria vive solo grazie alla comunicazione: quando cessa la comunicazione, cessa la memoria e si ha l'oblio¹⁴. Nel mio caso il gruppo che mantiene viva la memoria è un gruppo parentale, e più precisamente la signora con cui ho parlato, suo fratello e sua cugina. La vitalità del ricordo dipende dalla persistenza di questa comunità di affetti, che comprende la commemorazione dei morti.

Il mio interesse storico è segno che la memoria collettiva delle persone coinvolte sta per finire definitivamente. Quando si tratta, come in questo caso, di memorie generazionali, i ricordi si spingono fino a ottant'anni prima, all'incirca, e finiscono con la morte delle persone che li condividono, per lasciare il posto alle memorie della nuova generazione: è a questo punto, quando la memoria specifica di un gruppo si dissolve, che entra in campo la storia, la quale separa gli avvenimenti dalla memoria dei gruppi che ne custodivano il ricordo¹⁵.

¹¹ W. J. ONG, *Oralità e scrittura* ... cit., p. 99.

¹² Ibid., pp. 78-79.

¹³ Ibid., p. 78.

¹⁴ MAURICE HALBWACHS, *La memoria collettiva*, a cura di PAOLO JEDLOWSKI, postfazione di LUISA PASSERINI, Milano, Unicopli, 1987.

¹⁵ Rinvio all'analisi dell'opera di M. Halbwachs in JEAN ASSMANN, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino, Einaudi, 1997, in particolare pp. 18-19.

Può anche essere che questa mia curiosità diventi il punto di partenza di un nuovo ricordo, finisca cioè per costituire una differente “comunità del ricordo”. Penso a un gruppo legato da affinità politica che cercasse di ricostruire una propria genealogia in un ambito cittadino e che cercasse pertanto di sistemare elementi del passato e immagini di sé.

Il figlio della signora Rina entra in casa a metà intervista ed ascolta. Entra tardi perché era stanco di sentirne parlare? Ha scritto Montaigne: «Ho visto racconti molto divertenti diventare noiosissimi nella bocca di un signore, per il fatto che ciascuno degli astanti n'era stato abbeverato cento volte»¹⁶. Potrebbe essere, ma a me è sembrato che il figlio si mettesse ad ascoltare perché la presenza di un estraneo rendeva i discorsi della madre più interessanti. Episodi noti, una volta che sono messi assieme, assumono i contorni di una storia, diventano per la prima volta un percorso biografico. Brani asistematici e aneddoti – frammenti, curiosità – vengono organizzati e acquistano un senso che prima non avevano, perché vengono inquadrati nel tempo e nello spazio, in una successione di luoghi e di fasi cronologiche che fissano la memoria. La signora Rina ricorda la casa con l'officina e l'orto, il manicomio dov'è rinchiusa la nonna, la finestra di casa da cui lo zio scappa di notte per fuggire ai fascisti, l'arrivo a Parigi, un ospedale di Parigi in cui viene ricoverato, il ritorno nella casa di famiglia nel frattempo ampliata, l'osteria in cui lo zio si fermava a parlare, la mensa della fabbrica, la piazza in cui si svolgono i funerali di suo padre.

Io faccio un'intervista alla signora Rina (*lei*), parlo di suo zio (*lui*) e racconto a *voi*, o meglio a *noi*. Come nelle *Storie* di Erodoto, il destinatario è “noi” (per Erodoto i Greci). La terza persona è “tutti coloro che parlano e di cui io parlo, tutti coloro che faccio parlare, ma anche tutti quei racconti che si dicono”: sono convocati, parlano e spariscono quando terminano il loro discorso. Soltanto il narratore principale, cioè lo storico, «... possiede una certa mobilità: egli può occupare tutti i posti del discorso. Da narratore, può trasformarsi in narratario, e poi di nuovo, quando vuole, in narratore»¹⁷.

Pensando a tutto questo, osservo che finché parlo con la signora Rina, *lei* mi può rispondere. Ma se io parlo a *voi* dello zio, che è morto trent'anni fa, so che *lui* non può rispondere, né controbattere. Come debbo comportarmi? Penso sempre a ciò che scrisse Cechov in una lettera: «Leggere di se stessi qualsivoglia particolare – e ancor più scriverne per la stampa – è per me un autentico martirio»¹⁸.

¹⁶ MICHEL DE MONTAIGNE, *Saggi*, a cura di VIRGINIO ENRICO, I, Milano, Mondadori, 1991, pp. 47-49; il paragrafo è *Dei mentitori* (pp. 47-52).

¹⁷ FRANCOIS HARTOG, *Lo specchio di Erodoto*, Milano, Il saggiaatore, Mondadori, 1992, pp. 244-245.

¹⁸ *Anton Cechov a Griigòrij I. Rossolimo, Jalta, 11 ottobre 1899*, in ÀNTÒN PÀVLOVIC, *Epistolario*, a cura di GIGLIOLA VENTURI e CLARA COÏSSON, II, Torino, Einaudi, 1960, p. 289.

Mi rassicuro pensando che il ricercatore non ha mai l'ultima parola. Hans Magnus Enzensberger ha scritto che «... il ricostruttore di una storia» (nel suo caso si trattava della *Vita e morte di Buenaventura Durruti*), non poteva «... fare gran che male». Il ricostruttore è l'ultimo anello, o meglio il penultimo, precisava, «... di una lunga catena di liberi narratori. [...] Come tutti coloro che lo hanno preceduto, anch'egli porterà in luce e metterà in valore un suo proprio interesse. Non è imparziale, interviene sul narrato. E il suo primo intervento è già nel fatto di scegliere questa storia e nessun'altra»¹⁹.

Quando Enzensberger precisa che "il ricostruttore" è il penultimo anello di una lunga catena di "liberi narratori", pensa, nel suo caso, che l'ultimo sia il lettore. Dopo aver precisato che il ricostruttore "deve la propria autorità all'ignoranza", scrive: «... Inoltre, egli non ha l'ultima parola. Perché il prossimo ad alterare questa storia, rifiutando o aderendo, dimenticando o tenendo a mente, passando sotto silenzio o proseguendo il racconto, questo prossimo, e per il momento, ultimo narratore, è il lettore stesso. [...] Tutto quanto è qui scritto è passato attraverso numerose mani, e mostra le tracce dell'uso. Questo romanzo è stato scritto più di una volta, da molte persone [...]. Il lettore è una di esse, è l'ultima che racconta questa storia»²⁰.

Anche se non lo dice espressamente, Enzensberger lascia pensare che dopo *l'ultima*, ci saranno altre persone a raccontare la storia, in una lunga catena, appunto, di "liberi narratori".

Anni fa non mi sarei perdonato per una registrazione venuta male. Una volta per rabbia ho scagliato per terra una cassetta che non aveva registrato. Pensavo – come ha osservato Portelli – «... che, una volta registrata, la parola della fonte sia staccata da essa e viva di vita propria nelle mani del ricercatore»²¹. Oggi penso che il documento non sia il nastro, ma l'individuo che racconta. Faccio mia cioè l'osservazione di Giovanna Marini la quale, riflettendo sulla sua attività di raccoglitrice di canzoni popolari e di canti sociali, notò che un ricercatore non raccoglie storie o canzoni, ma incontra individui.

La signora Rina racconta aneddoti, episodi. Ricorda ad esempio lo zio che parla di politica durante la pausa della mensa, oppure il funerale di suo padre. A volte una foto richiede spiegazioni, digressioni. Cito ancora da Portelli: «La storia orale è un tessuto di racconti. [...] Guardiamo questi discorsi come narrazione, anziché come informazione»²².

Penso alle fiabe: abbandono o disgrazia iniziale, personaggi malefici come streghe o draghi, aiutanti e oggetti magici, lieto fine. Penso ai personaggi

¹⁹ HANS MAGNUS HENZENSBERGER, *La breve estate dell'anarchia. Vita e morte di Buenaventura Durruti*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 14.

²⁰ *Ibid.*, pp. 14-15.

²¹ A. PORTELLI, *Biografia di una città...* cit., p. 7.

²² *Ibid.*, pp. 13-14.

“forti” della memoria orale: «Le personalità incolori non possono sopravvivere nel contesto di una memorizzazione orale e, proprio per essere ritenute importanti e ricordate, le figure eroiche tendono alla tipizzazione: il saggio Nestore, il furioso Achille, l’astuto Ulisse»²³. Penso a schemi e archetipi: Eva e la mela; Ulisse che fa la guerra, viaggia per mare, torna a casa e trova Penelope che l’aspetta, eccetera. Penso alla caratterizzazione dei personaggi e alle tinte forti del romanzo storico²⁴. Penso che i contemporanei raccontavano la rivoluzione del ’48 ricorrendo ai personaggi e agli intrecci del melodramma: tenore fa un proclama, coro solleva le spade, giuramento collettivo, acuto finale. Penso all’importanza dei registri stilistici. Fino al 1977 circa (ricorro alla mia memoria) i militanti raccontavano gli episodi del Sessantotto secondo il genere dell’epica, poi invece secondo il genere dell’ironia: in questo modo segnalavano il diverso grado di coinvolgimento negli avvenimenti raccontati.

Il contesto e le finalità in cui avvengono, strutturano i racconti. Natalie Zemon Davis ha studiato le domande di grazia al re nel Cinquecento, per vedere «... come le storie variassero a seconda di chi raccontava e chi ascoltava, e come le regole dell’intreccio, in questi racconti giuridici di violenza e di grazia, interagissero con le più ampie abitudini contemporanee di spiegare, descrivere e valutare»²⁵. Per ottenere la grazia, «...l’attore doveva divenire un supplicante, non un ‘io’ ma una terza persona notarile, e doveva narrare le sue avventure non come l’eroe di un racconto popolare che mostra quanto è forte, ma al contrario. [...] Il supplicante non doveva usare i toni impertinenti che assumevano talvolta gli uomini nello scrivere di gesta violente in una autobiografia rivolta ai loro figli.»²⁶. Esempio: in Inghilterra il perdono per un omicidio poteva essere accordato solo se c’era la legittima difesa, sicché per secoli le adultere vengono ammazzate, però “prima escono dal letto e picchiano il marito”²⁷.

Ci sono “racconti del contadino”, “racconti del gentiluomo” o “racconti del barbiere”: anche Chaucer classificava i racconti così. Quando mancano modelli narrativi collaudati, osserva Natalie Zemon Davis, non c’è nemmeno racconto. Per esempio, i litigi tra uomini vengono ricondotti alla politica e quelli tra donne al pettegolezzo. Perciò le supplicanti donne, a differenza degli uomini, non riuscivano a «... trovare un modo epico o tragico in cui chiedere clemenza. ...». «La tradizione narrativa – continua Zemon Davis – dava

²³ W. J. ONG, *Oralità e scrittura...* cit., p. 103.

²⁴ FOLCO PORTINARI, *Le parabole del reale. Romanzi italiani dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1976.

²⁵ NATALIE ZEMON DAVIS, *Storie d'archivio. Racconti di omicidio e domanda di grazia nella Francia del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992 [ed. or. 1986], p. 7.

²⁶ *Ibid.*, p. 83.

²⁷ *Ibid.*, pp. 107-108.

espressione notevole solo a un particolare genere di conflitto femminile, quello che compatisce una giovane donna contro una matrigna o una figura materna sostitutiva, ma forniva scarse indicazioni su come costruire resoconti di altri litigi»²⁸.

Ascoltando la registrazione di Elis e trascrivendo poi la mia cassetta, mi domando: quali sono nel mio caso i modelli narrativi? da che cosa nascono i racconti di una vita? da quali esigenze? Mi sono venute in mente alcune diverse modalità.

In primo luogo ho pensato agli aspiranti quadri del partito comunista che dovevano scrivere la propria vita per poter aspirare ad essere accettati. Il racconto autobiografico riguardava la militanza politica, e doveva dimostrare come il soggetto avesse saputo disciplinare i propri istinti di ribellione mediante consapevolezza, disciplina, "senso del partito" – virtù che nell'auto-critica l'individuo doveva viceversa confessare di non aver mai avuto o di aver tradito²⁹. Come ha osservato Foucault, «La scrittura di sé ...» è «un elemento indispensabile della vita ascetica»³⁰. Agli inizi della Compagnia dei Gesuiti, Francesco Saverio aveva proposto «di sostituire, in refettorio, le consuete letture edificanti con racconti della vita e della vocazione dei presenti ...» perché non solo la vita dei santi e dei martiri, ma «...anche le storie dei novizi – con le loro cadute e i loro ravvedimenti – potevano servire d'insegnamento»³¹.

Biografie e autobiografie politiche si misurano con le forme di controllo sociale. Alessandro Casellato, che studia i funerali laici, soprattutto quelli comunisti, mi fa notare che solo il dirigente è legittimato a parlare in pubblico e a ricordare la vita di un militante scomparso, mai il contrario. Neppure i "pari grado" prendono la parola durante i funerali di un compagno; a stento

²⁸ *Ibid.*, pp. 150-153.

²⁹ Ho sotto gli occhi l'*Autobiografia* di ETTORE LUCCINI, scritta per la Federazione del P.C.I. di Padova verso la fine del 1957. Luccini ricorda le condizioni economiche della famiglia, gli studi, la formazione politica sul pensiero idealistico di Croce e sull'anarchismo di Tolstoj, l'amicizia con Eugenio Curiel, la consapevolezza della "sterilità" del suo anarchismo, la decisione di "agire nell'ambiente stesso del Fascismo", i primi contatti con la direzione del P.C.I., la militanza all'interno di una cellula del partito, l'impegno nel sindacato della Scuola. Luccini fa un bilancio della propria militanza all'interno del partito a Treviso. Si chiede se è stato sufficientemente consapevole della "funzione egemonica della classe operaia e del suo partito anche nei confronti della cultura", e se ha approfondito lo studio teorico del marxismo-leninismo. Alla fine dà un giudizio sulla direzione del partito: "sostanzialmente giusta", ma indica i difetti di "distacco dalle grandi masse" e di scarsa "democratizzazione" all'interno (E. LUCCINI, *Autobiografia*, in *Id.*, *Umanità cultura politica*, prefazione di FRANCESCO LOPERFIDO, Vicenza, Neri Pozza, 1984, pp. 315-322).

³⁰ MICHEL FOUCAULT, *La scrittura di sé*, in «Aut aut», n. s. n. (1983), 195-196, pp. 5-18.

³¹ GIAN CARLO ROSCIONI, *Il desiderio delle Indie. Storie, sogni e fughe di giovani gesuiti italiani*, Torino, Einaudi, 2001, p. 117.

lo fanno i familiari. Il defunto viene additato a modello di virtù. Il ricordo della persona morta assume così un carattere didascalico: prescrive norme di comportamento, e riproduce una comunità in cui riconoscersi nel momento in cui viene messa in crisi dalla morte.

Destinatario e scopi strutturano il racconto autobiografico. Prendiamo i "memoriali" con i quali i giovani gesuiti chiedevano di partire per le Indie, ai primi del Seicento. Molte domande, osserva Roscioni, «... sono di candidati appartenenti a ceti avvezzi a tacere»³². Roscioni tuttavia aggiunge: «Per molto che parli di sé, il candidato alle Indie racconta meno di quanto vorremmo sapere ... Il poco che apprendiamo della sua vita prima dell'ingresso nella Compagnia è fortemente condizionato dallo scopo che si prefigge: se parla dell'infanzia è per sottolineare l'antichità della vocazione missionaria; se indugia sugli anni trascorsi nel secolo è per enfatizzarne il contrasto con quelli vissuti nell'Ordine; se menziona la famiglia o la patria è per annunciare che tra affetti naturali e desiderio di Dio intende frapporre gli Oceani»³³.

Una seconda modalità di produzione di racconti autobiografici può essere individuata nei momenti di lotte operaie, di lotte sociali. Scioperi, occupazioni di fabbriche e lotte per la terra non producono solo canzoni, ma anche racconti. Nel libro autobiografico *A casa*, Guido Viale descrive così gli operai che diedero vita alle lotte alla Mirafiori di Torino alla fine degli anni Sessanta: «... un gruppo di uomini, o un popolo, che alza la testa e prende la parola». E spiega: «Prendevano la parola per raccontare se stessi: le loro lotte, la loro vita, le loro difficoltà, la loro solitudine: a volte, e per lo più, contenti per il solo fatto di potersi sfogare, o di essere ascoltati, o di sentirsi al centro di un'attenzione simpatetica; più spesso, certamente stupiti e lusingati di vedersi addirittura posti su un piedistallo; ai cui piedi c'erano studenti e studentesse, intellettuali e professionisti, medici, avvocati, insegnanti, scrittori: loro coetanei o addirittura più vecchi di loro, che li ascoltavano pieni di ammirazione».

Gli operai parlavano per la prima volta, e raccontavano la propria esistenza, non solo i rapporti di lavoro. La conoscenza e la presa di parola, commenta Viale, era frutto dell'antiautoritarismo. «I cortei dentro la fabbrica davano loro la forza per farlo, ma anche la coscienza che quanto dicevano era importante». Gli studenti e le studentesse invitavano gli operai a parlare e non si stancavano mai di ascoltarli. «E il giorno dopo gli distribuivano un volantino, migliaia di volantini, dove c'era scritto, stampato nero su bianco (anzi ciclostilato), tutto quello che loro avevano detto!»³⁴

³² G. C. ROSCIONI, *Il desiderio delle Indie* ... cit., p. 125.

³³ *Ibid.*, p. 123.

³⁴ GUIDO VIALE, *A casa*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2001, pp. 37-40.

Dopo la sconfitta operaia, Guido Viale va a intervistare, per una indagine sugli operai della Fiat in mobilità, un operaio di cinquant'anni che era stato attivista del Sida, il sindacato padronale. Da cinque mesi, da quando era stato messo in mobilità, l'operaio non usciva di casa. Passava il tempo guardando la televisione. «Vedeva nero dappertutto», scrive Viale. L'intervista durò un'ora. A casa, Viale cercò di trascrivere il colloquio, del quale aveva capito una metà, perché l'operaio parlava con «... una cadenza calabrese strettissima e quasi incomprensibile». Viale accende il registratore e ascolta. «Mentre parlavo con lui, tutto preso dalla difficoltà del suo eloquio spezzettato – scrive Viale –, non avevo fatto attenzione a quello che stava trasmettendo la televisione. Adesso invece lo capivo benissimo. Era il film *La pantera rosa*, facilmente riconoscibile dal *refrain* che faceva da sfondo, come uno sfottò, al racconto delle sue disgrazie»³⁵.

L'episodio dell'operaio in mobilità, che parla a stento e che Viale non capisce, fa da contrasto con la presa di parola alla Mirafiori. Le lotte degli anni Sessanta producono racconto, ascolto, circolazione dei racconti. La sconfitta operaia negli anni Ottanta produce silenzio e incapacità di comunicare, perché i racconti vengono disturbati dall'interferenza di voci e di rumori di fondo: la televisione è un buon esempio di una voce che sovrasta e rende impossibile la presa di parola e la possibilità di ascolto.

Una terza modalità alla quale ho pensato nasce dalla constatazione che oggi è il *welfare* a produrre autobiografie. Nell'Ottocento i filantropi dicevano ai disgraziati: io ti aiuto, ma in cambio tu devi lavorare. Oggi i funzionari dicono: io ti aiuto, ma in cambio tu mi racconti la tua vita e mi parli dei tuoi progetti per il futuro. L'inchiesta sociale (la statistica, la raccolta di dati e così via), è avvertita come qualcosa di inquisitoriale, e cede il posto al racconto in cui il soggetto deve dimostrare buona volontà in cambio non di un diritto da far valere o da reclamare, ma di una concessione benevola da parte dello Stato³⁶. Questo spiega, per fare un esempio, perché le storie di vita di alcolisti che gli assistenti sociali raccolgono presso i Ser. T, siano strutturate secondo lo schema di peccato e conversione, ricadute, pentimento e buoni propositi – in altre parole secondo le aspettative dell'intervento terapeutico messo in atto dall'istituzione³⁷.

Infine ho pensato al ruolo della committenza e degli archivi che raccolgono le memorie autobiografiche, al significato cioè che la committenza e gli archivi attribuiscono alle storie di vita.

³⁵ *Ibid.*, pp. 52-53.

³⁶ DIDIER FASSIN, *La supplique. Stratégies rhétoriques et constructions identitaires dans les demandes d'aide d'urgence*, «Annales HSS», 55 (2000), 5, pp. 955-981.

³⁷ Mi riferisco alle interviste raccolte da SUSANNA VENZO, *Alcolismo, autobiografia e servizi sociali. Una ricerca presso il Ser.T. di Dolo (Venezia)*, tesi di Diploma in Servizio sociale, di cui sono stato relatore, a.a. 1999-2000.

Nella introduzione al libro *Vite di carta* Anna Iuso delinea le diverse tipologie di “archivi dell’io”, di cui vorrei citare due modelli.

Ci sono in primo gli “archivi della nazione”, come quelli promossi in Polonia, dove istituti universitari di sociologia commissionarono tra le due guerre migliaia di autobiografie di contadini e di operai, ne pubblicarono una larga scelta e le raccolsero in appositi archivi. «Per l’intelligenza polacca, impegnata nella riscoperta della propria identità nazionale, quest’evento fu illuminante: i contadini polacchi, isolati nelle loro remote campagne, divennero ai loro occhi i soli veri depositari di un’identità negata dai grandi movimenti della storia». La raccolta di autobiografie, effettuata grazie a concorsi nazionali, continuò dopo la seconda guerra, con enorme successo. «Complessivamente, fra il 1945 e il 1989 sono stati lanciati milleseicento concorsi, che hanno apportato circa cinquecentomila testi. [...] Quest’impresa ebbe dunque il sostegno dello Stato, delle università, dei mass media, tutti tesi verso un’opera di ricostruzione della memoria collettiva che sembrava potersi realizzare soltanto attraverso la costituzione degli archivi che la Polonia non aveva. Un vero e proprio dovere nazionale, che lo Stato postcomunista ha del resto ereditato appieno». Anna Iuso conclude dicendo che in questo modo «l’enorme massa delle autobiografie è diventata il monumento proliferante, mai finito, e quasi inaccessibile, della storia patria»³⁸.

Molte pratiche e molte istituzioni si conformano a questo modello. Del resto, osserva Anna Iuso, lo Stato rimane «il padre simbolico dell’atto stesso di archiviare»³⁹. Mi è stato detto che negli Stati Uniti ogni soldato, al termine del servizio, scrive una testimonianza autobiografica e la consegna al corpo al quale ha appartenuto: le carte finiscono in un archivio e diventano accessibili alla consultazione dopo vent’anni. Al di là delle cose scritte, qui c’è il gesto di un individuo che consegna la propria autobiografia a una istituzione. Che rapporti si stabiliscono tra struttura gerarchica e spirito di corpo, di cui l’archivio è un segno, e le esperienze individuali? Analoghe osservazioni si possono fare per gli archivi d’impresa, che raccolgono le autobiografie dei dipendenti, per costruire e ribadire “lo spirito d’impresa” e l’idea di un legame tra tutti coloro che lavorano in una ditta, dal padrone all’ultimo lavorante.

A partire dagli anni Sessanta – e questo è il secondo modello degli “archivi dell’io” –, compaiono i contro-archivi, che documentano la storia non ufficiale e il punto di vista di soggetti esclusi dalla storia. «Nascevano così archivi di combattenti e di partigiani, ricchi di diari di guerra e di autobiografie, archivi dell’emigrazione (Italia, Francia, Germania), archivi dei partiti politici

³⁸ ANNA IUSO, *Per una genealogia europea*, in *Vite di carta*, a cura di QUINTO ANTONELLI e ANNA IUSO, Napoli, L’ancora del mediterraneo, 2000, pp. 18-19 (il saggio è alle pp. 13-30).

³⁹ *Ibid.*, p. 29.

e dei sindacati, archivi di storia delle donne, uno dei quali nasceva ancora pochi anni fa come sezione di un archivio autobiografico a Vienna»⁴⁰.

Osservazioni analoghe possono valere per i musei. Ho letto da qualche parte che il museo ebraico di New York considera lo stato d'Israele un momento della storia ebraica, mentre il museo di Tel Aviv ne fa il punto di arrivo. Parlando per grandi approssimazioni, in Francia i musei sono promossi dallo stato-nazione e si rivolgono ai cittadini, mentre in Gran Bretagna sono opera di fondazioni e si rivolgono ai consumatori. In Italia, dove c'è la tradizione dei musei municipali, oggi si assiste a un ruolo nuovo delle Regioni. Faccio l'esempio dell'Assessorato alle politiche per la cultura e l'identità veneta; il nuovo assessorato, promosso dalla Lega, ha preso a cuore i musei etnografici.

La politica dichiarata fin dal nome dell'Assessorato attribuisce un significato nuovo a pratiche culturali. Perciò, se si raccolgono testimonianze orali, l'obiettivo è "riscoprire", "ritrovare" e "valorizzare" *radici e identità*. Si catalogano culture, etnie, comunità; e gli individui contano solo in quanto possono essere assegnati all'una o all'altra. Vecchie parole come "civiltà contadina" o "culture popolari" assumono improvvisamente nuovi significati. La "storia locale", una delle parole più usate nelle pratiche di rinnovamento didattico degli ultimi vent'anni, si trasforma in "storia del Veneto", e la "storia del Veneto" in "storia dei Veneti". Insegnanti di scuola elementare che fanno comunemente in classe piccole ricerche sugli alberi genealogici, ad un tratto vi avvertono qualcosa di inquietante. Termini che provengono dal repertorio ideologico della sinistra – differenza, minoranze, soggettività – sono confiscati dai campi di discorso che arruolano – ed escludono – sulla base dell'appartenenza a un territorio, e ne fanno la base della partecipazione politica⁴¹.

La signora Rina che vede la lettera dello zio da Parigi del 1938, conosce particolari nuovi e vede il tutto sotto altra luce: capisce meglio ad esempio lo scontro con il fratello comunista, padre di Rina. Mi dice che la farà avere ai parenti, alla cugina. La mia presenza, le mie domande possono far vedere le cose da un altro punto di vista.

Manlio Calegari, che ha ricostruito la storia della Resistenza a Genova attraverso storie orali, racconta di un testimone, Paoletti, che a un certo punto, riferendosi ai comunisti appena arrivati dal confino di Ventotene e al loro bolscevismo, gli dice: "ma hai capito che noi eravamo dei pacifisti e questi invece volevano la guerra?". Non ne aveva mai parlato prima. Aveva per tanti anni fatto propria la posizione del partito: «erano passati anni ma la ferita non si era rimarginata», osserva Calegari. «Non è che Paoletti avesse deciso di

⁴⁰ *Ibid.*, p. 24.

⁴¹ Ne ho scritto in «Il manifesto» e in «A. Rivista anarchica»

confessarmi l'inconfessabile, è che il gioco delle domande e delle risposte aveva dato il via anche alla sua ricerca o più semplicemente l'aveva convinto ad abbandonare la sistemazione un po' opportunistica cui si era rassegnato. [...] Aveva semplicemente accettato di ripensare alla sua storia mettendovi al centro altri elementi che nei racconti precedenti erano ridotti a colore, aneddoto»⁴².

La signora Rina è credibile perché ha visto: è testimone oculare, ha conosciuto direttamente lo zio. Io ho ascoltato. L'occhio è più credibile dell'orecchio. Io sono credibile perché ho ascoltato una persona che ha visto. In Erodoto *histor* è colui che sa perché ha visto: è sia il testimone oculare, sia il giudice che mette fine a una disputa facendo attestare dai protagonisti quello che è accaduto⁴³. Questo rimane da allora il criterio di attendibilità. Nel primo racconto poliziesco, quello di Edgard Allan Poe, i testimoni non si sbagliano quando vedono, mentre interpretano diversamente uno dall'altro i suoni che hanno sentito. Dato che nessuno lo vede, i versi dello scimmione fanno discutere sulla lingua di un inesistente uomo misterioso.

Se lo storico è colui che ha visto, non esiste altra storia che quella contemporanea. Questa, come si sa, è per esempio la posizione di Tucidide. Nell'antica Grecia non ci sono figure che si dedichino espressamente allo studio della storia. Si cerca piuttosto un cronista tra i contemporanei, tra quanti hanno visto. «L'unica cosa su cui [egli] può scrivere sono gli eventi accaduti, entro i limiti della memoria vivente di individui con i quali può avere personale contatto»: in altre parole, chi scrive la storia lo fa per riscattare dall'oblio azioni umane che nessuno potrebbe in altro modo conoscere, una volta che la sua generazione sia scomparsa⁴⁴. Mi chiedo se qualcosa del genere non stia succedendo in questa piccolissima ricerca. Ripenso ai discorsi della tavolata, da cui poi è nato il mio interesse. Eravamo più o meno della stessa età. Ciascuna generazione è chiamata a scrivere la propria autobiografia, il che significa tra le altre cose fare i conti con i lasciti della generazione che l'ha preceduta.

La signora Rina ha visto: che cosa? E io, che l'ascolto, che cosa vedo? Il protagonista de *Il rosso e il nero*, che vede passare al galoppo un uomo che potrebbe essere Napoleone circondato da alcuni ufficiali, si chiede se ha assistito veramente alla battaglia di Waterloo. L'invisibile diventa visibile attraverso un discorso. Per questo mi interrogo non su quello che ho visto, ma "sul vi-

⁴² MANLIO CALEGARI, *Comunisti e partigiani. Genova 1942-1945*, Milano, Selene Edizioni, 2001, pp. 536-537.

⁴³ F. HARTOG, *Lo specchio...* cit., p. 9.

⁴⁴ ROBIN GEORGE COLLINGWOOD, *Il concetto della storia*, a cura di DOMENICO PESCE, Milano, Fabbri, 1966, p. 59.

sibile e sulle condizioni di visibilità”. In altre parole: “che cosa è visibile?”⁴⁵. Foucault ha fatto una storia dell’occhio medico, dell’occhio dello psichiatra e del poliziotto: ha mostrato come si costituiscono gli sguardi. Per tornare a Erodoto, gli Sciti delle sue *Storie* sono «... gli Sciti dell’immaginario greco»⁴⁶; egli li vede come un greco poteva vedere un popolo di nomadi, ritagliando «... la realtà dell’altro secondo le categorie greche»⁴⁷.

Una decina di anni fa una ricercatrice russa mi raccontava della sua ricerca di testimonianze sui deportati nei campi di lavoro in Siberia negli anni Trenta. I suoi interlocutori non vedevano lo stalinismo come sistema di potere fondato sul gulag, come faceva lei, bensì ricordavano aneddoti slegati uno dall’altro: un uomo che beveva e per questo era stato internato, un altro che si era messo nei guai per dissapori con un capetto locale, eccetera. Era lei – e un movimento politico e culturale intorno a lei – a rendere visibile lo stalinismo.

Per fare un altro esempio, meno tragico: quando ho cominciato a studiare storia io, i miei coetanei arrivati alla storia sociale dalla militanza politica si dividevano in due gruppi: chi studiava rivolte contadine spontanee e finite male, chi organizzazioni operaie che davano vita a scioperi ben riusciti. Io sono entrato a far parte del primo gruppo.

In questo caso, è “visibile” una generazione politica: quella maschile, formata politicamente nel primo dopoguerra e maturata negli anni Trenta, nel periodo della guerra di Spagna. Vedo cioè un uomo che ha l’età giusta all’epoca in cui si afferma il fascismo in Italia e non è troppo vecchio alla vigilia della seconda guerra mondiale. Per lo stesso motivo non riuscirei a vedere un uomo troppo giovane per partecipare agli avvenimenti del primo dopoguerra o troppo vecchio per partecipare a quelli della seconda guerra.

La memoria orale smentisce la definizione di “comunista” che si trova nella copertina del fascicolo del *Casellario Politico Centrale*. Allo stesso modo la signora Rina non è d’accordo con le qualifiche di “bracciante” e di “meccanico” attribuite allo zio: mai stati braccianti in famiglia, mi spiega. D’altra parte la copertina del fascicolo lo dice un comunista, ma all’interno è conservata una lettera che smentisce questa definizione. La signora Rina dice: mio zio era prima socialista, poi comunista, poi anarchico.

Si potrebbe concludere che l’oralità è fluida, e che la scrittura fissa e rende immobile un dato momento. Se si ferma la voce in una sorta di pausa, non si sente niente: silenzio; a differenza dell’immagine, il suono non può essere suddiviso in fotogrammi. La pagina scritta fissa un momento di una

⁴⁵ F. HARTOG, *Lo specchio...* cit., p. 227.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 322.

situazione che si evolve: rende definitiva quella che nei rapporti faccia a faccia e nel mondo dell'oralità è una situazione negoziabile. «Ma la freccia – ha scritto Heine – non appartiene più all'arciere non appena scocca dalla corda dell'arco, così come la parola non appartiene più all'oratore non appena è scaturita dalle sue labbra, e addirittura è stata moltiplicata dalla stampa»⁴⁸. Le mondine da cui Cesare Bermani aveva raccolto il repertorio di canzoni, a distanza di anni, ascoltando il disco, non si riconoscevano più: rifiutavano le vecchie registrazioni al punto di esigere di ritirare i dischi dalla vendita, perché nel frattempo avevano cambiato modo di cantare.

Ma qui c'è qualcosa di più. Le fonti archivistiche di Polizia infatti, come il *Casellario politico centrale*, ripartiscono, classificano, numerano. Così fanno gli studi di storia: molti studi sulla Resistenza, per esempio, contano il numero dei partigiani e li suddividono per partiti. «La morte – ha osservato Portelli a proposito delle vittime delle Fosse Ardeatine – fissa in un momento arbitrario storie di cui non era possibile prevedere gli sviluppi»⁴⁹. La memoria orale invece, può farlo. La signora Rina, ad esempio, non mette enfasi nella scelta iniziale e non giudica una biografia da come va a finire.

Non solo: la signora Rina racconta l'evoluzione politica dello zio anarchico, e immagina anche quella del papà, se fosse sopravvissuto (morì a 49 anni). «Mio papà – dice – aveva una grande ammirazione per Stalin. Mia mamma andava a messa tutte le mattine. Ma mio papà aveva per il comunismo molta più fede di quella che mia mamma aveva per la chiesa. Oggi – continua – sappiamo di Stalin. Mio zio invece aveva visto prima di tutti noi, perché era stato in Francia». Poi si chiede: «se mio papà fosse vivo, oggi, parlerebbe come me?»

«Se mio papà fosse vivo...». Le storie con i se – le argomentazioni controfattuali – dicono quello che avremmo voluto che fosse, che avremmo voluto fare, che credevamo di fare. Alessandro Portelli: «... questa storia con i 'se' e con i 'ma', che intreccia alla memoria dei fatti le ipotesi del desiderio, affonda le radici in una delle grandi forme di rifiuto dell'esistente, l'ucronia, 'quel tema sorprendente in cui l'autore immagina che cosa sarebbe successo se un certo avvenimento non si fosse verificato' [...]. Variazione temporale dell'utopia, l'ucronia afferma [...] che un passato diverso sarebbe stato possibile, per poter continuare a credere nella possibilità di un diverso futuro»⁵⁰.

Quando mette in evidenza le virtù del padre, lei elogia la generosità e la disponibilità nei confronti dei vicini, e non la fedeltà al partito: semmai vede

⁴⁸ HEINRICH HEINE, *Confessioni*, a cura di ALBERTO DESTRO, Venezia, Marsilio, 1995, p. 111.

⁴⁹ A. PORTELLI, *L'ordine è già stato eseguito. Roma, le fosse Ardeatine, la memoria*, Roma, Donzelli, 1999, p. 174.

⁵⁰ A. PORTELLI, *Biografia di una città...* cit., pp. 18-19.

nella fedeltà al partito un aspetto negativo, che impediva al padre di vedere come stavano le cose. La scomparsa del partito comunista le rende difficile, mi è sembrato, parlare della militanza del padre. Nel raccontare una militanza, si chiede la signora Rina, che cosa si deve mettere in evidenza? La fedeltà mantenuta nel corso della vita alle idee iniziali e alla stessa organizzazione politica? O forse la coerenza di un militante sta in altre cose, negli ideali in cui crede, o nelle cose che crede di fare, o nel fatto di saper cambiare quando intorno cambia la realtà?

Queste domande, che riguardano il senso delle esperienze politiche del Novecento, interrogano in realtà il futuro. La memoria ricostruisce e seleziona gli avvenimenti del passato guardando avanti: e il modo di raccontare questa storia dipende dal tipo di futuro al quale pensiamo.

Le problematiche giuridiche collegate alle fonti orali

di Vincenzo Zeno-Zencovich

La complessa materia delle «fonti orali» attira l'attenzione del giurista sotto due aspetti:

1. la tutela giuridica della fonte orale ed in particolare del ricercatore che tale fonte ha raccolto;
2. la tutela di diritti della personalità – in particolare: dati personali, riservatezza, reputazione – sia della «fonte» che di terzi.

La tutela della fonte orale attraverso la legge sul diritto d'autore

L'art. 93 della legge 22 aprile 1941, n. 633 (nota come legge sul diritto d'autore – l.d.a.) stabilisce che:

«Le corrispondenze epistolari, gli epistolari, le memorie familiari e personali e gli altri scritti della medesima natura, allorché abbiano carattere confidenziale o si riferiscano alla intimità della vita privata, non possono essere pubblicati, riprodotti od in qualunque modo portati alla conoscenza del pubblico senza il consenso dell'autore, e, trattandosi di corrispondenze epistolari, anche del destinatario.»

Dopo la morte dell'autore o del destinatario occorre il consenso del coniuge o dei figli, o, in loro mancanza, dei genitori; mancando il coniuge, i figli e i genitori, dei fratelli e delle sorelle, e, in loro mancanza, degli ascendenti e dei discendenti fino al quarto grado.

Quando le persone indicate nel comma precedente siano più e vi sia tra loro dissenso, decide l'autorità giudiziaria, sentito il Pubblico Ministero.

È rispettata, in ogni caso, la volontà del defunto quando risulti da scritto.»

Si osserva che:

- a) La disposizione, pur facendo riferimento a «scritti», sembra potersi applicare ad una «fonte orale» che per definizione non è scritta.
- b) Il supporto su cui tali opere sono registrate non pare essere limitato solo ad una determinata forma espressiva. È il caso di osservare che nella nozione di «fonte orale» potranno farsi rientrare non solo le registrazioni sonore ma anche quelle audiovisive.
- c) La disposizione riguarda quelle opere che «abbiano carattere confidenziale o si riferiscano alla intimità della vita privata». Dunque solo in parte

è suscettibile di applicazione l'art. 93 l.d.a. dovendosi escluderla in quei numerosi casi in cui la testimonianza raccolta non sia né «confidenziale» né «intima».

- d) La disposizione regola la liceità della pubblicazione legandola al consenso. Deve ritenersi che, in genere e come regola generale, l'intervistatore abbia comunque chiesto il consenso all'interessato, il quale potrà averlo concesso con talune precisazioni (tipicamente: modalità di utilizzazione dell'intervista; termine prima del quale essa non potrà essere resa pubblica).
- e) La disposizione nulla dice sulla posizione dell'intervistatore. Il problema si è posto ripetutamente in ambito giornalistico con riguardo alle interviste pubblicate o diffuse da giornali. La risposta che si è data è variegata:
1. se il giornalista è un dipendente dell'editore egli non ha un diritto d'autore sull'articolo che scrive e che viene pubblicato sul giornale (art. 39 l. d.a.). Tale diritto spetta all'editore. A maggior ragione deve escludersi che il giornalista abbia un diritto sulle domande che rivolge all'intervistato;
 2. se il giornalista non è dipendente l'attribuzione dei diritti è regolata da specifici accordi con l'editore. Quanto più è importante il giornalista tanto più è comune che egli si riservi il diritto su ulteriori e successive pubblicazioni della stessa intervista.

Applicando tali principi al caso dell'intervistatore di «fonti orali» si evince che la sua posizione rispetto al risultato della sua attività dipenderà sia dal rapporto con l'intervistato che con l'eventuale soggetto depositario dell'intervista. Occorrerà poi distinguere tra intervista singola (per esempio, al personaggio storico) e serie di interviste (anche a persone comuni) che complessivamente costituiscono o integrano una ricerca storica o sociologica. In questa seconda ipotesi può immaginarsi che l'intervistatore assuma i panni – protetti dal diritto d'autore – dell'autore.

Trattamento dei dati personali e «fonti orali»

Con la legge 31 dicembre 1996, n. 675 – e con le successive, numerose, modificazioni – è stata introdotta per la prima volta nel nostro paese una articolata disciplina del trattamento dei dati personali.

Ai fini che qui interessano si può affermare che le problematiche riguardanti le fonti orali trovano come punto di riferimento normativo il *Codice di deontologia e di buona condotta per i trattamenti di dati personali per scopi storici* adottato con provvedimento del 14 marzo 2001 dal Garante per la protezione dei

dati personali, il quale si fonda sul decreto legislativo 30 luglio 1999, n. 281, *Disposizioni in materia di trattamento dei dati personali per finalità storiche, statistiche e di ricerca scientifica*.

a) In primo luogo va evidenziato che l'art. 2 del *Codice* alla lettera c) fornisce la seguente definizione di «documento»: «qualunque testimonianza scritta, **orale** o conservata su qualsiasi supporto che contenga dati personali». Dunque anche le fonti orali rientrano *expressis verbis* nella previsione del *Codice*.

b) Conseguentemente alle fonti orali è dedicato un articolo specifico, l'8, secondo cui

«1. In caso di trattamento di fonti orali, è necessario che gli intervistati abbiano espresso il proprio consenso in modo esplicito, eventualmente in forma verbale, anche sulla base di una informativa semplificata che renda nota almeno l'identità e l'attività svolta dall'intervistatore nonché le finalità della raccolta dei dati.

2. Gli archivi che acquisiscono fonti orali richiedono all'autore dell'intervista una dichiarazione scritta dell'avvenuta comunicazione degli scopi perseguiti nell'intervista stessa e del relativo consenso manifestato dagli intervistati».

La disposizione appare sufficientemente auto-esplicativa e dunque bastano poche chiose:

I) trattandosi di interviste registrate è immaginabile che l'interessato presti il suo consenso nella registrazione stessa. Appare tuttavia preferibile che ciò avvenga per iscritto in modo tale da facilitare la conservazione delle autorizzazioni, la loro esibizione, qualora richiesta, e l'osservanza degli adempimenti di cui al comma 2 dell'articolo;

II) la finalità della raccolta dei dati, da indicarsi nella informativa, deve tener conto che sovente le finalità possono cambiare con il tempo e con il diverso interesse che rivestirà l'intervista (oggi, per esempio, di costume, domani storico). Converterà dunque indicare delle finalità ampie che ne consentano una ampia utilizzazione, tenendo peraltro conto che una volta che l'intervista sia stata pubblicata terzi potranno riprenderla – nei limiti delle utilizzazioni libere di cui agli artt. 65 ss. l. d.a. – per finalità diverse: ma questo sarà un problema loro, e non dell'intervistatore il quale abbia preventivamente ottenuto il consenso alla diffusione.

c) La tutela dei dati personali nell'ambito delle fonti orali non concerne solo il momento della raccolta, ma anche quello della fruizione per il quale valgono i principi generali in materia di accesso degli utenti ai materiali archivistici fissati dal già citato decreto legislativo 281/99. Dunque i limiti connessi agli scopi perseguiti dal singolo ricercatore e delineati nel proprio progetto di ricerca (sul punto si veda l'art. 9 del *Codice*). È evidente che tali limiti saranno in gran parte imposti dall'originaria autorizzazione concessa dall'intervistato. Può infatti immaginarsi che egli abbia

acconsentito a condizione che il documento sia utilizzato solo a determinati fini, e tale vincolo, ovviamente, si riverbera sulle modalità di accesso.

- d) In ogni caso andranno considerati i limiti temporali di accesso. Il *Codice* all'art. 10, mutuando la generale disciplina degli archivi pubblici ed applicando alle diverse tipologie di dati i termini di consultabilità estremamente ampi: per i dati sensibili e giudiziari, di cui agli artt. 22 e 24 legge 675/96, 40 anni; per quelli relativi allo «stato di salute», «la vita sessuale» ovvero «rapporti riservati di tipo familiare» 70 anni. La previsione pone una serie di compiti sulle spalle dell'intervistatore il quale dovrà fin dall'inizio classificare la fonte orale per stabilire se essa sia assoggettata o meno a tali limiti:

1. il termine «stato di salute» (ma anche gli altri) va interpretato, tenendo conto che quando tale stato sia notorio (si immagini il caso del personaggio celebre, gravemente ammalato, che venga intervistato nel suo letto) la limitazione non dovrebbe applicarsi. Il termine «rivelare» utilizzato dalla disposizione implica che venga reso noto, ciò che prima non lo era;
2. l'intervistatore al momento dell'intervista potrebbe ben farsi rilasciare una specifica autorizzazione – scritta – alla diffusione di tali dati, anche sensibilissimi, in un periodo ben più ristretto di quello generale.

- e) Va poi richiamato il comma 7 dell'art. 10 del *Codice* il quale prevede che possano essere adottate particolari cautele per rendere non accessibili i nomi di talune persone riportati nei documenti. Con riguardo a documenti scritti o a una banca di dati operare questa forma di anonimizzazione è relativamente semplice. È assai più complesso quando occorre agire su una registrazione sonora, salvo che con le nuove tecnologie essa non sia conservata in forma digitale¹.

¹ Sulle problematiche giuridiche relative alle fonti orali, cfr. FAUSTINO DALMAZZO, *La tutela del diritto d'autore per le fonti sonore e audiovisive*, in: MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Gli archivi per la storia contemporanea. Organizzazione e fruizione. Atti del seminario di studi, Mondovì, 23-25 febbraio 1984*, Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi, 7, 1986, pp. 221-223; GIULIA BARRERA, *Problemi giuridici e deontologici nel lavoro con le fonti orali*, in: MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Archivi sonori. Atti dei seminari di Vercelli (22 gennaio 1993), Bologna (22-23 settembre 1994), Milano (7 marzo 1995)*, Roma, 1999, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi, 53, pp. 240-260; MARIO NAPOLI, STEFANO TRANIELLO, *Consultabilità dei documenti orali in archivio e diritto d'autore*, in: *Archivi sonori...* cit., pp. 261-272; MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, DIREZIONE GENERALE PER GLI ARCHIVI, *La storia e la privacy. Dal dibattito alla pubblicazione del codice deontologico, Atti del seminario di Roma, 30 novembre 1999*, organizzato dall'Associazione Bianchi-Bandinelli e dall'Archivio Centrale dello Stato, e testi normativi, Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, «Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato», 96, 2001. Inoltre, per la normativa sulla *privacy*, si veda anche il sito ufficiale del Garante per la protezione dei dati personali, <http://www.garanteprivacy.it>.

Parola d'archivio!

Un'esperienza di censimento di archivi sonori in Toscana

di *Silvia Sinibaldi*

Premessa

All'interno della documentazione che possiedo, relativa al censimento degli archivi sonori in Toscana, trovo una lettera, scritta dal presidente dell'IDAST¹, Pietro Clemente, all'assessore alla cultura e comunicazione della Regione Toscana, datata 15 giugno 1999.

Ritengo questa lettera uno dei documenti fondamentali atti a capire le finalità del censimento e per questo motivo l'ho conservata. Con questa lettera, i soci dell'Associazione chiedevano all'assessore di farsi promotore di un censimento degli archivi orali e audiovisivi presenti sul territorio regionale: alla presentazione del progetto seguono un primo elenco di archivi da censire e un preventivo di spesa.

Nella prima pagina sono elencati finalità e metodi di rilevamento: «un censimento [...] caratterizzato da un rilevamento di dati capace di affiancare alla schedatura tradizionale sia la storia del fondo (gli uomini, le ideologie, i paradigmi oggettuali che hanno dato vita ad esso), sia la natura dei suoi contenuti, sia la qualità dei supporti e dei documenti. Così da poter produrre, alla fine del censimento, un rapporto significativo di tipo anche contenutistico sugli archivi, che possa comporre anche una pagina critica sulla vicenda della ricerca territoriale in Toscana». Si parla, quindi, di «consapevolezza di operare su terreni quasi inesplorati e liminari»; infine di impianto metodologico: «dalla scheda di rilevazione all'identità dell'oggetto a modi e forme indispensabili per coglierne senso e valore».

A parer mio, il censimento si proponeva alcuni obiettivi che un tempo erano espressione dei doveri dello Stato nei confronti dei beni culturali: la valorizzazione («natura dei contenuti» «cogliere senso e valore»), la tutela (che ha inizio nel momento in cui si prende atto dell'«identità» dell'oggetto), la conservazione («qualità dei supporti e dei documenti»), la fruizione (far luce su «terreni inesplorati e liminari»).

¹ IDAST (Iniziative Demoantropologiche e di Storia Orale Toscana), associazione costituitasi il 7 gennaio 1999 a Firenze.

Fino alla fine si è continuato a parlare di questa esperienza singolare come di un «censimento», definizione che non rende merito al lavoro svolto ed ai risultati conseguiti. Non solo, se bene interpreto la volontà dei promotori, tale 'esperienza' non doveva in alcun modo esaurirsi e neppure iniziare come una 'rilevazione statistica', quest'ultima essendo la prima definizione che viene alla mente quando pensiamo alla parola censimento. Ho riflettuto più volte su come io definirei il materiale prodotto e trovo più pertinente il termine 'rilevazione', nel senso di raccolta sistematica di dati e di informazioni per lo studio e l'analisi di un fenomeno, visto che alla fine ciò che si vuol produrre è «una *pagina critica* della ricerca territoriale in Toscana». Anche quest'ultima definizione mi appare, tuttavia, troppo tecnica; in fondo, non si è trattato neppure di una raccolta sistematica: non sono stati inviati, ad esempio, questionari ad enti, istituzioni e privati per la stesura di un elenco di archivi sonori da censire.

Come definire allora questa iniziativa la cui peculiarità consiste proprio nel non essere un censimento, una rilevazione, una catalogazione, un inventario?

Ripensando alla lettera, credo che il fascino della proposta diretta all'assessore stia tutto in quelle parole 'senso' e 'valore' impiegate per descrivere l'impianto metodologico: individuare modi e forme indispensabili per cogliere il senso e il valore di un archivio. In un'altra occasione è impiegato il termine «pellegrinaggio», e si parla degli archivi come di una molteplicità di luoghi che vanno poi transitati².

Forte di queste ultime definizioni, penso che si possa allora impiegare il termine di 'esplorazione', considerato nella sua rappresentazione più classica che raffigura l'esploratore, il quale si addentra, con passo incerto e malfermo, in una foresta, in perlustrazione, dotato di quei pochi beni necessari alla sopravvivenza. E quei modi e forme indispensabili per cogliere senso e valore mi ricordano da vicino gli strumenti dell'esploratore: necessari e, soprattutto, come ho già detto, *pochi*, perché esploratore è colui che gli strumenti necessari se li costruisce strada facendo, più che portarseli appresso fin dalla partenza, e che li abbandona lungo il cammino quando la fauna e la flora mutano.

In questo senso, non furono messi a punto dei veri e propri strumenti di rilevamento: ad esempio, una scheda, un canovaccio di domande da porre al ricercatore proprietario dell'archivio, una serie di dati per descrivere l'ordine interno degli archivi, ecc. La stessa scheda, impiegata poi nel corso della ri-

² PIETRO CLEMENTE, *Riflessioni conclusive al dibattito*, in MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Archivi sonori. Atti dei seminari di Verelli (22 gennaio 1993), Bologna (22-23 settembre 1994), Milano (7 marzo 1995)*, Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi 53, 1999, p. 65.

cerca, fu più l'espressione di un dibattito interno al gruppo dei rilevatori che un vero e proprio tentativo di proporre un sistema di schedatura delle fonti orali che fosse efficace ed utile anche agli archivisti.

Direi, comunque, che nel corso delle lezioni tenute da Pietro Clemente per la formazione dei rilevatori emersero varie problematiche e quattro percorsi di ricerca: realizzare una storia personale del ricercatore-archivista; raccogliere dati sull'archivio; descrivere l'archivio (tecnologia, principali campagne di ricerca, ecc.); descrivere l'ordine interno di ciascun archivio, ossia individuare la filosofia con la quale sono assemblati i materiali.

Come dicevo, una serie di interrogativi e di nodi problematici di difficile soluzione affiorarono durante il corso di formazione: quali archivi censire? Ossia, come porsi di fronte ad archivi che possiedono documenti sonori costruiti in assenza di una coscienza e volontà documentarie (recite scolastiche, filmati privati, suoni dell'ambiente, ecc.)? Esiste una unità minima a partire dalla quale si può parlare di archivio sonoro?³ Come stimare il valore di un archivio? Che definizione dare alla 'fonte orale' e quindi all'archivio come luogo di raccolta di fonti orali?

All'interno di questo dibattito una nozione emerse: la presa d'atto che una cassetta e una videocassetta rappresentano l'evento di una comunicazione avvenuta: in vista di una scienza – l'antropologia, la storia orale – che possa fondare la sua propria ragione d'essere sul dialogo.

Tenendo presente il contenuto delle lezioni, ricordo che intitolai il mio intervento, in occasione del Corso di formazione proposto dall'ANAI⁴, «moltitudine di voci, una memoria». Questo perché, se l'espressione 'moltitudine di voci' era riferita alle numerose fonti orali che si trovano conservate in un archivio sonoro, il termine 'memoria' era riferito all'archivio stesso, il quale, in quanto proprietario di memoria, ha status di *persona*. In questo senso, forse, intendeva esprimersi Pietro Clemente, quando ci diceva di studiare l'archivio sonoro come se fosse una storia di vita e quindi di capire le stratificazioni culturali e storiche che formano la sua identità⁵.

³ In alcuni censimenti anche una cassetta può costituire un archivio sonoro. CFR. GIULIA BARRERA, ALFREDO MARTINI, ANTONELLA MULÈ, *Fonti orali. Censimento degli istituti di conservazione*, prefazione di PAOLA CARUCCI, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato, Roma, , 1993, n.71

⁴ ANAI, *Corso-convegno su «Le fonti orali come fonti per la storia del XX secolo: raccolta, conservazione ed uso»*, Roma, 12-15 novembre 2001

⁵ Per un approfondimento, cfr. anche: GUIDO GENTILE, *Relazione introduttiva*, in MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Archivi sonori...* Cit., pp. 13-15

A questo punto propongo di definire come archivio sonoro tutte quelle entità che, attraverso la costruzione e l'archiviazione delle memorie orali degli altri, costruiscono una memoria di sé. Era l'analisi di quest'ultimo tipo di memoria, quella dell'archivio, l'obiettivo del censimento.

Esplorazione: la costruzione di uno strumentario di ricerca

Dopo le dovute premesse, penso sia più corretto da parte mia raccontare come ho tradotto in pratica il contenuto delle lezioni di Pietro Clemente, più che trattare dei risultati del 'censimento', presentati in via preliminare in occasione di un incontro con la Regione Toscana tenutosi presso la Sovrintendenza Archivistica per la Toscana e presieduto da P. Clemente, G. Conti, A. Martini.

Per formazione mia personale, non sono completamente favorevole né ad un approccio metodologico individualistico, che dia centralità all'individuo, all'io narrante, né ad un approccio nomotetico, che faccia perno su alcune caratteristiche strutturali del sistema che vanno al di là della comprensione individuale. In questo senso, un libro che considero ricco di suggestioni per l'antropologia e per l'argomento affrontato in questa sede, anche se di antropologia non tratta bensì di fotografia, è il bellissimo *La camera chiara* di Roland Barthes⁶. Sarebbe per me prematuro, e non è questa la sede, avanzare delle riflessioni su eventuali implicazioni metodologiche che questo testo può avere per l'antropologia. Vorrei soltanto segnalare alcune affermazioni dell'autore che fungono per me, al momento, soltanto da richiamo evocativo e che possono, pur tuttavia, funzionare da strumentario per una ricerca sugli archivi sonori.

Il proposito di Roland Barthes con questo libro è di giungere ad una ontologia della fotografia; ossia, capire attraverso quali caratteristiche l'immagine fotografica è un'immagine in sé che si differenzia dalla comunità delle immagini. L'autore dichiara di respingere ogni sistema riduttivo e di fare « [...] "dell'antica supremazia dell'io" (Nietzsche) un principio euristico»⁷; il fine, tuttavia, è – attenzione – tentare «[...] di formulare, a partire da alcuni *umori personali*, la caratteristica fondamentale, *l'universale*, senza il quale la Fotografia non esisterebbe»⁸. Ancora: «[...]ho deciso di prendere per guida la coscienza del mio turbamento»⁹, «io ho sempre avuto voglia di argomentare i

⁶ ROLAND BARTHES, *La camera chiara*, Torino, Einaudi, 1980

⁷ *Ibid.*, p.10

⁸ *Ibidem*

⁹ *Ibid.*, p.12

miei umori; non già per giustificarli, [...] ma, al contrario, per offrire, per porgere questa individualità ad una scienza del soggetto, il cui nome ha per me poca importanza, purché *per venga a una generalità* che non mi riduca e neppure mi annienti. [...] Decisi di assumere come guida della mia nuova analisi l'attrattiva che provavo per certe fotografie: di questa seduzione potevo dirmi sicuro»¹⁰, «invece di seguire la strada di una ontologia formale (di una Logica), io mi fermavo, tenendo con me, come un tesoro, il mio desiderio e la mia tristezza; [...] io m'interessavo alla Fotografia solo per "sentimento": volevo approfondirla non già come un problema (un tema) ma come una ferita»¹¹, «Dovevo convenire che il mio piacere era un mediatore imperfetto, e che una *soggettività* ridotta al suo solo progetto edonista non poteva riconoscere l'universale. Dovevo penetrare maggiormente dentro di me per trovare l'evidenza della Fotografia, quella cosa che è vista da chiunque guardi una foto, e che la distingue ai suoi occhi da ogni altra immagine¹²». E con queste ultime frasi Roland Barthes propone al lettore l'analisi di una sola foto, quella raffigurante la madre da piccola.

Da questa continua oscillazione pendolare fra gli umori personali e l'universale, il desiderio, la tristezza e l'ontologia, può scaturire una fertile metodologia di ricerca negli archivi sonori, i quali non sono altro che delle "ferite", da cui fuoriesce un particolare *modo d'essere*, non della comunità studiata ma del ricercatore. Per questo, credo fermamente che fare ricerca negli archivi altrui, rovistare tra le cassette, le carte, le annotazioni di un ricercatore non produca una conoscenza dei risultati delle ricerche di cui l'archivio è testimonianza, bensì fornisca gli indizi per avvicinarsi alle pieghe più intime della vita di una persona che, in alcuni momenti della sua vita, ha registrato e conservato dialoghi. Ed in queste pieghe stanno per me il senso – inteso come *processo* che produce significati – e il valore di un archivio, ma anche, aggiungo, la spiegazione, il significato vero e proprio, di un archivio.

In proposito, credo che uno dei terreni più fertili di ricerca proposti in occasione del censimento stia nello sforzo richiesto ai rilevatori di evidenziare, per ciascun archivio, la filosofia con la quale sono assemblati i materiali, raccolti e ordinati i dialoghi registrati. In altre parole, si può descrivere un archivio anche e soprattutto tramite la comprensione del modo in cui i materiali raccolti si trovano nello spazio archivistico, in quella specifica posizione. In questo senso, cercando di dar conto dell'ordine interno di un archivio sonoro, il testo di Roland Barthes può servire da spunto e spero di riuscire, con gli esempi che mostrerò in seguito, a chiarire meglio quanto affermato.

¹⁰ *Ibid.*, p.20

¹¹ *Ibid.*, p.23

¹² *Ibid.*, p.61

Interrogare un archivio

Come dicevo precedentemente, la scheda di rilevamento impiegata nel corso del censimento non si proponeva in alcun modo di risolvere il dibattito intorno alla schedatura delle fonti orali, né di presentare un sistema razionale di spoglio degli archivi sonori.

La scheda¹³ era stata proposta per facilitare il lavoro dei rilevatori, dato che alcune informazioni dovevano essere raccolte per tutti gli archivi da censire, e con l'obiettivo di realizzare un database degli archivi sonori in Toscana, da mettere a disposizione di ricercatori e laureandi. Il database doveva contenere alcune informazioni minime sull'archivio, in modo da permettere un dialogo fecondo tra i ricercatori e gli studiosi di fonti orali.

Ben presto, tuttavia, la scheda proposta al suo stato elementare diventò motivo di dibattito tra due opposti schieramenti nel gruppo dei rilevatori: i contrari ad un tentativo di schedatura ed i favorevoli. I motivi di ciò sono gli stessi che emergono quando si vanno a toccare questi argomenti: come riassumere il contenuto di una cassetta, quali tematiche di una campagna di ricerca evidenziare, quali criteri seguire per la formulazione di parole chiave, e via dicendo. In particolare, coloro che propendevano per un approccio personale, con una metodologia *ad hoc* per ogni singolo archivio, vedevano nella scheda un tentativo di formalizzare ciò che per principio non è formalizzabile. Il timore di fondo, più che legittimo, era che tutto il 'censimento' si risolvesse in una schedatura, senza tener conto che, forse, uno dei terreni più fertili di dibattito nel corso delle lezioni preparatorie fu proprio la questione inerente la schedatura.

Quasi per una sorta di esorcismo la scheda passò senza alcun tipo di revisione e correzione, e quindi al suo stadio elementare: questo per anticipare che essa presenta numerosi difetti¹⁴. Eppure, ritengo ancora che tutti questi 'errori' di fondo siano alla fine utili per approfondire il significato di archivio sonoro.

La scheda (vedi Appendice) è composta di due parti: una generale, che si propone una descrizione dell'archivio nella sua totalità, come una *veduta d'insieme*; una specifica, che frammenta l'archivio in parti o sezioni per approfondirne i contenuti. I quesiti sorgono per questa seconda parte, poiché i criteri di smembramento sono dati dal rilevatore più che suggeriti dall'ar-

¹³ La scheda è stata realizzata dalla sottoscritta e dal dott. Pino Gala, studioso di danza popolare e curatore dell'archivio "La Taranta", a Firenze.

¹⁴ Essa non fu compilata, inoltre, secondo un criterio univoco dai ricercatori, in particolare da coloro che si inserirono successivamente nella campagna di rilevamento, nonostante le istruzioni fornite in allegato alla scheda.

chivio; questa sezione della scheda, dunque, non rappresenta una fotografia del modo in cui sono assemblati i materiali.

La seconda parte della scheda si propone inoltre di fornire una descrizione più accurata del materiale sonoro conservato in archivio. In questo senso, l'unità minima di base per la quantificazione e la valutazione di tale materiale non poteva che essere la cassetta o videocassetta, la cui presenza è rinvenibile in tutti gli archivi sonori. Una prima stesura di parole chiave, da inserire nel campo soggetti, mi sembrava importante ai fini della realizzazione di un database, per evitare che le schede venissero compilate impiegando sinonimi per uno stesso argomento¹⁵.

A ragion veduta, il dibattito convergeva proprio su questa sezione della scheda: partendo dall'assunto che una cassetta riferisce un dialogo, ridurre questo dialogo o più dialoghi ad uno sterile elenco di parole chiave significava venir meno ad alcune peculiarità dell'antropologia e della storia orale.

Fu quindi inserito il campo note come 'via di fuga' per il rilevatore che avvertiva l'esigenza di dire ancora qualcosa sulle cassette censite, al di fuori delle parole chiave¹⁶. E, alla fine, così è stato, da una lettura delle schede realizzate. Sfogliando queste ultime trovo nel campo note: «messa cantata simile a quella degli angeli»¹⁷, «Vincenzo C., Andrea M., Daiana M.. Canti Santa Fiora. Genoveffa M.: le fate; Fantasmi e storie su Santa Fiora; la bella Antiglia; la storia del tesoro»¹⁸, «intervista a Giovanni V., che percorre a piedi l'Aurelia da Venturina al Chiarone e viceversa»¹⁹; «materiale raccolto per una tesi in sociologia della religione. Le narrazioni sono state attivate da un questionario non strutturato»²⁰, «in un'audiocassetta è presente la registrazione dei funerali di Nenni alla TV. In un'altra c'è la figlia che canta»²¹, «Sandro M. racconta come sopravvisse alla cannonata che lo colpì il 19 luglio del 1944. Rimasero uccise la moglie, la figlia e la madre. B. Dino racconta come recuperò i cadaveri di tre persone morte in una camera, per accedere alla quale erano stati distrutti i gradini. Nedo S. racconta la morte della madre, causata da una mina. Ritrovarono il corpo grazie ad un sogno in cui la donna indicava ad un parente il luogo dove si trovava il suo corpo. Gli disse: "ci siete passati d'accanto e non ve ne siete accorti!!" P. Giovanni racconta di quando era

¹⁵ Ad esempio, è il caso dei due sinonimi lotta partigiana e Resistenza: chi ha dimestichezza con i database, è al corrente che questi errori di fondo - l'impiego di terminologie diverse per riferire lo stesso argomento - ne impediscono l'uso.

¹⁶ In alcune schede le annotazioni si trovano nel campo soggetti, per un'erronea interpretazione dei campi.

¹⁷ Scheda Archivio Andrea B.

¹⁸ Scheda Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana.

¹⁹ Scheda Archivio B.

²⁰ Scheda Archivio di Donatella B.

²¹ Scheda Archivio di Giancarlo B.

prigioniero e poi fuggì dal campo di prigionia. Ritrova il fratello dopo un bombardamento a Vienna. Altro»²².

Quasi per paradosso, schede di questo tipo, anche se sono lontane dalla possibilità di realizzare un database, raccontano molto di un archivio. In altre parole, mi domando: perché il rilevatore ha sentito l'esigenza di fare proprio quelle annotazioni? Perché il proprietario dell'archivio ha raccontato quegli aneddoti? Perché nella memoria di questi erano rimasti impressi quei racconti?

Dietro quelle note, sta probabilmente l'opinione che il rilevatore si veniva formando dell'archivio, nonché l'impressione e l'immagine che il proprietario dell'archivio e suo creatore voleva dare delle sue ricerche; infine, il valore che il proprietario dà al materiale raccolto, perché questi è stato indotto a reperire dalla mente gli avvenimenti più affascinanti, i documenti più insoliti e rari, al fine di suscitare interesse per l'archivio.

Ecco, quindi, che il senso e il valore di un archivio cominciano già ad affiorare da una semplice scheda: in sintesi, il significato e il valore che il rilevatore assegna all'archivio, il valore che il proprietario dà alle sue cose, il valore delle cose in sé.

Una delle peculiarità del censimento è stata inoltre quella di raccogliere interviste sugli archivi: ai ricercatori che avevano realizzato l'archivio sonoro, ai curatori, a coloro che, nell'ambito delle amministrazioni comunali, delle amministrazioni provinciali o delle università, avevano promosso la realizzazione dell'archivio. Si trattava, insomma, di registrare e radunare una serie di informazioni che permettessero di capire qualcosa in più dell'archivio, al di là della fisionomia che l'archivio stesso presentava²³. In particolare, quando era possibile rintracciare il proprietario nonché creatore dell'archivio, l'intervista diventava una storia di vita, al fine di comprendere in quale momento della storia biografica di un individuo si costituivano il bisogno e la necessità di raccogliere fonti orali.

Per quanto mi riguarda, ho raccolto interviste su tutti gli archivi da me censiti, seguendo una sorta di 'canovaccio', ossia un elenco di argomenti che desideravo approfondire nel corso di tutte le interviste, lasciando poi liberi il tipo e la formulazione delle domande in funzione dell'impronta che quello specifico dialogo lasciava impressa: questo il metodo che sempre seguo quando registro testimonianze orali.

L'intervista è distinta in due parti: la prima parte rappresenta una storia di vita del ricercatore, ed in questo senso non ho realizzato un canovaccio di argomenti²⁴; la seconda parte si propone di approfondire alcune caratteristi-

²² Scheda Archivio Mario C.

²³ Dalla campagna di interviste sugli archivi sonori toscani si è formato un archivio sonoro degli archivi, che sarà probabilmente conservato presso la sede senese dell'IDAST.

²⁴ In generale, cercavo di far luce soprattutto sulla famiglia, gli studi compiuti, le letture, la formazione teorica, e i motivi che hanno condotto il ricercatore ad occuparsi di fonti orali.

che dell'archivio, osservate nel corso della schedatura, e di evidenziare lo stile del ricercatore, ovverosia il modo in cui conduce la ricerca, reperisce gli informatori, registra le testimonianze, conserva e ordina il materiale²⁵.

Le biografie raccolte, come mi fece notare una volta Pietro Clemente, hanno una caratteristica che le accomuna: sono costruite col desiderio di essere ascoltate. A dire il vero, questa è una peculiarità delle storie di vita; tuttavia, le biografie in questione rappresentano tutte un crescendo che conduce alla raccolta di fonti orali: una selezione di esperienze, che, ad una lettura postuma da parte dell'intervistato, appaiono significative per la realizzazione dell'archivio. Come sempre è il presente che assegna un senso al passato e produce una trama, secondo le strutture narrative tradizionali²⁶.

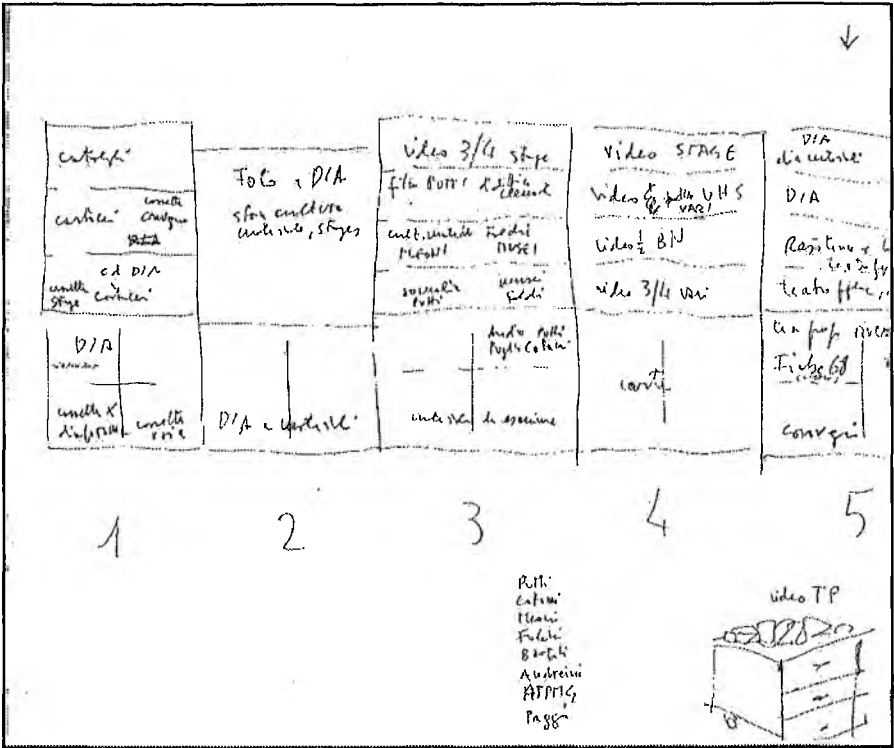
²⁵ Gli argomenti da me affrontati nel corso della seconda parte dell'intervista sono qui di seguito riassunti:

- 1) In relazione all'archivio e alla ricerca sul campo: argomenti ritenuti dal ricercatore di principale interesse e contenuti nelle cassette; analisi dei temi trattati; nascita di un archivio, nascita di una ricerca: idea e progetto di base, fondi, appoggio di istituzioni; committenze e collaborazioni; modalità di conduzione di una ricerca e rete degli informatori: come sono stati reperiti e selezionati questi ultimi; analisi di eventuali note di campo, fotografie o altro materiale che funge da corredo.
- 2) In riferimento alle interviste: descrizione dello stile delle interviste (canovaccio, questionario strutturato, analisi dei casi di interruzione del dialogo da parte dell'intervistatore o dell'intervistato), analisi di interviste singole e collettive, ruolo e funzioni assegnate dal ricercatore ad eventuali collaboratori.
- 3) Sugli aspetti tecnici: strumentazione e supporti impiegati nel corso del tempo per la registrazione, preferenze tecniche.
- 4) In relazione alle interviste audio: tipo di registratore impiegato, microfono, tipo di trascrizione, difficoltà tecniche incontrate.
- in relazione alle interviste video, dopo una visione di alcune di esse: stile delle riprese (telecamera fissa o mobile, impiego del cavalletto, microfono audio esterno o interno, ecc.); se il ricercatore interviene nella raccolta delle immagini (ad esempio: spostando oggetti, chiedendo al testimone di cambiare abito, ecc.); stile delle inquadrature (predominanza di zoom, primissimi piani, primo piano, piano largo, mezzo busto, piano americano, figura intera), difficoltà tecniche incontrate.
- 5) Sulla conservazione e inventariazione del materiale: analisi esterna della cassetta (cosa viene annotato sopra; cosa viene conservato all'interno, nel caso in cui contenga brevi annotazioni su carta), luogo di conservazione delle cassette, esistenza di inventari, schedari, logica sottesa all'ordinamento; criteri di classificazione del materiale, eventuali depositi di oggetti, fotografie o altro.
- 6) Caratteristiche dell'archivio nella sua totalità: durata temporale dell'archivio ("ciclo di vita"); costo di un archivio, finanziamenti.
- 7) Finalità e obiettivi dell'archivio: consapevolezza di possedere un archivio, eventuali commenti di familiari o delle amministrazioni locali.

²⁶ Pensando alle riflessioni di Pierre Bourdieu sulle storie di vita, attualmente ritengo che l'esistenza di una trama nella biografia sia un po' un limite e che l'intervistatore dovrebbe riuscire a condurre l'intervistato al di là della trama. Al momento, sto impostando le interviste per il Dottorato di ricerca soffermandomi sugli oggetti ricordati durante il dialogo

Per quanto riguarda l'archivio in sé, la sua fisionomia, una proposta interessante era stata quella di allegare alle schede un disegno a mano libera dell'archivio, così come si presenta allo sguardo: riporto un bozzetto proposto durante il corso di formazione dei rilevatori, che ritrae una sezione

Fig. 1. Disegno a mano libera: sezione dell'archivio sonoro del Dipartimento di filosofia e scienze sociali, Facoltà di lettere e filosofia di Siena



dall'intervistato e chiedendone una descrizione minuziosa. In proposito, penso possa risultare utile un approfondimento dei romanzi di Alain Robbe Grillet e de «l'école du regard», movimento letterario francese che rifiuta le tecniche narrative del romanzo tradizionale e si propone un nuovo modo di descrivere e di rappresentare lo statuto dell'oggetto, nel suo «essere lì» come immagine priva di spessore e di significato, senza alcun legame con l'ambiente circostante o la trama.

P. BOURDIEU, *L'illusione biografica*, in *Ragioni pratiche*, Bologna, Il Mulino, 1995. In questo testo l'autore evidenzia i postulati della teoria sottintesa alle storie di vita: la vita intesa come un tutto coerente e orientato, il senso dell'esistenza raccontata, la selezione da parte dell'intervistato di eventi significativi in funzione di un fine o un'intenzione, il concetto di *traiettorie*.

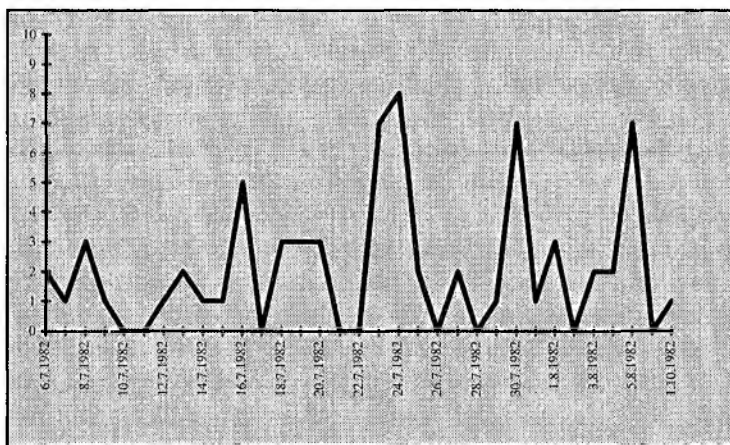
dell'Archivio sonoro del Dipartimento di filosofia e scienze sociali della Facoltà di lettere e filosofia di Siena²⁷.

Il disegno a mano libera di un archivio e la fotografia riconducono, per me, al campo note delle schede: anche in questo caso non si tratta di una mera descrizione dell'archivio ma di un tentativo di 'appropriarsi' di un qualcosa che Barthes definirebbe con il termine «spectrum», ossia ciò che è fotografato e che rimanda a «quella cosa vagamente spaventosa che c'è in ogni fotografia: il ritorno del morto». Ma ricorda anche il termine 'visione' e dunque visione di spettri, che ben rende l'idea dell'essenza – nel senso di sostanza ma anche di profumo – delle voci che si assiepano in un archivio sonoro.

Una delle cose che tentai di fare e che consegnai come corredo alla scheda fu quella di rilevare il 'ciclo di vita' di un archivio, ossia tentai di sistematizzare, in una dimensione temporale, le fasi fondamentali dell'esistenza di un archivio, evidenziando quindi, tramite grafici, le date di registrazione riportate sulle cassette, i momenti in cui furono fatte donazioni all'archivio di materiale sonoro, ecc. In altre parole, ho cercato di rappresentare graficamente tutto ciò che l'archivio mostrava nei termini di una dimensione temporale.

In alcuni casi, come per l'archivio Angela Spinelli, conservato presso la biblioteca Lazzarini di Prato, il grafico rappresentava il modo in cui la ricercatrice aveva condotto la ricerca:

Fig. 2. *Archivio Angela Spinelli (Biblioteca Lazzarini di Prato): fasi temporali di costituzione dell'archivio*



²⁷ Dato che nessuna scheda consegnata presenta in allegato uno schema a mano libera dell'archivio censito, attualmente è in corso una campagna di ricerca, che si propone di fotografare quegli archivi che sono risultati più interessanti e meritevoli di approfondimento nel corso del censimento.

D: Ecco, poi l'altra caratteristica, questa cosa della *full immersion*, che dura un mese no? Dal sei luglio al sei agosto... Ecco io mi ero fatta un grafico di quante interviste faceva giorno per giorno... e ho notato che c'è questo andamento di fare tre giorni di interviste e un giorno di pausa...

S: Sì, lei ha indovinato... la pausa gliela spiego, la pausa era perché io dovevo chiudere un anello (ossia un gruppo di informatori, selezionato in base alla professione, all'appartenenza familiare, ecc. n.d.r.) e aprirne un altro, dovevo sapere come muovermi per non fare passi falsi. Cioè, io facevo le interviste e seguivo una pista e mi sentivo il pegno... quindi io dovevo ritrovare le analogie, il percorso, recuperare la mentalità attraverso i segnali che gli intervistati mi avevano dato. Quindi ricostruire una serie di atti comunicativi e rapportarli al mondo che io volevo far riaffiorare. Era un lavoro da archeologo. Quindi dovevo risentire i nastri, rifletterci, rileggere, confrontarmi con quello che sapevo, con i libri, ricostruire il valore di quel tassello. Poi dovevo capire, parlando con le persone di casa, l'Ada, di cui osservavo i silenzi, lei sapeva tutto, quindi dai silenzi anche della padrona di casa, che era una donna intelligente e accorta, molto fine, allora capivo quale cerchio dovevo andare a toccare, qual era l'intervistatore successivo e doveva essere una fonte spessa, perché mi doveva dare una serie di indicatori, sui quali poi soffermarmi, per poi ritrovare questo anello, questi clan, perché io a Migliana mi ritrovai nei clans.

Un'altra delle novità del censimento è nello 'stile' dei commenti che furono consegnati da ciascun rilevatore per ogni archivio censito, in allegato alle schede. Il commento è il risultato dell'intervista realizzata, delle impressioni personali, del diario di campo che alcuni avevano tenuto nel corso della ricerca. Esso doveva anche rappresentare una sorta di giudizio qualitativo del rilevatore sull'archivio censito. Il risultato, alla fine, è stato quello di tanti brevi racconti, che superano decisamente lo stile e le caratteristiche di un resoconto e che potrebbero rievocare, a parer mio, il metodo proposto da Roland Barthes per giungere ad una ontologia della fotografia²⁸.

Penso che sia a questo punto opportuno presentare due archivi da me censiti, nel tentativo di tirare le fila di quanto detto finora. I due archivi, l'archivio Mario Catastini di Fucecchio e l'archivio Angela Spinelli di Prato, appartengono a due tipologie alquanto diverse tra loro: nel primo caso si trat-

²⁸ È impossibile per me tentare di rendere conto di questi commenti, data la singolarità di ciascuno di essi. Al momento attuale, comunque, è stato realizzato un ciclostilato del lavoro svolto; è in progetto, inoltre, una pubblicazione dei risultati del censimento.

ta di un archivio privato – il cui proprietario e realizzatore è Mario Catastini, nel secondo caso si tratta di un archivio pubblico, notificato dalla Sovrintendenza e conservato presso la Biblioteca Lazzerini di Prato. La differenza, tuttavia, sta nel tipo di formazione posseduta da Catastini e Spinelli e di conseguenza, nel modo in cui è stato costruito l'archivio: entrambi insegnanti, Catastini è giunto alle fonti orali da autodidatta, e ciò gli ha permesso di elaborare una metodologia assolutamente originale ed interessante per il dibattito sulle implicazioni teoriche delle fonti orali; Spinelli, nata nel 1943, comincia a raccogliere testimonianze sonore sotto la guida di uno studioso eccellente di fonti orali, lo storico inglese Roger Absalom²⁹.

L'archivio di Mario Catastini a Fucecchio

Come dicevo, l'archivio di Mario Catastini è un archivio privato, conservato presso l'abitazione di questi e composto da 1108 audiocassette, 30 bobine, 4 VHS³⁰. Oltre a contenere testimonianze su la lotta partigiana, la strage del Padule di Fucecchio, la religione e il dialetto locali, le apparizioni e i sogni, e storie di vita, esso conserva circa 433 audiocassette con registrazioni di trasmissioni televisive, consigli comunali, avvenimenti familiari.

Catastini conserva le cassette nel suo studio: una piccola stanza le cui pareti sono interamente coperte da una biblioteca. Nella parte inferiore della biblioteca, in alcuni scomparti provvisti di sportelli, sono collocate le cassette, disposte ordinatamente all'interno di numerose scatole. Su ogni cassetta è scritto un numero di riferimento, il nome e cognome dell'intervistato e di tutte le persone presenti durante l'intervista, infine la data. Di supporto all'archivio è un quaderno, denominato «archivio dei nastri», che segue in principio un ordine alfabetico poi un ordine cronologico di catalogazione: le cassette sono reperibili sulla base del nome dell'informatore o della data dell'intervista.

Catastini possiede inoltre dodici quaderni in cui è riportato il contenuto – un breve riassunto – di ciascuna cassetta: prima del riassunto è segnata la data dell'intervista, il nome e l'indirizzo dell'informatore ed indicazioni temporali su quando è avvenuta l'intervista (mattina, pomeriggio, sera). Infine, Catastini ha realizzato «un quaderno di iniziative nastri classificati», ossia un

²⁹ Lo storico inglese si è occupato della storia italiana della Seconda Guerra Mondiale e della ricostruzione postbellica, facendo ricorso alle fonti orali. Attualmente, è membro del comitato scientifico del «Progetto memoria», Regione Toscana: scopo del progetto è di ricostruire scientificamente e di conservare la memoria delle stragi nazifasciste in Toscana.

³⁰ Rilevazione del 31 maggio 2000

quaderno in cui vengono costantemente annotate le modifiche da apportare all'archivio.

Catastini, nato nel 1932, era un maestro di scuola elementare, oggi in pensione; nel 1956 insegnava a Cingoli, un paese di montagna in provincia di Macerata. Qui conobbe un medico che possedeva un registratore (il "Geloso"), con il quale si divertiva a registrare il suono delle gocce di pioggia, i rumori, il suono del motore delle varie automobili, ma non le voci umane.

Affascinato da questo strumento, nel 1958 decise di acquistare il suo primo registratore, un "Geloso": la prima idea che gli venne in mente fu di registrare i genitori mentre "bisticciavano", la seconda fu quella di portarlo nelle Marche, per entrare nelle case della povera gente:

[...] che poi se portassi questo strumento laggiù nelle Marche, dove c'era tanta miseria... chissà che fama mi farei, sarei ricercato, perché laggiù questo strumento non esisteva [...] poi lo portai nelle Marche [...] Con questo strumento entravo dappertutto, perché tutti volevano fare esperienza. [...] e lì invece vedevo che erano contenti matti, allora io, per fare qualcosa per loro, portavo questo registratore, senza dirgli niente registravo, poi quando loro si risentivano ridevano, erano contenti ...]. Così io andavo per le case, stringevo amicizie, perché ero solo come un cane... E allora io con questo registratore potevo fare tante amicizie, però non mi era mai balenata l'idea di far raccontare le storie, era solo un mezzo per socializzare.

Sarebbe troppo lungo, a questo punto, riassumere il percorso che lo conduce a realizzare un archivio, ad essere consapevole di possedere un archivio: dalla scoperta della scuola di San Gersolè (Firenze), avvenuta negli anni '80³¹, a quella degli archivi cartacei e del loro ordine cronologico.

Catastini giunge infatti alle fonti orali proprio dalle fonti scritte. Come maestro cerca di insegnare ai suoi studenti a diventare scrittori, spiegando loro che esistono delle chiavi di lettura; dall'esperienza della Maria Maltoni intuisce, invece, che doveva insegnare ai suoi ragazzi non ad essere degli scrittori ma dei narratori: dopo diventeranno scrittori. Con Maria Masani, una storica locale, scopre gli archivi cartacei, la storia del suo paese, successivamente intuisce che esistono dei 'luoghi' della memoria e che ciascuno dei suoi compaesani poteva far luce su alcuni aspetti dell'essere 'fucecchiese'.

Il registratore diventa così per Mario uno strumento essenziale per documentare la storia di sé, della sua famiglia, dei suoi compaesani.

Catastini si porta spesso appresso il registratore e registra di tutto: i dialoghi dei venditori al mercato, la voce dei genitori, dei figli mentre bisticciano

³¹ MARIA MALTONI, *I Diari di San Gersolè*, Torino, Einaudi, 1963.

o si confidano, della moglie mentre partorisce. Questo modo personale di impiegare il registratore – non tanto come strumento di ricerca quanto come mezzo per *registrare* la vita quotidiana –, fa dell'archivio di Catastini un esempio quasi raro di ricerca nel substituzionale. Nelle scienze sociali, in particolare in sociologia, si distingue il comportamento istituzionalizzato, ossia quel tipo di comportamento che si conforma ad un ruolo, dal *comportamento sociale elementare* (il substituzionale). Quest'ultimo si caratterizza per il fatto di essere comune a tutto il genere umano, a differenza del primo che è specifico di ciascuna cultura; esso emerge in particolare nei rapporti 'faccia a faccia', nei momenti informali della vita quotidiana³².

Lasciando da parte eventuali riflessioni in merito al fatto se sia possibile veramente tracciare una linea di demarcazione tra i due tipi di comportamento e non vi sia invece un fenomeno di circolarità causale tra l'istituzionale e il substituzionale, se realmente esista un comportamento sociale elementare che caratterizza il genere umano, ciò che intendo dire è che Catastini è riuscito a documentare e a far luce su alcuni aspetti dell'affettività, dell'emotività.

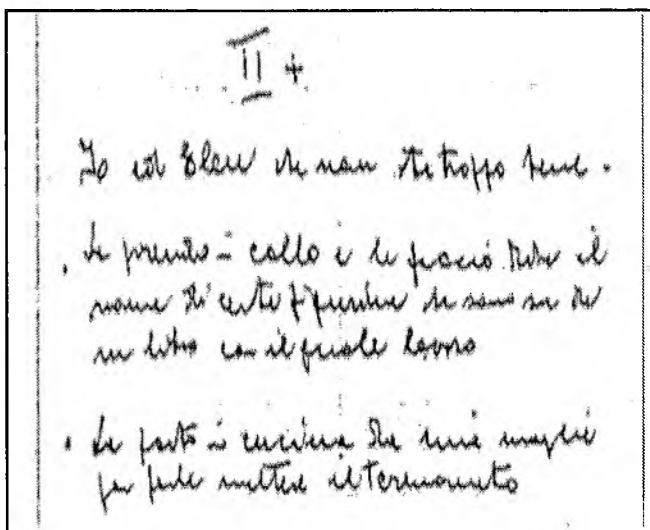
Quello di Catastini è inoltre un lavoro che va avanti da più di quarant'anni ed il registratore lo porta con sé ai funerali, all'ospedale, a pranzo, alle cerimonie religiose, ai consigli comunali, a scuola, a casa. E registra il pianto dei figli, la malattia dei figli, le parole pronunciate da una vecchia in ospedale, le condoglianze in occasione del funerale della madre, i commenti durante la veglia della salma di un giovane ragazzo di Fucecchio morto precocemente, il pianto dirompente del figlio in occasione del funerale dell'amico.

Nei suoi quaderni, in cui Catastini riassume il contenuto delle registrazioni, il luogo dove è avvenuta l'intervista e le persone presenti, leggiamo³³:

³² Sulla nozione di «substituzionale» cfr.: GEORGE CASPAR HOMANS, *Le forme elementari del comportamento sociale*, Milano, Franco Angeli, 1974.

³³ «Io ed Elena che non sta troppo bene. La prendo in collo e le faccio dire il nome di certe figurine che sono su di un libro con il quale lavoro. La porto in cucina da mia moglie per farle mettere il termometro».

Fig.3 Archivio Mario Catastini: quaderno delle interviste



Al battesimo di Giuseppe, il 24 novembre del 1963, registra tutta la cerimonia e scrive puntigliosamente nel suo quaderno il nome dell'officiante: l'arciprete don Salvatore; i testimoni: la sorella Mara di 39 anni e il fratello Norberto di 34 anni; i presenti: Elena, la moglie, la cognata; seguono le musiche, le preghiere.

E adesso facciamo un salto temporale: l'11 gennaio 1981 Catastini si trovava all'ospedale di Fucecchio. È tutto registrato³⁴ e riassunto meticolosamente nei suoi quaderni:

Dunque, dalla storia di sé e della sua famiglia alla storia degli altri il metodo è sempre lo stesso: registrare qualsiasi dialogo, non disperdere alcuna parola, strappare all'oblio ogni testimonianza.

³⁴ "Ospedale di Fucecchio. Mi fermo a visitare GELSUMINA, la mamma di Renzo C., segretario della scuola media. Ha sempre la febbre, ma i dottori le hanno detto che dalle analisi effettuate hanno scoperto le cause della FEBBRE. Suo figlio RENZO verrà fra mezz'ora, al momento della cena. Si parla di IDA (chi è?), ricoverata insieme a lei: non viene assistita per niente. La informo che ieri hanno "portato via" Maria della B., la moglie di Ciccio: 86 anni.

Cerco poi di farla parlare dei seguenti personaggi: (seguono nomi di alcuni personaggi di Fucecchio), non mi fornisce informazioni nuove. Vado a trovare IDA, ricoverata nella stessa stanza (stava sotto la Valle e poi tornò per la via dello Stadio, poi andò dalle [suore?] a S. Croce), amica di Lelia S. Mi congedo da Gelsumina.

Parlo con una ricoverata mezza sorda. La domanda: "È venuto Pietro?" - Non l'ho visto."

Il metodo di Catastini rappresenta, inoltre, uno stimolo alla riflessione sulle implicazioni teoriche delle fonti orali poiché egli arriva a produrre, con la registrazione, delle 'testimonianze sonore' di legami: l'esempio seguente mi permette di chiarire meglio queste caratteristiche dell'archivio, che, come già detto, fanno luce su alcuni aspetti dell'affettività.

Fig.4 Archivio Catastini: quaderno delle interviste

B 284

11 GENNAIO 1981

OSPEDALE di FUCECCHIO

ho parlato con la signora GELSOMINA la mamma
di Renzo COSTI, nipotino della Signora Maria.
Ha sempre la febbre, ma il dottore (il d'oggi
o il Marino) le hanno detto che dalle analisi
effettuate hanno scoperto la causa della
FEBBRE.

due figli ROBERTO e mi ha detto che al momento
della cura.

(chi?)
La parte di BPA, riconosce insieme a lei: Ma
non è arrivata per niente.

La signora che mi ha parlato è stata
Marta della Dottoria moglie di Riccardo Storti.

Cerca di far fare parole nei rapporti perso:
noff.

Le bellezze, le Calce, con le proprie idee
fuorile, questo
e con un'altra signora
Bianchi, ma

Un giorno, a Fucecchio, muore un ragazzo: era uno dei migliori amici del figlio di Mario, si chiamava Giacomo. Catastini decide di registrare l'evento, solo i suoni, non le immagini, e lo fa stimolato da un sentimento profondo: quello di lasciare ai genitori di Giacomo un qualcosa che testimoniassero l'affetto e la stima che gli abitanti di Fucecchio provavano per il giovane. Documentare, quindi, un sentimento di partecipazione.

La registrazione avviene in due occasioni: durante la visita alla salma e al funerale:

C'erano parecchi ragazzi e allora cominciavo così: 'tu come l'hai conosciuto Giacomo?' Come l'ho conosciuto? C'andavo a scuola insieme! Ma lo sapevo, però per rompere il ghiaccio, altrimenti... Ma ti era simpatico questo Giacomo? – 'ma diamine! Era un ragazzo bono!' – 'Sì! Bona! A me non mi sembrava!' così ecco, cercavo di rompere un po'... gli assi portanti dell'intervista e allora poi mi raccontavano episodi, quando lui era in montagna, di quando dava questo, di quando prestava questo a quest'altro, insomma... che divideva tutto. Mi accostai poi anche a degli adulti del CAI, al presidente del CAI: 'io lo so che hai conosciuto Giacomo, ma quali erano le sue competenze, le sue funzioni specifiche nel CAI, ma perché gli date tanta importanza, ma cosa aveva fatto?' Cioè, li imbeccavo con queste domande, allora loro mi raccontavano... 'Che cosa diresti ora al padre per confortarlo?', ecco, questa era la domanda finale, 'tu sai che ora i suoi genitori vivono nella disperazione... se fossero qui davanti a te che cosa gli diresti per confortarli?' Ecco, così.

[...] Io siccome ero amicissimo del padre, sono amicissimo del padre, gli dissi: "senti, io ho cercato di raccogliere alcune testimonianze su Giacomo, ho registrato tutta la cerimonia funebre, tutto quello che è stato detto in chiesa, penso di avere fatto una cosa utile, anche se dolorosa, comunque se un giorno tu vuoi... per me era doveroso, era un modo di dimostrare l'amore per questo ragazzo, che non avevo buttato nel dimenticatoio e che volevo fare qualcosa non dico per eternare la sua memoria ma per conservarla sì. Ecco, era nato unicamente da questo, anche se potevo sembrare nell'interviste un po' dirompente, lo facevo per rompere il ghiaccio...

Per esempio, c'è quel figlio mio che è uscito stamani, che lui non l'ho potuto intervistare, ho intervistato il suo pianto ma fuori, durante il trasporto, piangeva direttamente. Son convinto che si sentiva da trenta metri di distanza perché erano legati da un'amicizia incredibile, avevano già fatto i progetti insieme per il futuro, progetti che in parte poi mio figlio aveva utilizzato.

Io penso che questa testimonianza di dolore, da parte anche degli amici, potesse fargli bene, ecco, perché gli davano la misura di quanto l'amavano questo ragazzo.

“Intervistare il pianto” è un esempio di testimonianza sonora di un legame, di documentazione di un sentimento. La novità di un tale modo di operare è evidente: l'intervista audio è stavolta impiegata da Catastini per registrare *comportamenti non verbali*. Capita frequentemente, soprattutto nelle storie di vita o in storia orale, di registrare una persona che ad un tratto si commuove e piange, ma ciò è sempre il risultato di un ricordo che viene raccontato e quindi verbalizzato; è la continuazione di un *discorso*. Nel caso di Catastini, invece, è il risultato di un'azione: quella del figlio che partecipa al funerale del suo migliore amico e piange.

L'archivio è stato realizzato da una persona che appartiene al luogo di ricerca; vi appartiene da sempre: Catastini è nato e vive a Fucecchio ed è stato il maestro di tanti suoi compaesani, i suoi parenti erano di Fucecchio. È dunque un archivio sonoro che restituisce una visione dall'interno, costruita su un linguaggio che è quello stesso dei 'fucecchiesi'. La tecnica impiegata da Catastini per raccogliere storie di vita consiste, infatti, nel ricordare alcuni compaesani 'caratteristici', vissuti qualche decennio addietro a Fucecchio. Dal *passato comune* scivola al *passato privato*: il ricordo di un parente dell'intervistato schiude il racconto personale, la storia di vita.

In conclusione, all'interno di questo archivio c'è la storia del percorso compiuto dagli abitanti di Fucecchio dalla seconda guerra mondiale ad oggi. L'importanza dell'archivio non è dovuta 'semplicemente' al fatto che esso contiene la documentazione delle stragi nazifasciste (la strage del padule di Fucecchio), l'evoluzione di un dialetto (il dialetto fucecchiese), il ricordo di personaggi tipici. Esso è, nel reale, la testimonianza, sonora, di un *modo di essere* 'fucecchiesi', tra un *essere stati* e un *essere adesso*. Rappresenta il cammino di un territorio e della sua gente da un qualcosa che *non è più* a un qualcosa che, in questo momento, è. Un esempio: un tempo gli uomini di Fucecchio alto, gli "insuesi", non andavano ai funerali; adesso, il figlio di Catastini e i suoi compagni non esitano a piangere al funerale del loro amico.

L'archivio Angela Spinelli di Prato

L'archivio Angela Spinelli, depositato presso la Biblioteca Lazzerini a Prato, consta di 59 audiocassette e si riferisce ad una ricerca condotta dalla ricercatrice nel 1982 in alcune comunità rurali dell'alta Val Bisenzio³⁵. Con la

³⁵ La Spinelli ha scritto diversi articoli sulla sua ricerca, cfr.: ANGELA SPINELLI, *Le comunità contadine del pratese nella lotta di Liberazione nell'assistenza ai prigionieri evasi britannici, 1943-1945*, in «Argomenti Storici», VIII, 1981; ID., *Cultura materiale e consenso politico*, contributo al convegno dell'Istituto Gramsci di Torino, Firenze 1985, ciclostilato; ID., *Archivio sonoro delle comunità contadine dell'Alta Val Bisenzio*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», XLVIII, 1988, 1-2, pp.

supervisione di Roger Absalom, la Spinelli ha raccolto le testimonianze di alcune delle quaranta famiglie della zona che, dopo l'8 settembre del 1943, avevano dato accoglienza e rifugio ad ex prigionieri britannici, fuggiti dai campi di prigionia italiani.

Da questo argomento di partenza la ricerca si apre a ventaglio «sulla memoria di tutto quanto è attinente agli aspetti della vita materiale e associativa del periodo tra le due guerre mondiali»³⁶, inglobando i seguenti temi: «alfabetizzazione, gli Alleati, la Chiesa, l'antifascismo, la condizione femminile (contadine, serve, balie, suore), contadini e operai, cultura materiale (abitazione, alimentazione, cicli lavorativi del carbone, grano, castagne, vendemmia, attrezzi da lavoro, malattie), cultura popolare (sistema proverbiale, leggenda, superstizioni), la dote e la successione ereditaria femminile, l'emigrazione, l'economia, la famiglia, il fascismo, la guerra del 1915-1918, il lavoro manuale, il matrimonio, i processi lavorativi, la proprietà e il possesso terrieri nella società contadina, la religiosità e le sue forme (cerimonie, pellegrinaggi), la Resistenza, la seconda guerra mondiale, la società contadina (sottoclassi, strutture sociali, spazi socializzanti), i mezzi di trasporto (contatti con i borghi vicini e la città)». Questo l'elenco degli argomenti affrontati che Angela Spinelli fornì, come documentazione, assieme alle audiocassette.

Per approfondire meglio alcune peculiarità dell'archivio e della ricerca, ho realizzato una lunga intervista alla ricercatrice, in forma di storia di vita, di cui presento nel prosieguo ampi stralci, per le riflessioni contenute di tipo teorico e metodologico. La biografia aiuta anche a capire in quale momento della storia personale dell'intervistata si inserisce la ricerca sulle comunità contadine del pratese.

Nel dialogo che segue, Spinelli spiega in maniera ancora più chiara le finalità della ricerca:

C'era anche l'economia in questa ricerca, perché era la mentalità economicista del contadino che si trova in contrasto – in contrasto solo apparente – con questo aiuto disinteressato e simbolico del prigioniero. Il contadino, che era tirchio e faceva pagare a peso d'oro ciò che produceva agli sfollati, con questi prigionieri li trattava meglio dei propri familiari, rischiava la vita e si levava il pane di bocca, veramente per dividerlo con loro. Non era un nodo semplice questo.

232-238; ROGER ABSALOM, ANGELA SPINELLI, *I contadini e gli ex-prigionieri alleati a Prato nella II guerra mondiale*, in *Prato: storia di una città*, a cura di GIACOMO BECATTINI, IV, Firenze, Le Monnier, 1998.

³⁶ A. SPINELLI, *Archivio sonoro ... cit.*, p. 232.

A noi questa ricerca serviva per verificare l'esistenza della mentalità contadina, quindi di una mentalità di lungo periodo, al di sotto del modello di sviluppo pratese, della piccola e media industria, perché era questo ciò che voleva Braudel. Io c'ho l'encomio di Braudel. [...] La fonte orale era l'unico modo per dimostrare l'esistenza o meno di una mentalità di lungo periodo, quindi la mentalità contadina al di sotto del modello industriale pratese che è sempre stato considerato direttamente proveniente dalla mentalità artigianale. Questa era l'ipotesi da verificare. [...] Però come si verifica la mentalità contadina, su che basi si verifica una mentalità: la mentalità si verifica pienamente quando ci sono periodi di crisi, di trapasso. E allora si mette a prova la mentalità vecchia all'insorgere della mentalità nuova. Secondo Absalom, Thompson e tutti i classici della storia della mentalità e delle scienze sociali la mentalità di una comunità, di un gruppo, un gruppo fatto però di singole persone, quindi con comportamenti societari e comunitari nello stesso tempo, si verifica nel momento di trapasso, in cui il vecchio è collassato e il nuovo deve ancora sorgere, in cui il gruppo può essere forte e quindi può sostituirsi alle istituzioni, perché gli individui non hanno più riferimenti. E allora si trova sia la compattezza del gruppo, sia la validità delle sue regole ma si trova anche l'elasticità di questo gruppo e dei suoi componenti, cioè la sfida verso il nuovo.

D: Però, ecco, nella ricerca, ora nel caso della guerra mi torna, ma diventa difficile... chi decide qual è il momento di trapasso? Perché non sempre è così evidente...

Non sempre è così evidente, noi siamo stati fortunati perché il periodo ce lo consentiva. Però ci sono altri indicatori: il fenomeno di emigrazione, cambiamenti linguistici, il sorgere di nuovi tipi di gruppi religiosi, il cambiamento economico, cioè insediamento di nuovi tipi di attività economiche, tutti fattori che modificano [...] Noi siamo stati fortunati perché c'è proprio una datazione storica, '44-'45, che permise di individuare il momento di trapasso. Qui il collasso politico, storico, ha accelerato un trapasso che sarebbe avvenuto comunque. [...] L'evento bellico è stato soltanto l'elemento catalizzatore di un processo che era già evidente ma sarebbe stato più lento. Perché? Perché c'era la mentalità di lungo periodo: ecco la tesi di Braudel. Perché con la mentalità contadina, la mentalità di lungo periodo, i cambiamenti sono molto più lenti. Mentre se ci fosse stata nel pratese la mentalità artigianale ed operaia il trapasso sarebbe stato immediato, perché la mentalità operaia cambia nell'arco di cento anni, la mentalità contadina nell'arco di mille anni. Quindi l'ipotesi di Braudel, che sotto il modello di sviluppo di Prato, che è simile ad altri sviluppi economici dell'Europa, del-

la piccola e media impresa familiare, era un modello vincente questo, era un modello di autoaffermazione, perché non c'era soltanto la realtà operaia che voleva sostituirsi al padrone ma c'era la mentalità contadina, che era abituata all'etica dell'auto-sufficienza [...]

Stimolata ulteriormente sulla metodologia di ricerca, la ricercatrice ritorna sull'argomento e parla di mentalità «circolare» e quindi di un tipo di ricerca che deve lasciarsi guidare da questa struttura circolare della memoria contadina:

Quindi quando lo dicevo del prigioniero loro si immedesimavano e ricordavano i tempi, allora questo era la chiave di volta, poi se non avevano avuto il prigioniero però andavano a turno a portare da mangiare... si ricostruiva la parentela amicale, ecco, e via via. Quindi da un cerchio piccolo si andava ad un cerchio più grande. Ecco che si seguiva la mentalità contadina, che è una mentalità circolare, che racconta allargandosi sempre, dal presente al passato.. e questo suo racconto circolare non ritorna mai al punto di partenza: la mentalità contadina, non è lineare, è circolare, si allarga sempre di più e quindi attraverso uno abbiamo la fisionomia di tutti. È corale, come diceva il Verga. Quindi avevo la fisionomia di un gruppo.

D: Mi può spiegare meglio questa cosa del circolare e lineare?

Mentre una persona la cui mentalità ha subito l'approccio col modello industriale e urbanizzato, quindi abituata a ragionare secondo i principi di causa ed effetto, secondo dei modelli più o meno matematici, secondo un sillogismo ,ecco, noi siamo... chi è alfabetizzato e che vive in una società industrializzata si è dovuto abituare ad esprimersi in termini razionali, sullo schema del sillogismo, per cui il discorso parte da dei presupposti, fa una dimostrazione e tira delle conclusioni. Questa la linearità.

La mentalità contadina no, il contadino parte da se stesso, dal proprio mondo, poi per analogia parla di eventi che non sono concatenati secondo un nesso di causa ed effetto ma secondo delle analogie che lui stesso fa, delle analogie, dei richiami interni e noi dobbiamo seguire questo suo percorso, attraverso il quale noi non solo scopriamo lui chi è, la sua famiglia, ma è tutto un ambiente che ci viene intorno, quindi un ambiente corale. Questo si ha perché lui parlando di sé e delle sue abitudini cita gli altri, quindi si allarga alle abitudini degli altri, poi ritorna indietro nella memoria, però una memoria diversa, che per analogia è simile o rapportabile — ma per lui è non è un processo logico ma analogico — a ciò che ha detto prima, ma ci porta altri atti comunicativi, altre informazioni...

Nella prima parte dell'intervista, la Spinelli racconta del nonno materno, nato nel 1878, amministratore delegato, per conto della Società Anonima Svizzera, di 9000 ettari di terra (trentacinque poderi a mezzadria) in provincia di Grosseto, che furono interamente espropriati con la riforma agraria.

Angela trascorre la sua infanzia in una grande villa padronale quattrocentesca a Montiano, a diretto – o meglio, indiretto – contatto con il mondo contadino. Questa immersione nel mondo contadino le permetterà, dopo molto tempo, di accettare la proposta di Absalom, quando, nel 1980, in occasione di un Master, lo studioso le chiederà di affiancarlo nelle ricerche che lui stesso stava conducendo in Toscana sulla Resistenza e l'aiuto dei contadini agli ex-prigionieri britannici:

Io ero cresciuta in una villa padronale, quindi conoscevo la realtà dei contadini verso i quali io ho sempre avuto un misto di compassione, perché erano analfabeti, e di diffidenza, perché non li vedevo generosi. Era però un mondo che era presente nella mia vita [...] Io avevo la percezione che dietro c'era tutto un mondo che lavorava [...], però percepivo la miseria, perché io avevo la mia bambinaia [...], e non sapevano né leggere né scrivere, non avevano mai visto il caffè.

D: Con i bambini dei contadini ci giocava?

No, non ci portavano. Noi avevamo degli amici, dei bambini con cui giocare, erano solo cinque: il figlio del magazziniere, il figlio dell'aiuto magazziniere, la figlia della sarta e la figlia della ricamatrice. Erano due amici per mio cugino, che viveva insieme a noi, e due amici per me, non avevamo altri contatti con l'esterno [...].

D. Ascoltava i discorsi di suo nonno allo scrittoio? Lo vedeva il fattore e tutta la parte amministrativa?

Della parte amministrativa io ho solo questa percezione: noi avevamo un contabile, che abitava lì, aveva un appartamento tutto suo, e venivano periodicamente i nipoti del contabile da Pisa [...]. La villa erano quarantadue stanze, sicché... [...] avevamo sempre ospiti, venticinque, ventisei persone eravamo sempre, sempre ospiti di fuori, che venivano in delegazione, quindi non eravamo mai soli a tavola. [...] Dal punto di vista amministrativo vedevo che c'era una forma veramente di bontà, perché il nonno cercava sempre di fare un accomodamento poderale con i contadini, molti che venivano dalla Romagna, dal Veneto, ma più dalla Romagna, il Veneto era verso Alberese. Lo vedevo soprattutto dalle donne di servizio che si avvicendavano. Le mandavano a servire la Società perché era l'unico modo,

per queste ragazze, di vivere una vita migliore, per lo meno mangiavano regolarmente, poi avevano un po' di denaro per le proprie spese, venivano civilizzate dal contatto con noi, con la vita della famiglia e con gli ospiti. Però quando arrivavano non sapevano neppure mangiare, neppure tenere le forchette. Quindi mia madre era addetta all'addestramento delle donne per servire in tavola.

[...] Io però percepii che non sapevano scrivere e quindi la sera, quando mia madre mi metteva a letto, alle otto, otto e mezzo, io scappavo in camera delle donne, scappavo in camera delle donne e... le donne poi venivano a letto abbastanza presto... quindi io scrivevo le loro lettere alla famiglia, facevo la terza elementare, mi ricordo. Ecco cominciò così questa... loro non si lamentavano mai, però io avevo una grande compassione per il fatto che non sapevano scrivere. [...] Io con la mia scrittura di bambina... e davvero una sera la mia mamma non mi trovò nel letto e mi dette tanti di quegli sculaccioni... Perché? Perché mi disse di non andarci perché potevano avere i pidocchi, mi disse: "No, non ci devi andare perché non si lavano bene".

D: Era veramente così o era invece un tentativo di mantenere le distanze... sociali...

No, no, perché effettivamente io ritengo fosse vero [...], quindi mamma, siccome io poi ero anche delicata di salute, effettivamente aveva ragione, [...] che c'erano queste forme di malattie infettive, nel '47, '48, che non erano affatto scomparse. Quindi ecco io ero ubbidiente perché sapevo che la mia mamma non lo diceva con... percepii che non me lo diceva... perché, se lo avesse detto con astio rispetto alle donne di servizio, ci sarei continuata ad andare; invece, siccome vedevo che c'era un rapporto affettuoso, di consiglio con queste giovani ragazze, che avevano diciassette, diciott'anni, perché poi a ventidue tornavano nella famiglia per lavorare.

[...] La villa era però un grosso schermo. Il nonno non ha mai voluto assolutamente che i contadini entrassero nella nostra vita familiare. Noi li vedevamo come figure di lavoratori e basta... però il nonno teneva i due mondi staccati nel modo più assoluto. [...]. Il massimo rispetto c'era sempre per noi, per tutti, per la mia nonna, proprio una bontà per tutti, perché il nonno non era il padrone, anche se poteva essere inteso in questo modo, perché aveva pieni poteri, però ecco la logica era diversa: anche nonno era, in fondo, un impiegato di una grande azienda, ad alto livello. Quindi non tendeva allo sfruttamento padronale ma tendeva a far rendere al meglio le persone. [...]

Quando facevano i conti colonici noi non dovevamo passare per la scala principale che portava sulla via, perché questa strada era ingombra di capi

coloni e quindi noi, andando avanti e indietro, si sarebbe disturbato. [...] Una volta ci passai da bambina, mi colpì questa loro serietà, questi volti bruciati dal sole, perché poi quando si vedevano nel lavoro dei campi, erano nel loro ambiente, e forse colpiva meno, ma vederli lì, con la giacca, vestiti con l'abito civile, faceva effetto, perché risaltava la vita dura: la pelle incartapecorita, le mani callose, l'unghie nere, con l'abito civile, magari ecco la giacchetta striminzita, anche se era estate portavano la stessa giacca di lana d'inverno.

Angela trascorre quindi la sua infanzia a Montiano, sotto lo sguardo vigile dei nonni materni e della madre, ed in assenza del padre, morto prematuramente. Con la riforma agraria la famiglia è però costretta ad abbandonare la villa:

D: Come visse suo nonno questa...

Male, per lui fu un mondo che scomparve. Andando via dalla fattoria si lasciò tutto quello che faceva parte degli arredi. Mia nonna prese soltanto la sua camera e il salottino dov'era il pianoforte della mia mamma. Il resto venne lasciato tutto.

Mio nonno disse: "È la fine di un mondo". Lasciò tutto l'arredamento, non prese neppure un piatto. Mia nonna prese solo dei tegami di rame e dei suoi serviti personalissimi e basta...

D: E lì in quella villa chi venne?

I contadini, perché fu divisa in piccoli appartamenti e ci andarono ad abitare i contadini. Noi solo l'autista, quattro valigie per uno e nonna la sua camera, il salottino da pianoforte della mia mamma e il pianoforte della mia mamma.

Il primo impatto con la scuola pubblica a Grosseto è per Angela traumatico, poiché la ragazza subisce la stessa subalternità dei contadini inurbati: il primo giorno di scuola, infatti, la maestra, ignara dello status sociale di Angela, la accoglie dicendole, davanti alla classe: «Vieni da Montiano, quindi sarai poco preparata...». Angela reagisce criticando apertamente il metodo d'insegnamento della maestra:

D: Non intervenne in lei una forma di umiltà...

No, no, a me l'umiltà non me l'ha mai spiegata nessuno. Noi non si era umili, si era diversi. Io sapevo che si era diversi, ma ero consapevole di tutto

il patrimonio culturale, noi avevamo la maestra in casa, che era un pozzo di cultura, poi conoscevamo tanto il mondo, vivevamo una vita piena. E dissi alla maestra: "imparerò!" [...]

Mia madre alle costole che dovevo essere sempre la prima, la migliore dovevo essere, non si conoscevano mezze misure in casa mia: "se uno faceva meglio di me, te dovevi fare meglio di lui, se uno fa tanto perché non lo devi fare te? Provacì".

[...] C'è il tema in classe, dopo dieci giorni, e io feci questo tema e la maestra mi dette dieci e mi disse: "dove l'hai copiato?" E dissi: "Ma io non l'ho copiato!" — "Ma ci sono delle forme letterarie..." — "Ma io ho letto molto!" E le dissi tutti i libri che avevo letto: io, quando ero malata, io mi ero letta tutta l'enciclopedia del Tesoro e quindi la maestra mi disse: "Racconta alla classe cosa hai letto..."

E raccontai tutti i poemi epici, Tancredi, l'Ariosto... E diventai un leader in quella classe, perché sapevo tante storie e le sapevo anche narrare [...]. L'insegnante fu una persona intelligente anche nella sua durezza... poi so che si scusò, disse: "Non ho avuto la capacità di capire il dramma di questa creatura..." Eh ma mia madre andò a parlare con la direttrice, era una famiglia potente la mia.

Nel corso dell'intervista acquista spessore la figura del nonno, fino alla morte di questi, nel 1968, all'ospedale a Grosseto.

Pur avendo questo distacco con tutti noi, perché aveva un comportamento uguale per tutti: non ci si parlava con mio nonno, non parlava con nessuno, parlava solo con lo sguardo.

D: Cioè... con lo sguardo in che modo si faceva vedere contrariato...

Dallo sguardo, dallo sguardo, anche con i figli... questa grande tavolata dove era capotavola, che parlavano gli adulti di varie cose, se si voleva un parere tutti guardavano mio nonno [...]. Gli argomenti graditi o non graditi a tavola li decideva lo sguardo del nonno. Perché c'erano degli argomenti... di politica, per esempio, non si parlava, di religione non si parlava, maldicenze non se ne facevano.

[...] Tutti noi della famiglia siamo tenaci. Ci hanno insegnato ad essere determinati, se vogliamo una cosa dobbiamo far bene, non contentarsi, dare il meglio...

D: Non ha mai attraversato momenti di crisi per questa... dare sempre il meglio, essere sempre la prima...

No. *Qualsiasi intoppo dovevo cercare il modo di superarlo, non avevo l'umiliazione, non avevo confronti. Mi dicevano: "Come ce la fanno gli altri, ce la devi fare anche tu! Fai in modo di farcela". Certamente in casa si parlava molto, ci si consigliava, ecco, non è che uno cercava da solo una strada, però trovavo tutta la solidarietà familiare nella mia ricerca dei giusti supporti per superare l'ostacolo. A me non hanno mai lesinato soldi per i libri, viaggi per parlare con le persone, il mio insegnamento è: "vai e parla con chi sa più di te, chi è un esperto ti saprà consigliare...vai e non ti vergognare". [...].*

D: Le è mai capitato di aver disatteso le aspettative del nonno?

No, no, mai.

Quando era in clinica ci ricevette tutti, a ognuno faceva la sua paternale. [...] Era la prima volta che ci rimproverava, perché ai rimproveri ci pensavano i genitori, nonno stava sempre zitto, però si sapeva che vento tirava. E a me disse.. io entrai tranquilla, lo ringraziai e lui mi disse: "sono io che devo ringraziarti per le soddisfazioni che mi hai dato, io ho allevato la figlia di un galantuomo".

Nel frattempo Angela diventa insegnante e nel '71 sposa un ingegnere di Pisa. Il matrimonio dura brevissimo tempo perché il marito muore prematuramente nel 1973, dopo una lunga agonia.

Subii un processo di estraniamento, vissi per sei mesi in un altro mondo. [...] Lo vedevo soltanto da un forellino di una veneziana, che veniva alzata, non si sa quando, però io volevo essere lì, perché lui lo sapeva e ci comunicavamo con l'alfabeto muto. Oppure ero in contatto con quello che succedeva nelle camerette quando gracchiava un altoparlante e diceva se quel numero era riportato in reparto oppure se i familiari di quel numero dovevano presentarsi, che equivaleva a una sentenza di morte. Quindi stavamo in ansia ogni volta che si sentiva gracchiare l'altoparlante, erano ventiquattro camerette, non ci poteva stare più di un familiare strettissimo lì presente, quindi eravamo sempre dieci, dodici persone, e quando si sentiva gracchiare ci sobbalzava il cuore, nel timore. Tutte le volte, quelle due volte per notte, che si sentiva gracchiare, era sempre un sobbalzare. Quindi tutto questo determinò un senso veramente di stress, ma più che altro determinò l'abitudine di sentirsi fuori dal mondo. Il mondo di fuori non esiste, siamo

appesi a quell'altoparlante che gracchia e che diventa l'unico motivo del tuo sconforto oppure della tua serenità. Poi ogni volta si ripetevano scene di disperazione, quindi tutte le volte moriva qualcuno e lì nella saletta c'erano scene di disperazione, quindi era rivivere una situazione di sollecitazione emotiva estrema, tant'è vero quando finì questa tragedia il mio problema fu di adattarmi al mondo esterno. [...] La difficoltà è di adattarsi alla quotidianità. Perché noi siamo un problema per gli altri, come lo ero io: perché non ero una vedova normale, ero una giovane signora, che si era sposata da poco e che aveva vissuto un'esperienza terribile, perché io ero partita con gli abiti estivi, in due, ed ero ritornata da sola con una bara, con gli abiti invernali. Affrontando problemi più grossi di me, perché dovevo prendere decisioni se fare o no certi tipi di analisi. Io pensai di non pesare su nessuno e anzi di reinserirmi nel sociale, partecipando a manifestazioni culturali.

Dopo la morte del marito Angela decide di lasciare Grosseto e di trasferirsi a Firenze, con la madre. Vi giunge nel '75 e cerca subito di inserirsi nelle varie attività culturali della città. Nel 1980 legge sul giornale di un Master in discipline storiche e decide di parteciparvi: qui conosce Roger Absalom, chiamato a tenere delle lezioni.

[...] Non avevo mai sentito parlare di fonti orali, nel modo più assoluto. Mi disse Absalom: "È inutile che io le spieghi cosa sono le fonti orali, se vuole imparare si metta a lavorare e farà l'inglese: imparerà facendo, perché non c'è altro modo d'imparare" [...].

D: Mi diceva prima che Absalom le ha insegnato come fare un'intervista. Mi può spiegare quello che le ha insegnato Absalom e quello che lei, col tempo, con la ricerca sul campo, ha aggiunto...

Praticamente, io non ho aggiunto niente, perché Absalom non mi ha spiegato di volta in volta, è venuto con me e dalle sue domande e dalle parole chiave... lui mi ha insegnato la tecnica delle parole chiave nell'espressione dei testimoni, nel libero discorso dei testimoni. Parole chiave che si riferivano al mondo esperienziale, al mondo sociale, al mondo familiare: la parola prete, dottore, padrone, alcune figlie, le figlie monache, che non si nominano perché non erano forza lavoro, non si parla di interessi e invece l'interesse era dominante, però veniva fuori "dalla morte di mio padre si andava tutti d'accordo" il che non era vero. Quindi Absalom mi insegnò, dopo quattro, cinque interviste, cosa volevano dire le affermazioni/negazioni, cosa volevano dire le negazioni che invece affermavano, cosa volevano dire i silenzi, cosa volevano dire le parole chiave.

Ha inizio così per Angela la ricerca tra le comunità contadine dell'alta Val Bisenzio: in un primo momento raccogliendo interviste in loco, senza risiedervi, successivamente con una full immersion che dura un mese, nel paese di Migliana:

Indubbiamente ci vogliono molte accortezze (nella scelta degli intervistati, nella formulazione delle domande, ecc. n.d.r.), e la full immersion aiuta a questo, a captare dei segnali che indubbiamente ci vengono dati, bisogna avere... bisogna percepirli, altrimenti...

D. Riguardo alla full immersion, lei mi raccontava per telefono che non aveva la tv... mi può descrivere tutto quel periodo di ricerca non con l'attenzione sull'informatore ma con l'attenzione su di lei... come stava, come si sentiva... e dove stava, disponibilità economiche...

Io trovai questa signora per caso, me la trovo Maurilio perché ovviamente Maurilio non poteva mettermi in una casa qualsiasi, doveva essere una casa decorosa, con i miei servizi, né potevo stare in albergo, che a Migliana non c'era e ciò avrebbe determinato una pendolarità, mentre lì la gente aveva bisogno di sentire che ci sei come presenza, che parli con l'Ada. Quindi mi trovò questa abitazione signorile, che Ada aveva comprato da un grosso proprietario, con tanti sacrifici. Perché i S., da cui era andato Maurilio per primi, dissero: "No, non si può ospitare la signora, perché non c'abbiamo comodità..." Una volta sentiti i due capiclaus andò diretto dall'Ada. [...] C'era un'ala della casa disponibile, aveva la camera, la cucina, il bagno, un salottino per studiare, era un'ala della casa riservata al figlio quando si fosse sposato. Il comune di Prato mi aveva dato una cifra, del resto misera, era pari ad una mensilità scolastica più le spese di vitto e alloggio, che furono calcolate come la cifra per una pensione media. No, vitto e alloggio no, la spesa me la facevo io: la camera con l'uso di cucina. L'Ada mi prese ad esempio 500.000 al mese e si stette veramente bene. Io facevo la spesa per me e la mamma.

L'Ada credeva che fossi in villeggiatura e soprattutto chiacchierando con lei e quindi lei si poneva... sapeva che avevo bisogno di una serie di contatti con persone che lei mi avrebbe molto favorito, mi portò anche dal suo fratello... mi fece vedere tutti gli attrezzi del lavoro, c'avevano ancora questo castagneto, lui mi fece vedere tutti gli attrezzi da boscaiolo... li fotografai... mi aiutò molto.

Però pensava che io stessi in casa sua e ricevessi gente in casa, quindi si era già posta di fronte alla comunità come un personaggio che facevo entrare e

che era la chiave di volta di questo. Credo che non rimanesse delusa, però le scompensai un po' questo ruolo quando vide che io invece andavo da sola a trovare le persone previo appuntamento [...]

D: Torniamo un attimo al discorso di Ada. Non temeva andando a risiedere da una di loro di essere identificata come sua ospite... cioè, che lei raccontasse ad Ada ciò che era venuta a sapere...

No perché Ada sapeva tutto di tutti. Il bello era questo. Stare presso di loro, Ada aveva vissuto la stessa vita di tutti, era una di loro... quindi sapeva tutto di tutti. Io potevo risiedere ovunque ma i due più su dissero: "No!" In realtà perché non volevano pensare di essere criticati, per eccesso di potere, siccome erano sempre stati invidiati per i loro beni, non volevano di nuovo essere invidiati perché avevano la storica in casa. Allora furbo Maurilio, li conosceva bene, però andò prima da loro, quando loro dissero di no, allora lui si sentì autorizzato a dire: "può andare da chiunque", seguì il loro meccanismo. [...] Ada era rimasta vedova, una donna integerrima, amica del prete, una brava donna, sempre stata al suo posto, non era maldicente...

Infine il rapporto con la comunità studiata e con la sua storia personale:

Io ho notato una grandissima serietà (nel rilasciare interviste, n.d.r.), dopo capivano l'importanza di questa loro testimonianza, si erano veramente immedesimati, non tanto per sopravvivere nella storia... quanto perché hanno capito, e si sono sentiti orgogliosi in questo; ecco, in questo io credo di averli lasciati cambiati, si erano sentiti orgogliosi di quello che avevano fatto. Hanno riflettuto sulla loro umanità, sia nella fatica, che era una fatica in fondo non premiata adeguatamente, non premiata dalla società, non premiata dal posto avuto nella storia... [...] Li ho lasciati contenti, con la promessa di ritornare e poi non sono più tornata...

D: Perché?

Soprattutto perché dovevo scrivere tantissimo, subito, poi motivi contingenti, perché mia madre cominciò a stare male, insegnavo, dovevo consegnare varie cose: Absalom, esigentissimo, pretendeva la massima puntualità nella consegna del lavoro [...].

D: Questo fatto dell'effervescenza del paese in sua presenza, non ha invece mai saputo cosa è successo in sua assenza... nel senso dopo che è andata via si saranno sentiti privati di...

No, io parlai con l'Ada, che ci aveva ospitato a me e a mia madre, che era diventata quasi una persona di famiglia, l'andai a trovare qui in clinica quando si operò [...]... ci telefonavamo per le ricorrenze, dissi: "come vanno i miei protetti... le persone che mi hanno aiutato, i miei collaboratori li chiamavo, i miei collaboratori..." – "eh, sai, quello è morto, il mi' fratello è morto... quell'altro così..." Però ecco ebbi la percezione che per loro l'argomento era chiuso. Per loro il mondo era ritornato come prima... [181...] Dissi loro che avrebbero trovato tutto nell'archivio della memoria... e feci mandare dal comune di Prato una lettera di ringraziamento ad ognuno di loro, col timbro del comune, per l'aiuto dato nella ricerca, e che la loro memoria era nell'archivio sonoro della biblioteca lazzeriniana. Non credo che si siano sentiti abbandonati: sapevano che io giravo, che non sarei tornata lì, perché ero di fuori...

D: Ha mai raccontato la sua storia a loro?

Sì, perché qualcuno me l'aveva chiesto, quindi era anche giusto... poi vedevano mia madre con me, perché portai su anche la mia mamma, la quale non veniva mai con me nelle interviste, però era un riferimento nel modo di presentarmi. Alcuni di loro lo sapevano, altri no, non si interessavano... L'unico problema era se avevo figli; "perché non li ha avuti?". Allora dovevo dire che non ne avevo avuto il tempo, che poi non mi ero più risposata, per scelta, perché non avevo più ritenuto possibile una sostituzione, o per lo meno risposarmi con una persona, avevo intrapreso un'altra via, e così...

D. Quando era là... ora non mi interessa più la comunità ma mi interessa lei, come stava interiormente...

Io stavo male, effettivamente stavo male perché mi facevo carico delle loro ansie, della loro povertà pregressa, delle loro paure; cioè, io, praticamente, mi identificavo in loro. È stata però una cosa molto salutare e senza una full immersion non si può fare, perché io ho ragionato con la loro mentalità.

D: Un'ultima domanda per far correre queste due vite parallele, la vita della comunità che ha studiato e la sua... la sua vita sentimentale, privata, come è proseguita: lì quando faceva la ricerca era da sola...

Ero da sola...

D: E questo le ha permesso di lasciarsi più assorbire...

Io, ogni cosa che ho fatto... dopo non ero più sola, quando ho scritto il lavoro, la storia di Prato, non ero più sola, avevo la mia vita affettiva perché avevo fatto una scelta di vita [...]. Questo lavoro l'ho fatto con la mia mamma, che aveva molto bisogno di me, con la scuola, con la mia vita privata che pure era abbastanza problematica [...]. Quando feci la ricerca a Migliana l'ho fatta contando proprio sulla mia solitudine... poi non era solitudine, io non mi sono mai sentita sola quando ho studiato. Neppure solitudine sentimentale... anche se avessi avuto una mia storia sentimentale, io non avrei assolutamente lasciato il mio lavoro nel modo più assoluto. L'avrei fatto con la stessa passione e la stessa dedizione, perché mi sarei presa un mese di vacanze e di distacco dall'amato bene, ammesso che ce l'avessi avuto... In questo credo sia stata la maturità e la mia storia di vita precedente...

[...] Vivo il mio lavoro come un'esperienza felice. Io sono stata felicissima [...], però non ci avrei trascinato nessun' altro, perché nessuno poteva venire con me, per una cosa che riguardava me. Questo mi avrebbe dato fastidio. Mi avrebbe dato fastidio la presenza di un compagno lì, perché mi avrebbe distolto... mi avrebbe dato fastidio perché avrebbe creato... gli avrei chiesto veramente la solitudine. Indubbiamente creava in me dei condizionamenti.

D: Ecco, voleva che fosse una cosa sua e basta...

Sì e basta, ma non per gelosie... perché il pensiero non si può staccare. Se ad un certo punto mi veniva di scrivere, avevo un'intuizione, io prendevo un blocco e scrivevo... io quante volte ho scritto in macchina e ho scritto l'intuizioni che avevo avuto, l'interpretazioni di un evento. Cioè io non ero mai libera, ero sempre in compagnia dei miei intervistati, delle conoscenze che avevo acquisito. Nel momento della stesura no, ma nel momento in cui si deve elaborare, si deve creare un modello... inventare... lo dovevo trovare io, non me l'hanno detto loro, ecco l'atto creativo: io ho creato un modello interpretativo, da quello che mi avevano detto, da dei sassi io ho fatto vedere un disegno. Ma il disegno l'ho inventato io su quei sassi, l'ho trovato io in quelle pieghe.

Interessante, e da non trascurare, è anche il ricordo che mantiene Angela del suo maestro, Roger Absalom:

D. Lui poi come si è comportato con lei... ha avuto il materiale...

Molto corretto, io gli dissi che poteva utilizzare il mio materiale nel suo lavoro e lui, da buon inglese, mi disse: "non mi azzarderei mai, perché tu hai tutte le carte in regola per entrare pari ad ogni ricercatore, anche se non hai fatto il portaborse a nessun professore universitario, hai tutta la dignità di una ricerca fatta bene, Braudel ti ha dato l'encomio... quindi hai tutte le responsabilità. Io ti dovrei citare tutto, quindi è meglio che tu entri a pieno titolo nel contratto per la storia di Prato". E pretese che entrassi come co-autrice. È stata una persona correttissima: un vero signore, generoso, modesto, molto umano, molto valido, per me è stato un maestro, una persona a cui ho voluto molto molto bene, da un punto di vista affettivo, di una grande partecipazione, soprattutto perché ne riconoscevo le qualità di maestro e la passione per lo studio. Io l'ho conosciuto come studioso, come persona amante della ricerca, infaticabile, che mi assillava, non era mai contento di quello che facevo, mi spronava a parlare meglio l'inglese perché nei convegni mi faceva parlare... È stato veramente un collega, un collaboratore, mi ha dato un metodo.

L'aspetto straordinario di questo archivio consiste nel suo ordine interno, nella filosofia, appunto, con la quale sono raccolti e ordinati i dialoghi registrati. L'archivio Spinelli, come archivio pubblico, si presta realmente ad essere inserito come 'stazione' in quella sorta di pellegrinaggio cui faceva riferimento Pietro Clemente: la cura e la meticolosa attenzione con le quali Angela ha sistemato i dati raccolti, per renderli accessibili e chiaramente comprensibili ad un utente qualsiasi, può essere motivo di riflessione per tutti coloro che si occupano di fonti orali.

Entrando nella Biblioteca Lazzerini a Prato, nella stanza del direttore, è conservato l'archivio, all'interno di un mobile in ferro. Nel primo cassetto è depositato il registratore impiegato per la ricerca³⁷, nei successivi cassette sono collocate le audiocassette, le diapositive, le fotografie, le genealogie, le trascrizioni, ecc.

In un articolo e nella documentazione fornita a supporto delle cinquantanove audiocassette, Spinelli enumera il materiale cartaceo consegnato: cinquantanove schede tematiche di trascrizione delle cassette, un indice delle registrazioni, cinquantanove schede biografiche degli intervistati, cinquantanove schede di rilevamento, ventitre indici per soggetto, venticinque schede di rilevamento degli oggetti della cultura materiale, cinque schede di rileva-

³⁷ Si tratta di un registratore Marantz Superscope C-190 con un microfono esterno.

zione dei processi lavorativi manuali di tipo agrario e boschivo, sei schede di cerimonie religiose, tre schede sulle malattie, quattro schede dell'alimentazione, dodici schede del sistema proverbiale, cinquantadue diapositive, dodici fotografie degli spazi del lavoro, sedici fotografie dei tabernacoli, diciannove schede genealogiche delle famiglie contadine ricostruite a memoria³⁸.

Ora, le schede sugli oggetti, gli aspetti lavorativi, religiosi e cerimoniali, sul sistema proverbiale, l'alimentazione e le malattie, sono conformi a quelle elaborate dal Ministero (FKO, FKN, FKC); le genealogie sono costruite seguendo le notazioni standard per i diagrammi parentali, mentre le schede di contestualizzazione dei colloqui sono state pensate e costruite da Angela. L'aspetto più interessante è che ogni scheda presenta dei rimandi interni alle altre schede, alle diapositive, alle audiocassette, alle genealogie; un codice è, inoltre, assegnato a queste ultime, per permettere un collegamento con altre genealogie appartenenti alla medesima rete parentale.

In conclusione, quello che emerge da questo archivio è un insieme composito, che aderisce ad una visione della ricerca fatta 'per gli altri', da lasciare in eredità agli altri, e, quindi, con l'urgente consapevolezza di mettere in condizione l'altro di capirla e di capirne i sacrifici che essa richiede, al fine di essere *preservata e tutelata* nella sua integrità³⁹.

Una puntura indolore

Il *punctum*, ne *La camera chiara*, è una puntura insolita, inaspettata, che coglie di sorpresa e risale alla coscienza affettiva. Il *punctum* è un particolare che modifica la lettura di una fotografia, ce la fa amare, ed è rappresentato come una folgorazione.

Rammento ancora il momento esatto in cui avvertii una puntura, da parte dei due archivi precedentemente descritti. Per l'archivio di Mario Catastini ricordo che un pomeriggio, in occasione di una delle lezioni preparatorie prima del censimento, Giovanni Contini raccontava che quello di Mario era un archivio "atipico", in cui si trovavano registrazioni particolari, come quella della moglie mentre partoriva. Quest'ultima immagine mi 'punse' e chiesi la volta successiva di censire l'archivio, perché sentivo che, pur senza vederlo, esso aveva modificato in me qualcosa e che forse l'antropologia, *in extremis*, non si fonda soltanto sui dialoghi.

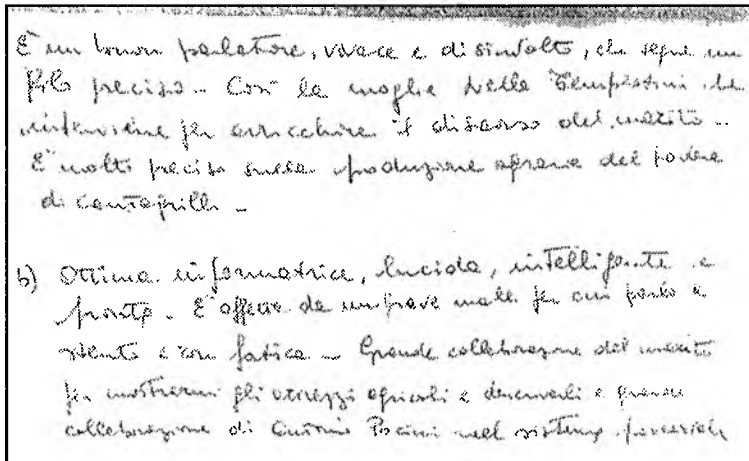
Anche per l'archivio di Angela Spinelli ricordo il momento del *punctum*, quando, rovistando tra le audiocassette e le carte che aveva depositato in al-

³⁸ Per la spiegazione di ciascuna di queste schede rimando al seguente articolo: A. SPINELLI, *Archivio sonoro...*, cit., pp. 232-238.

³⁹ Approfittò di ciò per dichiarare il mio disaccordo ad ogni forma di intervento del privato (nella fruizione, nella custodia, ecc.) nei beni culturali, come da recenti disposizioni legislative in materia.

legato, trovai le schede socio-biografiche degli intervistati con un commento accluso per ciascun testimone⁴⁰:

Fig. 5 Archivio Angela Spinelli (Prato): schede socio-biografiche degli intervistati (commento).



⁴⁰ **Primo documento:** "È un buon parlatore, vivace e disinvolto, che segue un filo preciso. Così la moglie Nella T. che interviene per arricchire il discorso del marito. È molto preciso sulla produzione agraria del podere di da un grave male per cui parla a stento e con fatica. Grande collaborazione del marito per mostrarmi gli attrezzi agricoli e descriverli e grande collaborazione di Antonio P. nel sistema proverbiale".

Secondo documento: "Romano M. La presenza della moglie Flora S. lo innervosisce data l'invasione della donna, che tuttavia fa interventi che arricchiscono il racconto. È un soggetto interessante perché esprime quell'ansia di ricavare sempre il massimo profitto adoperando la sua furbizia ed intelligenza pratica. Cercò di ammodernare il paese (vi portò il cinema), ma trovò ostacoli. La gente lo considera ma anche un po' artigiano ingegnoso. Attualmente si dà da fare perché la comunità montana faccia qualcosa per risvegliare l'attenzione verso Migliana. Interessanti i suoi tentativi di sopravvivere in tempo di guerra affittando la macchina trebbiatrica e prestando mano d'opera per la mietitura del grano. Anche quando nel 1926 imparò il mestiere di carraio, lo fece perché a Migliana non c'erano e prevedeva il bisogno di questo mestiere. Poi fece l'operaio. Comunque afferma che ha sempre cercato il nuovo e che per questo è stato anche invidiato dal paese. È l'unico che porta una variazione al racconto che Adele e Alfredo M. (segue una serie di nomi, n.d.r.) hanno fatto su un prigioniero britannico George (assistito da Natale M.) e consegnato agli alleati quando giunsero a Migliana. Romano M. narra che George si incontrò (fu portato da Romano e da pochi altri nel luogo stabilito) con gli Alleati non ancora a Migliana per fornire loro l'indicazione di come avrebbero potuto proseguire verso il paese evitando le zone minate dai tedeschi. Secondo il M. (Romano) solo in questo modo Migliana poté essere rapidamente liberata. George rimase con gli Alleati ed entrò con loro a Migliana".

Fig.6 Archivio Angela Spinelli (Prato): schede socio-biografiche degli intervistati (commento)

stare nel vedere. Il padre è vicino al paese di Poggio a Caiano -

Romano Martini La presenza sulla moglie Elena Santi lo influenza
dato l'amicizia della donna, che tirava in interanto che sono
chiaro il racconto - E un soggetto interessante perché espone
quell'aria di ricambi, sempre il massimo profitto adoperando la
sua furberia con un'ellipze pratica - Certo di ammodernare il
paese (Visto il cinema), ma non ortocoli - La gente lo considera
furbo, ma anche un po' artificioso ingegnere - Conoscenza di
da fare per la Comita unione faceva qualcosa per un replace
l'attitudine verso figliame - Furberia, suoi tentativi di sopravvive
in tempo di guerra affittando la macchina trapiantata e portando
meno d'opera per la sceltura del freno - Ottenendo il premio nel 1946
diventò imparò il mestiere di carraio, lo fece anche a Milano con
c'era a prevedere il bisogno di questo mestiere - Poi fece l'operato
lunga e offese che ha sempre cercato il nuovo ^{nuovo} e che per questo
è stato anche coinvolto in paese -

E l'amico che porta una variazione al racconto di Rodde e
Alfredo Martini, Anna Ciappolini, Elio Motta, Ferdinando ¹⁹⁴² ¹⁹⁴³ ¹⁹⁴⁴ ¹⁹⁴⁵ ¹⁹⁴⁶ ¹⁹⁴⁷ ¹⁹⁴⁸ ¹⁹⁴⁹ ¹⁹⁵⁰
Dina Gacini Maggi, ¹⁹⁵¹ ¹⁹⁵² ¹⁹⁵³ ¹⁹⁵⁴ ¹⁹⁵⁵ ¹⁹⁵⁶ ¹⁹⁵⁷ ¹⁹⁵⁸ ¹⁹⁵⁹ ¹⁹⁶⁰
ma proprio italiano George, assistito da Natale Martini
e consegnato agli Alleati quando furono ¹⁹⁶¹ ¹⁹⁶² ¹⁹⁶³ ¹⁹⁶⁴ ¹⁹⁶⁵ ¹⁹⁶⁶ ¹⁹⁶⁷ ¹⁹⁶⁸ ¹⁹⁶⁹ ¹⁹⁷⁰
Romano Martini narra che George si ricambiò (fu fatto da
Romano e da pochi altri nel luogo stabilito) con gli Alleati non
ancora a Milano per fornire loro l'indicazione di come
avrebbe potuto proseguire verso il paese estando le zone minate
dei tedeschi secondo il Martini (Romano) solo in base
Milano per essere rapidamente liberato - George rimase con gli
Alleati ed entrò con lui a Milano -

Leggendo i commenti contenuti in queste schede restai particolarmente colpita: avevo l'impressione che in quelle osservazioni fosse racchiusa la personalità della ricercatrice, o meglio, l'intera sua biografia. Mi ricordavano stranamente i giudizi che l'insegnante scriveva agli studenti nelle pagelle scolastiche: pensai che in questi commenti l'insegnante Spinelli e la ricercatrice e studiosa Spinelli procedevano di pari passo, ognuna entrando, col suo percorso, nel sentiero dell'altra.

Nel corso dell'intervista, quindi, formulai una domanda in proposito:

D: Poi c'è una parte importante, la scheda personale degli intervistati, perché ho notato che dietro mette dei giudizi sugli intervistati... che sono per me indicativi di come la sua professione di insegnante entra nella ricerca, perché sono le osservazioni che in genere si fanno sui ragazzi... Mi dica lei se sbaglio... E questa la trovo una cosa molto personale, molto soggettiva, e vorrei che lei l'approfondisse: che cosa scriveva in genere, che cosa annotava...

Io annotavo.. queste sono le note che secondo me erano doverose per me, non tanto per gli altri. Facevano parte del contesto, perché io non avevo una videocamera. La videocamera è molto importante secondo me: nella videocamera si vede la gestualità, e io non la potevo rilevare, si vedono gli ammiccamenti, e io non li potevo rilevare. Non è tanto il giudizio dell'insegnante, assolutamente. Questo è frutto di vari convegni: nei convegni si rilevava l'importanza della videocamera, però ci si poneva il problema... Quindi questo praticamente sostituisce... [...] Io sentii l'importanza di testimoniare altri codici comunicativi: la gestualità, il modo di interferire, come si interferisce, cioè tutta quella mimica del parlato, e anche la posizione del corpo: un conto se uno sta così rigido, un conto se viene verso l'intervistatore, se si volta, guarda... Ecco, è tutto un atto comunicativo molto importante. Quindi io cercai di... rendendomi conto anche dell'aridità di certe annotazioni, di inserire queste osservazioni. Anche perché mi giovavano rapportandole con la scheda di contestualizzazione dell'intervista. La scheda personale dell'intervistato con queste note mi servivano... Con la scheda di contestualizzazione uno poteva vedere ad esempio i flussi migratori, puoi vedere le mental maps, da qui si vedono: se avevano parenti, dove... si possono vedere i cambiamenti di professione... come si evince da questa scheda l'ascesa sociale, uno ritrova lo status anche dalle variazioni dalla famiglia d'origine all'attuale condizione [...].

Questa scheda di intervista Absalom la apprezzò molto... questa la inventai io, memore di tutte le carenze che nei convegni di fonti orali si notavano (quello che mancava nelle interviste, nella ricerca)... e allora dissi: "qui è bene contestualizzare l'intervista perché non abbiamo la videocamera". Sono schede immediate utili anche per chi fa studi statistici. Quindi una maggiore fruibilità, più diretta, perché tutto il malessere di chi usa le fonti orali, di chi ha fatto queste raccolte, era che questi nastri erano poco fruibili, che questi nastri erano carenti dal punto di vista della leggibilità, del metodo, non davano sufficienti informazioni del metodo di rilevamento, delle difficoltà incontrate. Mancavano tutta una serie di indicazioni meto-

dologiche ampie e ragionate e di una serie di supporti che avrebbero fatto contestualizzare un'intervista, che quello che ci mancava era la contestualizzazione dell'intervista. Quindi io ho cercato di compensare con questa scheda e ci presi anche il brevetto... Absalom diceva che era importantissima, una novità assoluta.

Alla fine, ribaltando tutte le riflessioni precedenti, penso che il punctum non sia ciò che in una particolare fotografia «è quella fatalità che, in essa, *mi punge* (ma anche mi ferisce, mi ghermisce)»⁴¹; ossia che non si tratti di una puntura che ricevo («mi punge»).

In realtà, siamo noi a pungere l'immagine, l'archivio, in quel punto esatto, e la consapevolezza di ciò, l'esplicazione di questa particolare azione, dà un senso – come processo che produce significati – all'archivio.

Appendice

La scheda di rilevamento

Presento di seguito la prima parte della scheda, quella relativa all'archivio nel suo insieme; anticipo, tuttavia, la spiegazione di alcune voci.

La «data di creazione» rimanda alla data di registrazione della prima cassetta conservata nell'archivio; la voce «fondi», una delle più ambigue⁴², si riferisce a donazioni di documenti sonori; l'«attrezzatura tecnica funzionante» enumera gli strumenti che l'archivio possiede per l'ascolto o la visione dei documenti, mentre l'«attrezzatura di rilevazione» indica il tipo di registratore, telecamera o altro impiegati per la realizzazione dei documenti conservati nell'archivio.

Alcune di queste voci rappresentano ulteriori spunti di riflessione: ad esempio, la «data di creazione». L'archivio, nel suo status di persona, ha una data di nascita, che può riferirsi: sia al momento in cui fu impressa per la prima volta su banda magnetica una fonte orale; sia a quella particolare sensazione, avvertita dal ricercatore, che si traduce in consapevolezza di possedere un archivio; sia alla data della notifica nel caso di archivi tutelati dalla Sovrintendenza.

⁴¹ R. BARTHES, *La camera chiara* ... cit, p.28

⁴² La voce «fondi» non è stata riempita in modo univoco, ed alcuni rilevatori hanno giustamente interpretato questa voce come riferita ai soldi erogati per la realizzazione di documenti sonori. In questo senso, manca nella scheda una voce che riferisca della 'situazione finanziaria' dell'archivio.

Scheda Archivio

Denominazione _____ data di rilevazione _____

Sede _____

Curatore _____ Proprietario _____

Stato Giuridico: pubblico privato misto

Consultabilità (accessibilità): sì orario al pubblico _____ chiusura _____
 per appuntamento referente _____
 no

Data di creazione _____

Fondi _____

Schedatura cartacea informatica

Attrezzatura tecnica funzionante _____

Attrezzatura di rilevazione _____

Tipo e quantità di supporti:

supporti	caratteristiche				quantità	
audio:	<input type="checkbox"/> bobina	<input type="checkbox"/> mono	<input type="checkbox"/> stereo	velocità _____	<input type="checkbox"/> lato A	<input type="checkbox"/> lato B
	<input type="checkbox"/> audiocassetta	<input type="checkbox"/> mono	<input type="checkbox"/> stereo	velocità _____	<input type="checkbox"/> lato A	<input type="checkbox"/> lato B
	<input type="checkbox"/> DAT	<input type="checkbox"/> mono	<input type="checkbox"/> stereo			
	<input type="checkbox"/> minidisc	<input type="checkbox"/> mono	<input type="checkbox"/> stereo	velocità _____		

pellicola:	<input type="checkbox"/> film 35 mm	<input type="checkbox"/> b/n	<input type="checkbox"/> col.	
	<input type="checkbox"/> film 16 mm	<input type="checkbox"/> b/n	<input type="checkbox"/> col.	
	<input type="checkbox"/> film 8 mm	<input type="checkbox"/> b/n	<input type="checkbox"/> col.	
	<input type="checkbox"/> film super8 mm	<input type="checkbox"/> b/n	<input type="checkbox"/> col.	

video:	<input type="checkbox"/> U-Matic	<input type="checkbox"/> b/n	<input type="checkbox"/> col.	
	<input type="checkbox"/> Super VHS	<input type="checkbox"/> b/n	<input type="checkbox"/> col.	
	<input type="checkbox"/> VHS	<input type="checkbox"/> b/n	<input type="checkbox"/> col.	
	<input type="checkbox"/> Betacam	<input type="checkbox"/> b/n	<input type="checkbox"/> col.	
	<input type="checkbox"/> Alfabanda	<input type="checkbox"/> b/n	<input type="checkbox"/> col.	
	<input type="checkbox"/> 8 mm	<input type="checkbox"/> b/n	<input type="checkbox"/> col.	
	<input type="checkbox"/> DV (digital video)	<input type="checkbox"/> b/n	<input type="checkbox"/> col.	
	<input type="checkbox"/> Altro _____	<input type="checkbox"/> b/n	<input type="checkbox"/> col.	

Publicazioni dell'archivio:

cataloghi	_____
libri	_____
riviste	_____
dischi	_____
cassette	_____
video	_____
cd rom	_____

La seconda parte della scheda, come già detto, si propone un'analisi più dettagliata del materiale contenuto nell'archivio sonoro. L'unità minima di base è ovviamente la cassetta o video cassetta: nel caso di piccoli archivi (20-30 cassette) la scheda poteva essere compilata fornendo informazioni su ciascuna cassetta, nel caso di archivi medi o grandi era necessario accorpate le cassette in base agli argomenti, al territorio di rilevamento, alle caratteristiche tecniche, alle campagne di ricerca.

La quantità di cassette o videocassette relative ad un dato argomento, territorio di ricerca o metodo di rilevamento, si collocano sotto la voce «supporti»: per ogni supporto va indicato il tipo di modello e le caratteristiche tecniche, sulla base dell'elenco fornito nella scheda generale. Per quando riguarda le altre voci, riporto qui le note, fornite assieme alla scheda per la sua compilazione:

- 1. Supporti:** tipo di modello e caratteristiche tecniche (vedi scheda generale)
- 2. N°:** indicare la quantità dei relativi supporti
- 3. Luoghi di rilevazione:** indicare i luoghi di realizzazione delle registrazioni audiovisive
- 4. Luoghi di riferimento:** indicare i luoghi di riferimento delle registrazioni audiovisive
- 5. Soggetti:** indicare l'argomento principale con un asterisco e gli argomenti secondari. Scegliere tra le seguenti voci (voce principale + articolazioni dettagliate di sub-generi per ricerca di campi specifici):

canto + filastrocca / ninna nanna / conta / ottava rima / stornello / strambotto / ballata / religioso / cantaballo / cumulativo / lavoro / festa / politico / gioco / lamento funebre / canzonetta / ...

proverbio + detto / motto / sentenza...

preghiera +...

scioglilingua +...

indovinello +...

fiaba + mito / leggenda / magia / animali / erotiche / ...

musica + serenata / ballo / coro / banda / ...

storia orale + fascismo / resistenza / guerra (...) / dopoguerra / strage / partito / sindacato / elezioni / ...

storia di vita + emigrazione / immigrazione / biografia / ...

mestieri +...

teatro + maggio / bruscello / befanata / segalavecchia / carnevale / religioso / epico / ...

danza + tarantella / saltarello / manfrina / trescone / furlana / quadriglia / ballo-gioco / ...

gioco + infantile / adulto / senile / ...

famiglia + parentela / ruoli / dote / matrimonio / maternità / battesimo / onore / ...

cinesica + gesto

prossemica + ...

religione + ...

magia + ...

cultura materiale + ...

cultura urbana + ...

etnia + infanzia / donne / uomini / anziani / popolo / ...

feste + ...

funeraria + ...

6. Periodo: indicare gli anni di inizio e fine (o dati ultimi per ricerche ancora in corso) della ricerca

7. Rilevatori: nomi dei ricercatori

8. Stato di conservazione: indicare le condizioni di manutenzione dei supporti fisici e dei dati in essi contenuti con una semplice aggettivazione: ottimo - buono - soddisfacente - pessimo - irrecuperabile

9. Trascrizioni: precisare se i testi registrati sono stati trascritti interamente (I) o parzialmente (P), su cartaceo (C) o informatico (I)

10. Pubblicazioni inerenti: bollettini, saggi, libri, articoli, cataloghi, tesi, dischi, video, cd rom editi sui materiali giacenti nell'archivio

11. Corredo: fotografie, diario di campo, appunti di ricerca, disegni, note, ecc. che accompagnano le registrazioni

12. Note: contesti e situazioni della ricerca, nomi di testimoni rilevanti, modalità di prelievo delle informazioni (questionario, intervista, testimonianza, esecuzione dal vivo, ecc.)

La distinzione tra «luoghi di rilevazione» e «luoghi di riferimento» era stata pensata in particolare per quegli archivi che documentano aspetti del fenomeno migratorio: in questo caso, il «luogo di rilevazione» poteva essere la Lombardia, ma i luoghi cui gli intervistati facevano riferimento riguardavano, ad esempio, alcuni paesi della Campania e la ricerca interessava appunto questi ultimi («luoghi di riferimento»).

La voce «soggetti» è probabilmente una delle più ambigue: essa non riferisce i nomi degli intervistati, bensì rimanda all'elenco delle parole chiave.

Per rendere più flessibile la compilazione della scheda, data la rigidità delle parole chiave, era stato inserito il campo «note», che, come ho già detto, doveva permettere al compilatore di evidenziare ulteriori informazioni, importanti per la comprensione dell'archivio, le quali non erano state inserite, o non avevano trovato collocazione, nei precedenti campi.

Questa seconda parte della scheda doveva essere realizzata su foglio di lavoro Excel, in modo da rendere agevole la successiva conversione in database FileMaker o Access.

Le dodici voci sopra riportate erano quindi già state pensate come futuri campi del database e le parole chiave – di cui un elenco definitivo sarebbe stato fornito assieme appunto al database – servivano per facilitare l'interrogazione informatica delle schede.

Raccontare l'immigrazione: esiti e implicazioni di una ricerca decennale nel bergamasco*

di Giovanni Mimmo Boninelli

Premessa

Il fenomeno migratorio, che sta interessando il nostro paese in modo significativo da oltre un decennio, si presenta come oggetto d'indagine particolarmente interessante:

- la sua presenza, in costante e graduale crescita che fa arguire la strutturabilità del fenomeno, apre un capitolo nuovo della storia italiana;
- la predominanza dell'oralità nella storia e nelle forme comunicative delle culture "altre" apre anch'essa un nuovo filone di ricerca per le fonti orali. Basterebbe pensare alla manifestazione dei migranti il 19 luglio 2001 a Genova per riaffermare con Gianni Bosio che la documentazione che si viene accumulando «costituisce una dimensione diversa e nuova circa il modo di precostituire le fonti per la storia del nostro paese»¹.

Il mondo dell'immigrazione si presenta complesso e molto articolato: alla fine del 2000, in Bergamo città risultavano residenti cittadini stranieri provenienti da centosedici nazioni diverse.

Mi sono occupato di immigrazione a partire dal 1991 mentre in precedenza il mio interesse era rivolto alla documentazione e allo studio delle forme espressive del mondo popolare locale, contadino e operaio.

In sintesi, la mia esperienza lavorativa e di ricerca si sviluppa partendo dalla collaborazione con l'Istituto E. de Martino (1975-1981), continua con l'istituzione e lo sviluppo dell'Archivio della cultura di base presso il Comune di Bergamo (1982-1991), prosegue con il trasferimento presso il Centro servizi stranieri dello stesso ente (1992). Oggi sono impegnato a organizzare l'Ufficio comunicazione dei Servizi sociali dello stesso Comune bergamasco.

* Il testo qui riprodotto tiene conto sia dello schema scritto, predisposto per l'intervento, sia della registrazione della relazione, strutturata in base a domande del pubblico, costruite sulla scorta di una "traccia d'intervista" che, all'inizio dell'incontro, il relatore aveva suggerito come modalità attuativa.

¹ GIANNI BOSIO, *L'intellettuale rovesciato. Interventi e ricerche sulla emergenza d'interesse verso le forme di espressione e di organizzazione "spontanee" nel mondo popolare e proletario (gennaio 1963 - agosto 1971)*, Milano, Edizioni Bella Ciao, 1975, p. 268.

Se si esclude il lavoro attuale, è possibile leggere la continuità di una esperienza di ricerca che dallo studio della cultura locale, si intreccia all'attenzione per le culture "altre". I due testi che, come materiali di lavoro, sono inseriti nella cartelletta di lavoro che vi è stata consegnata all'inizio di questo corso, rappresentano un po' i due estremi del mio operare con l'immigrazione, iniziato nel 1991 e chiuso alla fine del 2000².

Uno sguardo, con qualche appunto critico, a questa esperienza decennale, è il contributo che vorrei fornire al vostro corso.

Tra cultura locale e immigrazione

Con il trascorrere del tempo, rimango sempre più convinto che il nesso tra cultura locale e immigrazione sia un elemento di fondo per intendere le pieghe della nostra storia politica e civile e la sua evoluzione, vicina e futura. L'immigrazione, infatti, apre capitoli inediti rispetto al concetto di cittadinanza, al senso di appartenenza, alla riflessione sul *sé* e sul *noi*, alla storia della nostra emigrazione, l'incontro/scontro tra occidente e oriente.

Il punto da cui siamo partiti è riassumibile nello slogan «conoscere per intervenire». Di fronte a un fenomeno nuovo, com'è quello migratorio, la società locale non sempre dispone di sufficienti strumenti di riferimento, una letteratura consolidata in materia. Spesso deve progettarli e costruirseli autonomamente, cammin facendo, mettendo a confronto i risultati conseguiti in analoghe ricerche realizzate altrove.

Le nostre prime indagini (1992-1994) si sviluppano quindi verso una conoscenza, quantitativa prima e qualitativa poi, del fenomeno:

- *dell'immigrazione*: è importante comprendere le motivazioni, la percezione che essa ha dell'accoglienza, i bisogni che essa esprime. Le testimonianze, invece, fanno emergere racconti sulle culture d'origine, la memoria del viaggio, del percorso migratorio segmentato (non "progetto migratorio", come da molti sostenuto), l'incontro con l'istituzione, l'inserimento nella nuova società;
- *degli autoctoni*: sarebbe importante, invece, comprendere il grado di conoscenza e di consapevolezza del fenomeno, della sua strutturalità, le forme dell'accoglienza e dell'inserimento straniero nel contesto locale. Le

² Si tratta di due lavori di ricerca che insistono sul rapporto cultura locale/culture altre. Cfr. GIOVANNI M. BONINELLI, *Le valli bergamasche tra cultura locale e immigrazione*, in «Il de Martino», 1993, 2, pp. 45-59 e ID., *Memoria e integrazione: appunti e riflessioni per un possibile percorso*, in *Memorie e identità in una società plurale. Metodi e strategie per una ricerca dialogica. Atti del campus sulle culture della storia e della memoria, Fattoria di San Pancrazio, Bncine (AR), 24-29 luglio 2000*, a cura di LUCIANA PIERACCINI e ANDREA MATUCCI, in «Il de Martino», 2001, 11/12, pp. 153-168.

risposte invece mettono in luce che il riconoscimento del migrante passa attraverso l'accettazione di quella cultura del lavoro nella quale si identifica il mondo locale. Essi manifestano pure un duplice atteggiamento nei confronti del mondo migrante: di accettazione quando un singolo è direttamente di fronte all'immigrato; di indifferenza o addirittura di rifiuto quando si trova, invece, tra gli autoctoni. È la situazione pirandelliana descritta in *Uno, nessuno, centomila*.

«L'imbarazzo l'avete provato voi, e tanto più vivo e intollerabile, quanto più, anzi, vedevate quei due a poco a poco acconciarsi tra loro a fare accordo, insieme. L'avete subito rotto, quell'accordo. Perché? Ma perché voi (non volete ancora capirlo) voi, all'improvviso, cioè all'arrivo del vostro nuovo amico, vi siete scoperto due, uno così dall'altro diverso, che per forza a un certo punto, non resistendo più, avete dovuto mandarne via uno. Non il vostro vecchio amico, no; avete mandato via voi stesso, quell'uno che siete per il vostro vecchio amico, perché lo avete sentito tutt'altro da quello che siete, o volete essere, per il nuovo.

Incompatibili non erano tra loro quei due, estranei l'uno all'altro, garbatissimi entrambi e fatti fors'anche per intendersi a meraviglia; ma i due voi che all'improvviso avete scoperto in voi stesso».

Situazione che si rispecchia nella testimonianza raccolta da Alessandro Portelli tra i cinesi d'America:

«Tutti noi cinesi abbiamo una doppia storia, abbiamo un doppio nome, siamo più di una persona – racconta Ron Chew, direttore del Museo della comunità asiatico-americana di Seattle –. Questo vale in misure diverse per tutte le minoranze, cioè per la maggior parte della gente. Tutte le persone sono molteplici. I media hanno accesso solo a un pezzo di queste persone multiple»³.

Queste differenze sono il risultato dell'elaborazione di testimonianze raccolte ascoltando attori locali (sindaci, assessori, medici, insegnanti, figure di spicco del volontariato locale) e rappresentanti significativi del mondo dell'immigrazione.

- Così Ashli Weile, donna somala, racconta le proprie peripezie. Eccone la sintesi:

«È una donna di 28 anni proveniente da Mogadiscio. È arrivata in Italia nel 1988 a Napoli dove viveva suo cugino che l'ha aiutata a trovare lavoro. Dopo un anno e mezzo si è trasferita a Cremona e da lì, dopo pochi mesi, a Bergamo. Ha sempre lavorato come collaboratrice domestica. Ha studiato

³ LUIGI PIRANDELLO, *Uno nessuno centomila*, Milano, Mondadori (I Meridiani), 1998, p. 805 (orig. in volume 1926); ALESSANDRO PORTELLI, *Vulnerabile America*, in «Il manifesto», 30 ott. 2001.

solo 8 anni perché si è sposata quando ne aveva solo 16. È espatriata da sola lasciando la famiglia in Somalia. Quando è scoppiata la guerra è tornata per cercare i figli, di cui non aveva più notizie. Nel 1991 è tornata a Bergamo e ha continuato a lavorare fino allo scoppio di un altro conflitto in Somalia. Torna in Africa per la seconda volta per avere notizie della sua famiglia e successivamente ritorna a Bergamo dove prende lavoro come domestica in un albergo⁴. Una sintesi che ci dice di come e quanto il cosiddetto “Progetto migratorio” sia carico di inaspettate e imprevedibili situazioni, tali che a me sembra più proficuo utilizzare il termine di “percorso segmentario”.

Così un'altra sua connazionale, da me incontrata sull'autobus che conduce alla parte Alta della città, la quale si chiede: «Perché a Bergamo avete le Mura?». Una domanda carica di implicazioni che non sollecita soltanto la richiesta di un rapporto relazionale con chi le sta attorno in quel preciso momento.

- C'è, del resto, la realtà autoctona che mette al centro delle proprie considerazioni l'accettazione della locale “cultura del lavoro”, «che per noi ha significato: lungo impegno per acquisire una professione, sacrifici, alzarsi presto la mattina e andare a letto tardi, nessuna rimostranza nei confronti del datore di lavoro, una vita senza fronzoli». È una cultura che ha origini lontane: ricordava già Carlo Denina, nelle sue *Considerazioni di un italiano sull'Italia* – una memoria scritta nel 1794 e pubblicata a Berlino due anni dopo –, il quale afferma: «i bergamaschi sono i più laboriosi, i più resistenti alla fatica tra i popoli d'Italia»⁵.

Conviene approfondire questo concetto di “cultura del lavoro” al quale rinvia il modello locale. Si tratta di quell'«unità di misura – è scritto nel rapporto finale di questa indagine – a cui vengono ricondotte le scelte per una valutazione che deciderà la possibilità per queste persone [straniere] di poter appartenere o no alla società bergamasca». Alcuni frammenti di colloquio – frutto dell'indagine sul «lavoro degli “altri”» condotta negli anni 1994-95 – aiutano a completare questo quadro di riferimento:

- «Tutto sommato sono più umili... meno pretenziosi»: l'umiltà è una delle caratteristiche a cui la cultura locale dà più importanza, non essere pretenziosi appare un elemento che facilita l'inserimento dello straniero;
- «se tu ti dai da fare e fai vedere che sei bravo è chiaro che dall'altra parte troverai più aiuti che non se tu li pretendi»: in questo caso è l'aspettativa che l'immigrato sia una persona che non chiede, ma che fa, che nel fare

⁴ Vedi nella Bibliografia cronologica, qui in Allegato, l'indagine Aaster 1994, pp. 132-133.

⁵ Cfr. il testo in francese citato da GIULIO BOLLATI, *L'italiano*, in *Storia d'Italia*, 1, I caratteri originali. Torino, Einaudi, 1972, p. 966.

dimostra la sua bravura e così si conquista il suo posto nella comunità locale;

- «i nostri ci mettono un po' più di passione»: non viene chiesto solo di essere dei lavoratori senza pretese, umili e adattabili, ma anche attaccati al lavoro, anche legati ad esso con passione.
- Diviene comprensibile come in queste “aree tristi”, diciamo l'area lombardo-veneta, sia particolarmente accentuata la presenza di stranieri dell'Africa occidentale e sub-sahariana (marocchina, senegalese, ghanese, burkinabé, ivoriana). In particolare i muridi senegalesi e la loro “cultura del lavoro” che presenta convincenti analogie con quella bergamasca⁶.

In questa fase – siamo negli anni 1993-1995 – il fenomeno si qualifica soprattutto come “immigrazione da lavoro” ed è in questa direzione che la nostra indagine si approfondisce:

- gli immigrati raccontano la ricerca del lavoro e le evidenti difficoltà nella ricerca di un'abitazione:

«Ho preso il pullman senza sapere la direzione che mi portava [...]. Andando verso una parte, ho visto i cartelli “zona industriale”. Poi ho detto: siccome questi cartelli di solito ti danno le fabbriche... Sono sceso a un semaforo, per ricordare dove sono sceso e dove riprendere il pullman per ritornare a Bergamo [...]. Sceso, ho visto “vetreria” e sono entrato lì per vedere se avevano bisogno di un operaio [...]. Lui mi ha detto: “No! Però provi quella accanto che è più grande”. Però gli ho detto: “È chiuso, non si vede nessuno”, perché è una fabbrica tutta chiusa e non so come..., siccome non avevo mai lavorato. E lui ha detto: “Suona! Vedrai qualcuno ti apre”. Allora sono andato, ho citofonato e mi hanno aperto. Lì dentro ho trovato altri due senegalesi che cercavano lavoro [...]. Tutti e tre ci ha fatto vedere la ditta [...] Poi, aprendo la porta che portava al laboratorio, ho visto tanta gente che lavorava, maggiormente donne... E così ci ha fatto vedere e ho detto: “Va beh!”. Ci ha messo in prova per un paio di giorni, e siccome riuscivo a parlare e a comunicare in italiano era un po' più facile per me, non come quegli altri due. Tant'è vero che non sono rimasti: uno dopo due giorni è andato via a cercare lavoro da muratore; quell'altro è rimasto per un paio di mesi ed è andato via. Sono rimasto e sono divenuto il primo straniero della ditta».

E un altro intervistato, un lavoratore autoctono solidale, ricorda come

«il problema grosso che subito è saltato alla ribalta era il posto per andare a dormire, il posto per mangiare e tutte quelle cose... Mangiare si arrangiava, dormire dormiva in macchina. Per un certo periodo è andato avanti

⁶ Per il mondo dei musulmani muridi in Italia, cfr., per esempio, OTTAVIA SCHMIDT DI FRIEDBERG, *Islam, solidarietà e lavoro. I muridi senegalesi in Italia*, Torino, Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli, 1994.

così, poi stava venendo l'inverno, saperlo che dormiva in macchina, io e altri del Consiglio di Fabbrica abbiamo chiesto alla ditta di farlo dormire lì, nel nostro spogliatoio diciamo, tanto per... che almeno aveva un letto per dormire. E lì è rimasto [...] quasi tutto l'inverno, e poi è successo che ha avuto un infortunio. È stato ingessato a una gamba perché ha avuto una frattura. Nel frattempo un nostro compagno di lavoro, che aveva una camera in più diciamo, visto che aveva questo infortunio e non aveva nessuno che gli stesse dietro, se lo è preso in casa lui e lo ha tenuto per sette otto mesi⁷.

- anche gli autoctoni (dirigenti e compagni di lavoro) narrano il loro impatto con l'immigrazione:

«Ci siamo trovati, qualche anno fa – racconta un dirigente di una industria tessile dell'immediata periferia della città – ad avere bisogno di assumere delle persone per un determinato periodo, e sono cominciate a venire questi immigrati. È chiaro che uno dice all'inizio... “Chissà che problemi!”, poi “Chissà dove abita. Non ha il mezzo per venire a lavorare, non avrà la casa, non avrà questo, non avrà quell'altro”... e abbiamo cercato di privilegiare i nostri. Poi ne abbiamo preso uno... tanto per... un periodo di prova: tranquillo... una bomba!».

Un compagno di lavoro segnala:

«per l'esperienza che ho io, ci sono quelli che sono stati volenterosi e quelli no. Dal punto di vista del razzismo non c'è stato alcun problema [...]; come ripeto, ci sono stati quelli che si sono adeguati e quelli invece che pensavano di venire qui e di fare i padroni»⁸.

Si affacciano e si intrecciano i problemi dell'abitazione, i rapporti con il vicinato, si adombra che da qualche parte ci sia razzismo. Non in fabbrica. A questo proposito potrebbero valere le affermazioni del tipo: «Operai in fabbrica, stranieri nel territorio / Allievi a scuola, stranieri in città».

- Vi è, infine, il rapporto fra immigrati/autoctoni. Esso può essere sintetizzato da quest'altro brano di intervista, raccolta in un *focus group* con datori di lavoro nel settore della ristorazione:

«il rapporto con i condomini non credo che sia dei migliori. Lo stesso discorso quando nella ristorazione [i clienti] dicono che non vogliono essere serviti dal negro, succede anche lì. Diciamo che succede di più col nero che con l'extracomunitario bianco e cioè con il Tunisino, il Marocchino, l'Albanese e quella gente lì».

È questa estraneità territoriale che la successiva indagine *Le forme dell'abitare* (1996-1997) cerca di mettere a fuoco, concentrando l'attenzione sulle due nazionalità maggiormente presenti nel territorio provinciale: Ma-

⁷ Si veda nella Bibliografia cronologica, Ismu 1996, pp. 103 e 141.

⁸ Vedile in Ismu 1996, pp. 111 e 116.

rocchini e Senegalesi. Si tratta di una ricerca che ha adottato un'altra tecnica di rilevazione – la verbalizzazione scritta del colloquio in case di stranieri da parte di coppie di ricercatori (maschio e femmina), sullo sfondo della quale era sempre presente una concezione relazionale, con il «riconoscimento degli stranieri quali soggetti e non oggetti da esaminare in “modo obiettivo”, – è scritto nel rapporto finale – considerando magari disturbi le reticenze, le resistenze, la vaghezza di alcune narrazioni, invece di considerarli comportamenti legittimi e rivelatori di una sorta di “accanimento investigativo” da parte del gruppo di ricerca»⁹. In questa indagine si è evitato l'uso del magnetofono; si è preferito il colloquio diretto, gestito – come detto – da coppie di ricercatori di sesso diverso, successivamente verbalizzato in relazioni scritte.

Fuochi della ricerca sono stati:

- *la casa lasciata*: il paesaggio abitativo originario è caratterizzato da distanze quali: rurale/urbano; pastorizia, agricoltura / lavori autonomi e nel settore terziario; tradizionale / moderno;
- *la casa cercata*: innanzitutto non bisogna dimenticare che l'immigrazione è un fenomeno altamente mobile. Presenta quattro possibili soluzioni: centri di accoglienza pubblici o privati, o pensioni di bassa categoria; appartamenti privati spesso fatiscenti, non appetibili per il mercato immobiliare; sistemazioni transitorie presso amici, in roulotte, in automobile; alloggi abusivi in case o fabbriche abbandonate. I ricongiungimenti familiari aprono la via a soluzioni stabili, in appartamenti più dignitosi.

Anche il percorso abitativo assume quelle caratteristiche segmentarie presenti nel percorso migratorio. Si notano evidenti differenze di atteggiamento e di comportamento tra Senegalesi e Marocchini. Due verbalizzazioni forniscono utili elementi in proposito:

- «tra i nuclei senegalesi – riprendo da uno dei resoconti della ricerca – emergono prevalentemente modalità collettive. Per esempio, la decisione di ospitare un connazionale in difficoltà è presa in comune da tutti i conviventi... La coesione di gruppo determinata dallo stesso luogo di provenienza, da comuni esperienze precedenti all'emigrazione, sembra favorire un buon andamento della routine quotidiana... Gli appartamenti si presentano solitamente ordinati (letti rifatti, stanze rassettate, il “normale” disordine quotidiano), gli acquisti di vivande e dei materiali per la pulizia sono garantiti da una cassa comune. La pulizia dell'appartamento, la preparazione dei cibi sono generalmente organizzate sulla base di turni predisposti senza troppe formalità e vincoli»¹⁰;

⁹ Cfr. nella Bibliografia cronologica, l'orme 1997, p. 7.

¹⁰ Cfr. Forme 1997, cit., p. 20.

- diversa è la modalità di convivenza tra i Marocchini. L'intervistato «vive con altri [cinque] marocchini in un piccolo appartamento. Ognuno degli inquilini dispone di un proprio spazio-privacy (una camera) e un locale cucina di uso comune. Si prepara da solo il pranzo, lava e pulisce tutti gli oggetti del proprio spazio domestico; fa sempre acquisti settimanali all'Ipermercato per sé, ed evita le spese quotidiane. Si lava gli indumenti una volta la settimana; per le pulizie dell'appartamento si fanno i turni una settimana al mese. Per le spese comuni (riscaldamento, gas, manutenzione) ognuno versa un deposito di 200 mila lire annuali»¹¹.

Se il “dentro” assume queste forme, il “fuori” (i vicini, il territorio sociale) mette in luce anche le ragioni solidali della società locale, ma questo importante aspetto spesso si presenta come un “cordone sanitario” che sta attorno alla società migrante, che l'aiuta e interviene in suo favore, uno spazio che al tempo stesso separa e unisce, apre e chiude, è disponibile quando lo decide. Poco più in là si notano gli elementi del conflitto. Una nebulosa ampia, «una zona grigia di indifferenza, dove il detto fa a pugni con il non detto, dove i giudizi cambiano con il mutare dell'interlocutore. Più lontano ancora si insedia il rifiuto drastico» espresso dai localismi politici che, a macchia di leopardo, si estendono in molte zone della provincia.

Il “che fare?” è un problema annoso e complicato: «da casa non c'è per noi autoctoni, figuriamoci per gli extracomunitari» è una sentenza generale e comune tra i bergamaschi. Ma la faticosa costruzione di proposte risolutorie non è argomento di questa relazione. Piuttosto gli esempi di verbalizzazione lasciano intravedere il fitto interloquire tra ricercatori e soggetti migranti.

Memoria e integrazione

La presentazione di questi documenti permette di tracciare alcuni elementi di sintesi finale. Per farlo, mi sono rivolto ancora una volta alla società locale che, nel corso della propria storia, ha scritto alcune pagine che presentano qualche analogia con la situazione dei migranti:

- Intanto *l'emigrazione storica a cavallo tra Ottocento e Novecento*, da cui è possibile trarre alcune situazioni che non sono molto diverse da quelle attuali: la clandestinità («Come faremo girare la Francia / senza le carte, senza le carte / de la nostra nassión», cioè i documenti regolari); gli agenti di emigrazione ieri e gli scafisti oggi; le forme dell'accoglienza (il canto *La Merica l'è longa e l'è larga* che ricorda: «Ci avete dato il cibo dei cani / abiam dormito söl duro e teréno / abiam trovato né paglia, né fieno /

¹¹ Cfr. Forme 1997, cit. p. 21.

come le bestie abbiamo riposà», mentre altra lezione conclude «il nostro odio eterno sarà»).

- *l'immigrazione Svizzera nel bergamasco tra Cinquecento e Novecento*, che offre “in vitro” alcune considerazioni interessanti sulla memoria dei migranti, ancora una volta, di ieri e di oggi¹².

Da qui si deducono alcune “tipologie” della memoria, che provo a sintetizzare. Sono aspetti che a me sembra utile tenere presenti nel caso dobbiate lavorare anche voi in ricerche “sul campo”:

- *memoria delle origini*: la memoria del paese in cui si è nati;
- *memoria soggettiva*: in senso verticale (di padre in figlio) e orizzontale (storie familiari, gruppi di pari);
- *memoria delle istituzioni del paese di accoglienza*: la serie di costrizioni e controlli, di sanzioni di uno Stato diverso dal paese originario;
- *memoria dell'ambiente socio-culturale di accoglienza*: ritorna la domanda «Perché avete le Mura?». Spesso la memoria della società ospitante cerca di proteggersi dalle intrusioni. Va poi considerato che gli immigrati «privi della memoria del luogo in cui hanno deciso di vivere, continuamente rinviati a una memoria delle origini, imprigionati nella storia istituzionale delle politiche dell'immigrazione, spossessati di quegli strumenti e di quei codici che potrebbero renderli attori della storia presente, rischiano di essere spinti verso una memoria della “disintegrazione”, invece che verso una interazione positiva, una integrazione ragionevole»¹³;

Una relazione positiva fra queste “tipologie” di memoria potrebbe trasformarsi in una decisa spinta verso la *memoria condivisa*, ancora tutta da documentare e descrivere.

Vorrei concludere con due considerazioni a proposito dell'uso delle fonti orali:

- la prima è che la documentazione di fonte orale riguardante i soggetti migranti sconta alcune difficoltà legate alla lingua, alla traducibilità di culture e quindi a possibili incomprensioni reciproche, che solo il tempo e la pratica sapranno ridurre;
- la seconda è che in questa sede abbiamo esaminato la fonte orale più dal punto di vista del lavoro di ricerca e documentazione. Un po' in ombra è rimasta la dimensione pratica che si può sviluppare considerando il complesso di questa fonte.

¹² La trattazione di questi aspetti è sviluppata nei due saggi citati in nota 2.

¹³ G. M. BONINELLI, *Memoria e integrazione: appunti e riflessioni per un possibile percorso*, ... cit., p. 164. Utile è stata la lettura del volume di JEAN BAROU ... [et al.] *Memoria e integrazione. Identità e cultura d'origine nelle nuove forme di immigrazione*, Lecce, Argo, (Le vele rosse), 1994. Per alcune idee su questi argomenti sono debitore agli importanti contributi di DENISE JODELET, JACQUELINE COSTA-LASCOUX e MICHEL WIEVIORKA, tutti compresi nello stesso volume.

L'analisi sistematica dei documenti conservati presso l'Archivio della cultura di base di Bergamo, cioè documenti della cultura tradizionale locale, mi ha permesso di produrre un CD dal titolo *Il bastimento parte. I canti dell'emigrazione bergamasca* (1996) e la lezione-concerto sugli stessi temi proposta al mondo della scuola.

Lavorando sulle analogie tra cultura locale e culture "altre" è possibile produrre, ancora per l'ambito scolastico, unità didattiche sui temi dell'interculturalità e della conoscenza del mondo straniero (per esempio: *Bergamo / Dakar due culture musicali si incontrano*, cioè l'incontro-scambio fra canti popolari locali e determinati aspetti della musica senegalese; *Brasile ieri / Amazzonia oggi*: utilizzando il diario scritto verso la fine dell'Ottocento da un contadino bergamasco emigrato in Brasile, permette di ragionare sull'emigrazione di ieri e sul disastro ecologico cui è sottoposta oggi la foresta amazzonica; *Freccie spezzate: gli indiani nativi dell'America del Nord*: ricostruisce la storia degli indiani nativi, sfruttando alcune pagine del naturalizzato bergamasco Costantino Beltrami, scopritore di uno dei corsi del Mississippi, che visse a lungo con popolazioni Sioux).

In questi casi la cultura locale entra in positivo contatto con le culture "altre" e offre agli studenti occasioni per studiare in modo diverso e allettante un tema nuovo che li vedrà protagonisti nella "società che viene".

Allegato

Bibliografia cronologica dei lavori realizzati dal Centro servizio stranieri (ora Servizio migrazioni) del Comune di Bergamo

BRESCIANI-MANZONI-MARCOLEGIO 1993

COMUNE DI BERGAMO, ASSESSORATO AI SERVIZI SOCIALI - CENTRO SERVIZI STRANIERI, *Immigrazione e territorio: le regole, la legge, le procedure. Uno schedario di rapida consultazione*, a cura di FERRUCCIO BRESCIANI, PAOLO MANZONI, GERMANO MARCOLEGIO. Bergamo.

BONINELLI 1993

COMUNE DI BERGAMO, ASSESSORATO ALLA PUBBLICA ISTRUZIONE - CENTRO SERVIZI STRANIERI, *L'immigrazione a Bergamo: percezione e conoscenza di un fenomeno fra gli studenti delle scuole superiori della provincia*, [a cura di GIOVANNI MIMMO BONINELLI]. Bergamo, offset.

AASTER 1994

PROVINCIA DI BERGAMO - COMUNE DI BERGAMO - CONSORZIO AASTER di Milano, *Dalle società chiuse allo scambio. L'immigrazione nella provincia di Bergamo*. Bergamo.

BONINELLI 1994-2000

COMUNE DI BERGAMO, CENTRO SERVIZI STRANIERI, *L'immigrazione a Bergamo. Rapporto annuale* [1990-1994, 1996-2000], a cura di GIOVANNI MIMMO BONINELLI. Bergamo, offset. [ogni anno è predisposto un Rapporto sulla situazione demografica degli stranieri in città].

BONINELLI 1995

COMUNE DI BERGAMO, CENTRO SERVIZI STRANIERI, *Conoscenza e consapevolezza del fenomeno immigratorio nelle scuole secondarie superiori di Bergamo città. Rapporto 1993-1994*. A cura di GIOVANNI MIMMO BONINELLI. Bergamo, offset.

ISMU 1996

FONDAZIONE CARIPLO-ISMU - CENTRO SERVIZI STRANIERI DEL COMUNE DI BERGAMO - ASSOCIAZIONE "NORDSUD" DI CGIL CISL UIL di Bergamo, *Il lavoro degli "altri". Gli immigrati nel sistema produttivo bergamasco*, a cura di LAURA ZANFRINI. Quaderni Ismu, 1, 1996.

ISMU 1997

FONDAZIONE CARIPLO ISMU - CENTRO SERVIZI STRANIERI DEL COMUNE DI BERGAMO, *L'immigrazione dall'est europeo a Bergamo. Un'indagine pilota: polacchi, romeni ed ex-jugoslavi*, a cura di EUGENIO ZUCCHETTI. Milano, Quaderni Ismu, n. 11.

FORME 1997

Le forme dell'abitare. Immigrazione e alloggi: una ricerca di case in provincia di Bergamo, a cura di MIMMO BONINELLI e EUGENIO TORRESE, Bergamo 1997.

ISMU 1999

Enti locali e politiche per l'immigrazione. Caratteristiche, assetti istituzionali e soluzioni organizzative nelle città della Lombardia, a cura di EUGENIO ZUCCHETTI, contributi di PAOLO CORVO e MONICA MARTINELLI, Milano, (Quaderni Ismu, 3) [l'indagine sul Centro servizi stranieri di Bergamo è di Paolo Corvo, alle pp. 17-53].

CORVO-PERLA-ZUCCHETTI 1999

FONDAZIONE CARIPLO - ISMU - COMUNE DI BERGAMO-CENTRO SERVIZI STRANIERI, *Gli immigrati tra lavoro autonomo e microimprenditorialità: il caso di Bergamo*, a cura di PAOLO CORVO, ANGELA PERLA e EUGENIO ZUCCHETTI, Milano-Bergamo, offset.

L'uso delle fonti storiche sonore nelle pubblicazioni audiovisive e multimediali

di *Piero Cavallari*

Non è facile ridurre in solo testo una relazione che ha avuto uno svolgimento multimediale e molto interattivo. Proiettando sullo schermo una serie di diapositive si è entrati in certi discorsi tecnici: sono state analizzate strutture di alcune opere multimediali, ascoltati files audio – raffrontando la differenza fra audio lineari e compressi – esaminati files video, dedicando un ampio spazio alle domande dei corsisti.

Mi auguro che la perdita della multimedialità non porti con sé la perdita di una serie di spunti di riflessione e che soprattutto risulti comprensibile ai lettori.

* * *

La prima cosa che tengo a dire è che io non sono un tecnico audio o video specializzato nel trattamento di questo tipo di formati, la mia preparazione, che credo sia in gran parte comune ai partecipanti al corso, è una preparazione storica, mi sono laureato in storia contemporanea con una tesi di storia orale, utilizzando anche interviste. Mai prima di lavorare alla Discoteca di Stato ero entrato in contatto con problematiche tecniche; nel corso degli anni però, non solo nella mia attività presso l'istituto ma anche collaborando a produzioni multimediali di altre istituzioni o di case editrici, piano piano ho dovuto addentrarmi in certi ambiti. Io non vorrei spaventare nessuno, però credo che sia il caso di sintonizzarci su certe tematiche.

Cercherò di affrontare, con una breve panoramica, come sono state utilizzate fonti di storia orale in pubblicazioni audio e soprattutto in pubblicazioni multimediali.

«Non sorprende che gli storici sperimentino diverse forme di presentazione ... e anche dei moderni mezzi di comunicazione audiovisivi, dei quali tutti noi, tranne i più vecchi, siamo impregnati»¹

La storia orale ha avuto inizio prima dell'utilizzo di strumenti tecnici che permettessero di memorizzarla così come veniva acquisita. Oggi però per noi

¹ ERIC J. HOBSBAWM, *De Historia*, Milano, Rizzoli, 1997, pp. 222-223

è assurdo pensare di acquisire fonti di storia orale senza utilizzare strumenti tecnici, quale per esempio un registratore, più o meno professionale che sia. Anche la pubblicazione di queste fonti è andata sempre più allargandosi grazie ai progressi tecnologici.

Pubblicare in misura sempre più vasta fonti sonore è stato nondimeno un interesse vivo proprio per mettere a disposizione di altri – ricercatori, studiosi – le fonti originali nella loro vivacità, nella loro essenza che è appunto quella sonora, o visiva e, come ho detto all'inizio, avere una certa conoscenza di queste tecnologie che cambiano ormai in modo vorticoso, e con cui tutti dobbiamo fare i conti, credo che sia importante ed essenziale per creare ed utilizzare queste fonti.

Molti di noi credo che abbiano ancora a casa i giradischi e sfido chiunque a non avere problemi; trovare ad esempio una puntina per sostituire quella usurata, ormai è diventato un grande problema. Ma il problema investe anche i sistemi di registrazione professionale: il famoso Studer, uno dei monumenti della registrazione, utilizzato da tutti gli studi professionali per i nastri a mezzo pollice, è destinato all'obsolescenza: la Studer non produce più registratori e garantisce ancora per un certo numero di anni la reperibilità dei soli pezzi di ricambio.

È necessario quindi stare al passo con l'avanzare delle tecnologie, anche se queste sono spesso dettate dal business, dal mercato.

La documentazione di storia orale è frammentata in tantissimi rivoli, spesso in piccoli archivi privati, quali quelli degli storici e dei ricercatori più attenti a questa metodologia, i cui archivi personali sono a rischio di distruzione. Le documentazioni di fonti orali, infatti, sono estremamente soggette a deterioramento. Per esempio, quelle registrate principalmente su nastro, sia nastro professionale sia cassetta – e tanti archivi pubblici e soprattutto privati ancora sono registrati su questo tipo di supporto – con il passare del tempo si rovinano, se non sono conservati in maniera adeguata in un clima abbastanza stabile dal punto di vista della temperatura e della umidità relativa; il ricorso alle copie di salvataggio non garantisce totalmente: con questa operazione si perdono alcune informazioni in quanto la copia dell'analogico, a differenza di quella del digitale, non è mai simile a quella precedente. E questi sono problemi che non solo un ente con un archivio molto ricco come la Discoteca di Stato, ma chiunque operi in questo campo deve affrontare.

Quindi, conoscere sia le macchine che permettono di acquisire e di gestire questa documentazione, sia i supporti dove questa verrà memorizzata è un'esigenza fondamentale.

Non solo nell'archivio della Discoteca di Stato, ma in tutti gli archivi audiovisivi, soprattutto nei grossi archivi a livello internazionale, ai fini della

conservazione ci si sta orientando verso un trasferimento di tutte le collezioni in formato digitale. Questo non significa ovviamente che i supporti originali verranno buttati via: sarebbe una assurdità non solo da un punto di vista etico, ma anche ad esempio da un punto di vista iconografico, perché i vecchi dischi, i 78 giri, i 33 giri, si portano dietro una serie di evoluzioni, anche in immagini, che sarebbe veramente un crimine non mettere più a disposizione dei ricercatori, del pubblico.

«Lo scopo di ogni archivio è preservare il contenuto. Spesso questo viene identificato con il veicolo (il supporto), ma le tecnologie del mondo dell'informatica hanno reso separati questi due aspetti, permettendo di conservare indefinitamente un contenuto sempre assolutamente identico a se stesso, indipendentemente dal veicolo».²

Ho voluto portare ad esempio questa citazione di un responsabile tecnico della RAI che sta curando il riversamento in formato digitale dell'archivio radiofonico, e che è stato un mio docente ad un corso (così poi si acquisiscono queste conoscenze, anche partecipando a corsi di formazione *ad hoc*), per chiarire come ormai il contenuto dei documenti sarà sempre più slegato dal supporto.

Ieri avete affrontato il problema della catalogazione. L'approccio del catalogatore è naturalmente basato sul supporto che si trova davanti, che viene analizzato sia dal punto di vista esteriore, soprattutto se è una pubblicazione, sia da quello del contenuto. Ma anche nelle procedure di catalogazione si privilegerà sempre più la descrizione del contenuto: il catalogatore, infatti, sarà sempre più svincolato dal supporto, perché dovrà associare informazioni, soprattutto di carattere contenutistico, e quindi la soggettazione – forse l'indicizzazione è la parte più importante della catalogazione di questo tipo di documenti – risulterà sempre più svincolata dal supporto. Il catalogatore si troverà sempre di più a dover associare a dei *files* informazioni di tipo contenutistico.

Questi *files*, poi, potranno essere memorizzati su qualsiasi supporto; oggi il supporto più usato è il CD, domani sarà forse il DVD; non so cosa ci riserva il futuro, perché ormai gli standard cambiano ogni sei- sette mesi.

Sappiamo che un documento di storia orale comporsi una serie notevole di informazioni, che possono spaziare dal momento preciso in cui il documento viene acquisito andando indietro a tantissimi avvenimenti, a tante persone che debbono poi essere tenute presenti – non entrando qui nel meri-

² MARIO PASCUCCHI, *La trasmissione del suono attraverso il tempo. Dispense per il Corso di formazione professionale di specializzazione tecnica per esperti di fonti sonore musicali*, Roma, 1999.

to della tutela della privacy – nella soggettazione, nella catalogazione di questo documento, in modo da poterlo mettere nella sua completezza a disposizione dei ricercatori, degli utenti.

In un CD Rom attualmente, se si registra nel formato audio standard internazionale di frequenza di campionamento a 44.1 mhz e 16 bit, è possibile registrare circa 80 minuti come in un normale CD. Ma utilizzando sistemi di compressione che si basano sui criteri di psico acustica, andando cioè ad incidere sullo spazio delle frequenze, non sul tempo (un documento audio che dura un minuto continuerà a durare un minuto anche compresso), in un CD si potranno memorizzare più degli 80 minuti a disposizione.

Il formato MP3 – comunemente conosciuto, essendo tra l'altro utilizzato da un tipo di lettore molto in voga tra i giovani che scaricano file audio dal web – è appunto un formato compresso. Anche questi formati sono il frutto di standardizzazioni internazionali – il Consorzio MPEG.

Questo formato permette di ridurre il “peso” di un file audio fino ad un decimo: partendo da una compressione pari a 320 kb/sec., simile alla qualità del CD audio, si può arrivare fino ad un formato di 32 kb/sec. Significa che in un CD in cui è possibile registrare linearmente circa 80 minuti di audio, si può arrivare ad inserirne fino a circa 13 ore.

Una parentesi sulla compressione psico acustica: questi formati audio si basano su criteri che vanno a tagliare le frequenze o troppo alte o troppo basse per essere percepibili dall'orecchio umano. La soglia di udibilità è ad un certo livello, però nelle registrazioni si trovano anche frequenze più alte o più basse che possono essere eliminate senza alterare la qualità della registrazione (ricordiamo che, tra l'altro, siamo di fronte a registrazioni non musicali, ma in genere esclusivamente vocali). Un altro criterio è applicato sulle frequenze molto ravvicinate, eliminandone alcune mascherate da quelle accanto.

È utile per un non tecnico che va ad operare su questo tipo di documenti capire come le metodologie appena descritte vengono poi riportate, utilizzando appositi programmi di *editing*, nelle pubblicazioni audio e soprattutto in quelle multimediali.

Su un CD Rom è possibile inserire qualsiasi tipo di file oltre quello audio: testuale, iconografico, visivo.

Se noi volessimo usare un CD Rom semplicemente per archiviare fonti di storia orale potremmo tranquillamente memorizzare – senza utilizzare sistemi di compressione esasperata, che potrebbero modificare la voce che abbiamo acquisito – due/tre ore di audio con la relativa trascrizione e collegare, con dei *link*, la trascrizione al rispettivo sonoro.

Il DVD che ormai comincia ad essere presente in molte case, nella sua versione DVD Rom amplia ulteriormente questa possibilità; oggi in un DVD è possibile registrare fino a 4,7 giga *bytes*: tenendo presente che, ad esempio,

il disco rigido del mio computer arriva a poco più di 2 giga, in un DVD Rom sarà possibile inserire più del doppio dei dati memorizzati sull'hard disk del mio pc.

Ci rendiamo conto quindi che la possibilità di ampliare la documentazione audio, testuale, visiva, diventa sempre più elevata.

Questo tipo di supporti, CD Rom, o meglio DVD Rom, tenendo sempre presente che gli standard internazionali indicano il trasferimento su *files*, potrebbero essere, a mio avviso, utilizzati per piccole collezioni anche come supporto di conservazione. Pur rimanendo aperto il dibattito sulla durata di questi supporti, estrarre in futuro da essi le varie tracce e trasferire i *files* in un sistema di archiviazione diverso, per esempio su hard disk, non dovrebbe essere un gran problema, esistendo programmi appositi per queste operazioni.

Alcuni spunti di discussione dalle domande poste

Abbiamo detto che per quanto riguarda la archiviazione, non solo in archivi grossi come la Discoteca di Stato o il National Archives di Londra, lo standard è il file.

Questi file potranno poi essere "copiati" su supporti come il CD, il CD Rom, il DVD Rom.

Bisogna però sempre tenere presente che i dati riguardanti la durata di questi supporti nel tempo non sono rassicuranti. Vi garantisco che ci sono dei 78 giri conservati in Discoteca che hanno cento anni e si sono mantenuti intatti, mentre per quanto riguarda i CD le case produttrici hanno iniziato a tirare fuori delle statistiche e mi sembra di ricordare che nella migliore delle ipotesi garantiscono venti anni di conservazione. Per questo la salvaguardia della documentazione archiviata, oggi che è possibile, deve essere svincolata dai supporti. Questi sono dei mezzi ottimi per la pubblicazione o per servizi all'utenza, per quanto riguarda ad esempio gli archivi pubblici, ma la loro conservazione deve avvenire nell'essenza dei *files*, rinnovati con il procedere delle tecnologie e delle nuove procedure. La grande potenzialità del digitale è che crea delle copie identiche agli originali, non dei cloni. Ci sono inoltre dei sistemi automatici, anche robotizzati, di rigenerazione di copie.

È chiaro che questo discorso è valido per i grandi archivi.

Per le piccole collezioni è comunque consigliabile il trasferimento dei documenti analogici, nastri, cassette, su supporti digitali – senza, lo ripeto, eliminare l'originale – e farne periodicamente delle copie.

Oggi è possibile predisporre, anche in casa, un piccolo studio tecnico per queste lavorazioni, collegando l'impianto audio casalingo ad un computer con una buona memoria (perché quando si lavora sui *files* audio, anche se

compressi, la memoria a disposizione deve essere elevata), che disponga di un software di *editing* audio ed, infine, di un masterizzatore che stamperà le copie su CD.

Una ulteriore precisazione sui formati audio compressi: questi vengono utilizzati più che altro sul *web*, per pubblicazioni, o dagli archivi pubblici come formati da mettere a disposizione dell'utenza; per quanto riguarda la conservazione i file audio, o video, digitali sono "lineari" con gli originali analogici che vengono riversati senza filtri, senza operazioni di mixaggio. La copia digitale da conservare è quindi il più possibile simile all'originale analogico.

Qualche nota su come effettuare una registrazione

Oggi anche per le registrazioni sul campo si usa generalmente il DAT (digital audio tape).

Il DAT utilizza un supporto magnetico e somiglia ad una normale audiocassetta, solo più piccola, però la registrazione che viene memorizzata è digitale. Sarà quindi in seguito più semplice il suo trasferimento su file. Questi supporti, i nastri DAT, hanno però rivelato grossi problemi di conservazione. La Discoteca di Stato usa i DAT per acquisire registrazioni, ma non come supporti di conservazione. Archivi di importanti case discografiche, studi di registrazione che avevano iniziato a conservare nastri DAT, dopo quattro-cinque anni si sono resi conto che avevano molti documenti danneggiati.

Quindi, per effettuare una registrazione ad un livello qualitativo accettabile è comunemente utilizzato il DAT, ma una volta acquisita la registrazione è consigliabile trasferire le informazioni contenute sul supporto DAT su un altro tipo di supporto, come ad esempio il CD, più stabile nella sua durata. Certamente si può ancora registrare con una semplice audiocassetta, l'importante è avere chiare alcune accortezze: utilizzare per esempio un buon microfono. Questa è la parte iniziale della catena audio ed è la più importante.

La mia esperienza personale, molti anni fa, di raccolta di fonti orali per la mia tesi di storia contemporanea non è stata da manuale: ho registrato con un mini-registratore a cassette di buona qualità, ma ho utilizzato il microfono incorporato invece di uno esterno. Questi microfoni interni che percepiscono i suoni a 360 gradi sono utili per un giornalista che deve registrare una frase, un concetto, ma un ricercatore ha bisogno di una testimonianza che sia anche buona dal punto di vista qualitativo, perché sta creando una fonte storica. Mi è capitato di ascoltare importantissimi documenti curati da studiosi di storia orale quasi inascoltabili perché fatti in maniera poco accurata. La

prima cosa quindi da tenere presente è un buon microfono esterno all'apparato di registrazione; il ventaglio delle possibilità di microfoni è amplissimo, ma un buon microfono dinamico che è tra i più economici e i più robusti, aiuta sicuramente ad acquisire una buona registrazione.

Entriamo nel merito di alcune pubblicazioni

Umberto Eco, in un recente articolo su *La Repubblica* a proposito delle pubblicazioni multimediali notava come la loro potenzialità va nella direzione della grande consultazione e documentazione.

Ho preso in esame pubblicazioni audio, su disco, avvenute negli anni passati e pubblicazioni multimediali di questi ultimi tempi. Ovviamente la mia trattazione è molto parziale, propongo solo pochi esempi che comunque spero utili ad affrontare il tema di come le fonti di storia orale sono state utilizzate nelle varie vesti editoriali.

Alla fine degli anni Sessanta e soprattutto negli anni Settanta ci fu una fiorente stagione di pubblicazioni di ricerche sul campo anche di fonti storiche, di storia orale. Soprattutto l'Istituto «Ernesto de Martino» di Milano ha fatto un lavoro egregio, con l'etichetta I «Dischi del Sole».³

³ Discografia parziale, de i «Dischi del Sole», contenenti documenti di storia orale:

Arrendersi o perire. Le giornate del 25 aprile, a cura di GIOVANNI PIRELLI, voci di Walter Audisio, Arrigo Boldrini, Lelio Basso, Luigi Longo, ... [et al.], Milano, I Dischi del Sole DS 107/9, 1 disco, 33 g., 30 cm;

Bergamo Redona. Filati lastex alla riscossa; ricerca in una fabbrica occupata; 22 novembre 1974 - 4 luglio 1975, a cura del CONSIGLIO DI FABBRICA DELLA FILATI LASTEX; registrazioni sul campo di MIMMO BONINELLI, GIULIANA BERTACCHI, CESARE BERMANI, LUISA BETRI, FRANCO COGGIOLA e CARLO LEIDI, Milano, Archivi Sonori SdL/ASD/12, 1 disco, 33 g., 30 cm;

Congrès International de Fédérations Anarchistes, disque enregistré en direct les 31 août, 1^{er}, 2 et 3 septembre 1968, au "Teatro degli Animosi" de Carrare, edité par la Commission de Relations de l'Internationale de Fédérations Anarchistes, Milano, Archivi sonori, SdL/AS, 2 dischi, 33 g., 30 cm;

I fatti di Milano, registrazioni di GIANNI BOSIO e SILVIO UGGERI, Milano, Archivi Sonori SdL/AS/7, 1 disco 33 g., 30 cm, [Il corteo del Movimento studentesco del 20 novembre 1969; Il funerale di Antonio Annarumma, 21 novembre 1979; Il silenzio di 100.000 metalmeccanici, 4 dicembre 1969];

Giuseppe Di Vittorio, Il sole si è fatto rosso, ricerche e registrazioni originali di CESARE BERMANI, FRANCO COGGIOLA, VITTORIA FLORA [et al.], Milano, I Dischi del Sole, DS 316/18, 1 disco, 33 g., 30 cm. [Titolo di collana: *L'Italia nelle canzoni: duecento anni di storia raccontati dalla parte popolare*];

Povero Matteotti. Il risveglio antifascista del '24 e l'Aventino, a cura di MARIA LUISA BETRI e ANNA MARIA CINISELLI, Milano, I dischi del Sole, DS 313/15, 1 disco, 33g., 30 cm. [Titolo di collana: *L'Italia nelle canzoni: duecento anni di storia raccontati dalla parte popolare*].

Oltre alla caratteristica di privilegiare in modo assoluto le fonti sonore orali, questi dischi hanno a mio avviso un aspetto particolarmente accurato nella loro edizione rispetto a molte altre pubblicazioni odierne, sonore o multimediali che siano. È evidente che si tratta del lavoro di ricercatori impegnati, anche proprio nel riportare la documentazione sulle fonti, le trascrizioni, le date, i moventi, tutte cose fondamentali che non sempre oggi sono presenti nelle varie pubblicazioni.

La possibilità di pubblicare opere multimediali ha fatto sperare in un ulteriore salto di qualità, mentre invece, spesso anche per motivi legati al mercato, gli archivi audio o video presenti in opere multimediali hanno soltanto una funzione di colore, di abbellimento ad una serie di testi.

In questi ultimi anni, però, è sempre più possibile trovare pubblicazioni che mettono in relazione attiva le parti testuali con i documenti sonori, video, fotografici.

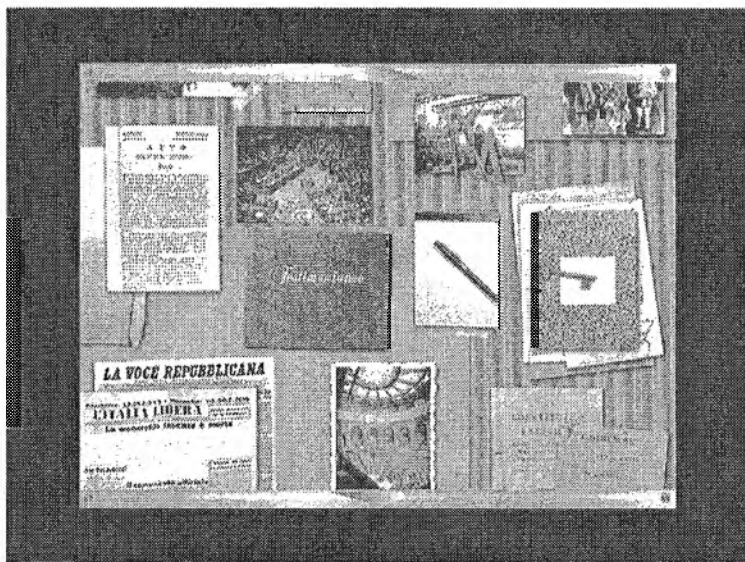
Gli esempi che propongo di seguito riguardano due pubblicazioni – *RAI Educational* e *Museo Storico della Liberazione di Roma* – curate da istituzioni pubbliche – che oltre a valorizzare le proprie collezioni, sono orientate soprattutto al mondo scolastico, alla didattica; ed una una produzione curata dalla casa editrice Einaudi, indirizzata anche ad un pubblico più specializzato.

CD Rom di RAI Educational sulla Costituzione italiana

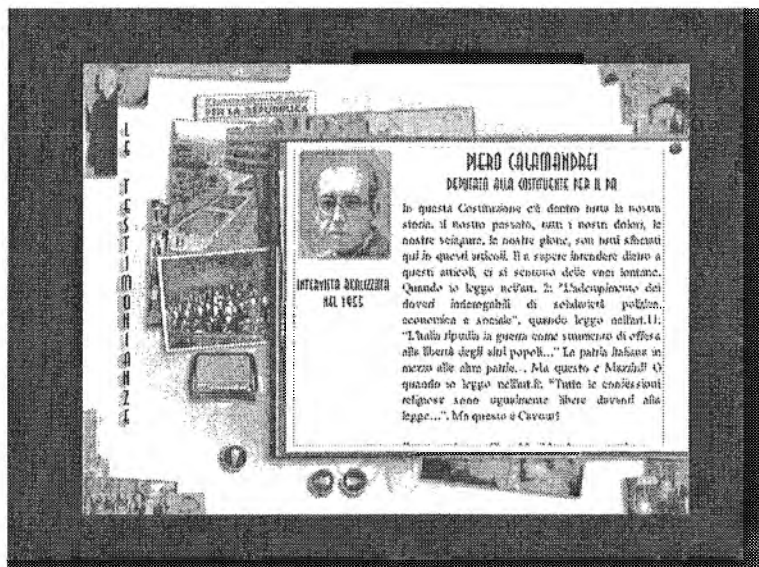
Il primo CD Rom che prendo in esame è stato pubblicato nel 1998 da Rai Educational. È stato anche il frutto di una serie di trasmissioni effettuate in occasione dei cinquant'anni della Costituzione italiana con delle interviste trasmesse prima in televisione, poi pubblicate su VHS e infine, alcune, inserite all'interno di questa pubblicazione multimediale.

Io ho scelto dagli schermi alcune delle soluzioni grafiche di questo CD Rom, che credo possano essere abbastanza esplicative. Vi si trovano gli archivi cui si può accedere: la stampa del periodo della Costituente, gli articoli della Costituzione, gli atti giuridici, istituzionali, un archivio video e l'archivio che riguarda le testimonianze, dove sono presenti alcuni audio del periodo in cui sono state realizzate le trasmissioni sui cinquanta anni della Costituzione, nel 1996-1997, ma anche documenti più antichi come quello di Piero Calamandrei, tratto dalla collezione della Discoteca di Stato, una registrazione del 1955 pubblicata allora su disco.

Roma – La borgata e la lotta per la casa, documenti raccolti sul campo e presentati da ALESSANDRO PORTELLI, Milano, Archivi Sonori SdL/AS/10, 1 disco, 33 g., 30 cm. [Interviste con operai, donne, bambini, studenti, vecchi nelle borgate o nei borghetti romani, 1969-1970];



Per alcune testimonianze è previsto l'ascolto; a sinistra, sulla schermata relativa, si vede una radiolina, cliccando sulla quale si accede all'ascolto della testimonianza che contemporaneamente si può anche leggere.



Per inserire più sonoro possibile è stato utilizzato per i documenti audio un formato molto compresso, a 32 kb/sec. All'ascolto però la qualità dell'audio non risulta alterata.

Questo tipo di formato permette quindi di utilizzare molti documenti audio in maniera sicuramente accettabile per una pubblicazione multimediale.



CD Rom Einaudi dell'opera di De Felice su Mussolini

Nella primavera del 2000 la casa editrice Einaudi ha pubblicato su quattro CD Rom l'intera opera di Renzo De Felice su Mussolini.



In questa pubblicazione i documenti audio, video, fotografici, sono stati inseriti in stretta relazione con la parte testuale dell'opera.

L'archivio sonoro è composto in gran parte da documenti originali: parti di discorsi di Mussolini e di altri esponenti del regime, di antifascisti (Turati, Modigliani, etc.), documenti radiofonici del periodo della Resistenza trasmessi da Radio Bari (*L'Italia Combatte*).

La documentazione storica sonora, dalle canzoni ai discorsi, è stata inserita in rapporto con l'articolazione dell'opera scritta, diventandone parte essenziale a ricreare il clima dell'epoca.

Mussolini 1883-1924	Menu	Indici	Cronologia	Biografia	Glossario	Altre	Uscite	Inchieste
								
Voci e testi musicali dalla Discoteca di Stato								
Elisabetti	Antologia critica	Album fotografico	Archivio sonoro	Cinema	Cerca	Credits		

In questo lavoro accanto ai discorsi ed alla documentazione musicale è presente una fonte di storia orale, la testimonianza di Cesare Musatti raccolta da Cesare Bermanni, proveniente da una delle citate pubblicazioni dei «Dischi del Sole», *“Povero Matteotti”*.

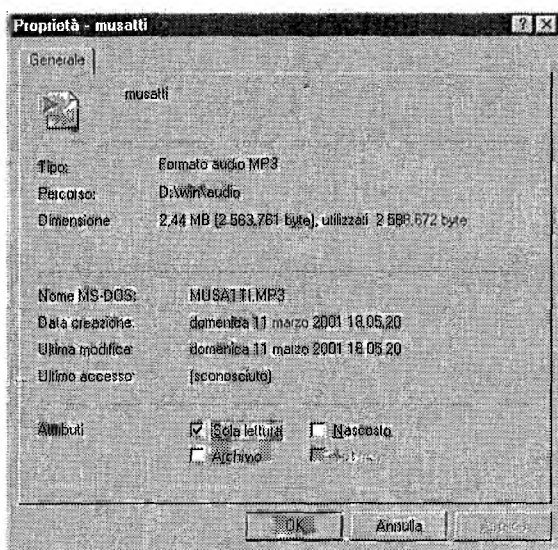
Mussolini 1883-1924	Menu	Indici	Cronologia	Biografia	Glossario	Altre	Uscite	Inchieste
<p>► Progetto di legge per il soldato ignoto</p> <p>Novembre 1921 Giovanezza e la Marcia reale ► Giovinetta ► Marcia reale</p> <p>Agosto 1922 Squadrisimo ► Discorso di Cesare Maria De Vecchi</p> <p>1924 L'assassinio di Matteotti ► <u>Testimonianza di Cesare Musatti</u> ► Commemorazione di Filippo Turati</p>								
								
								
<p>1924 L'assassinio di Matteotti Testimonianza di Cesare Musatti registrata da Cesare Bermanni a Milano il 28 marzo 1974</p> <p>Il 30 maggio 1924 il deputato socialista Giacomo Matteotti denunciò in Parlamento la violenza fascista e i brogli elettorali: il 10 giugno viene assassinato e rapito. Il fatto suscita emozioni nel paese e la popolarità di Mussolini come anche la compattezza del suo governo entrano in crisi. Il 27 giugno i deputati dall'opposizione nel giorno di abbandono il Parlamento fin quando non fosse stata ripristinata la legalità. Quando il cadavere di Matteotti è ritrovato il 16 agosto si rinnovano i sentimenti di commozione e di indignazione. Nel discorso alla Camera del 3 gennaio 1925 Mussolini si assume la responsabilità morale di questo accaduto. ? &#246;</p> <p>Riferimenti a volume 2 ► capitolo VII, paragrafo 1 ► paragrafo 6 ► paragrafo 17 Riferimenti ad album fotografico ► Le elezioni del 1924</p>								
Elisabetti	Antologia critica	Album fotografico	Archivio sonoro	Cinema	Cerca	Credits		

Ritengo che pubblicare questi documenti o ripubblicarli, anche se nati per diversi fini di ricerca, in nuove edizioni, come in questo caso, significhi valorizzarli, conservarli, renderli documentazione storica a tutti gli effetti

La pubblicazione dei quattro CD Rom è stata curata da Cliomedia Officina di Torino. Ha tra l'altro vinto il premio internazionale "Möbius Multimedia Città di Lugano" come migliore opera multimediale nella categoria cultura, arti e lettere.

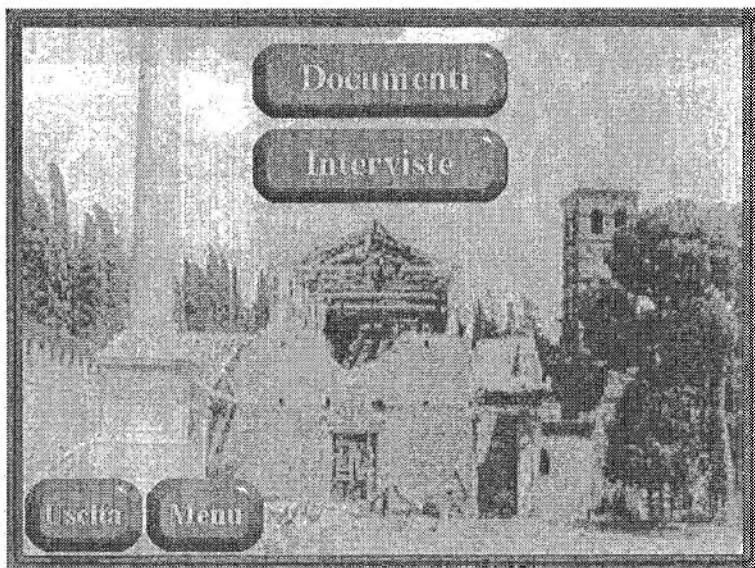
L'archivio sonoro è stato composto utilizzando documenti provenienti dalle collezioni della Discoteca di Stato. In ogni Cd Rom sono presenti 30-35 minuti di audio.

Si è utilizzato un formato MP3, non troppo compresso, a 128 kb/sec., che ha permesso di mantenere un'ottima qualità audio.

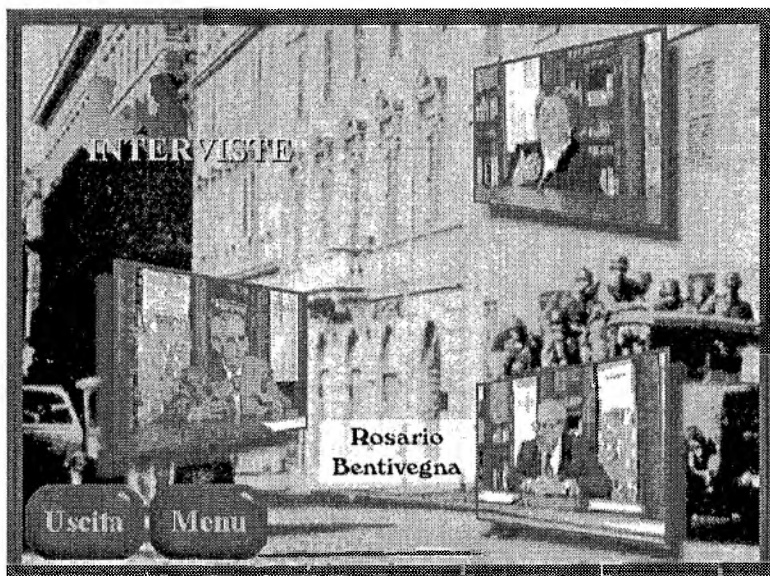


CD Rom del Museo storico della Liberazione di Roma

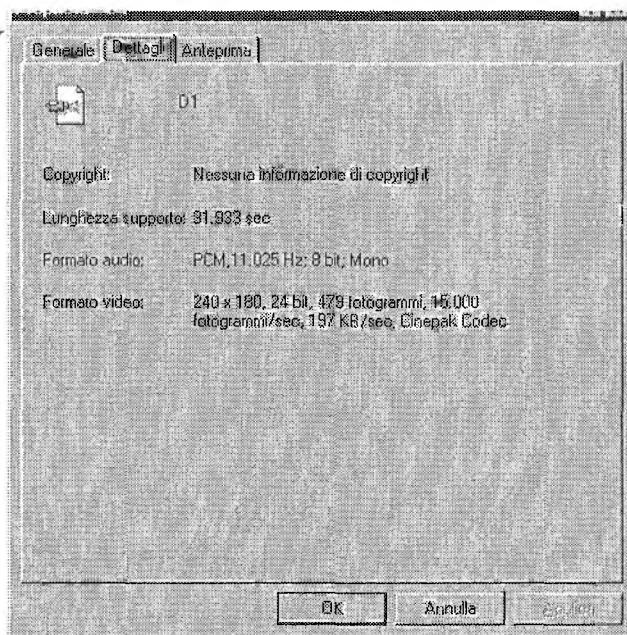
Come ho già detto non mi addentrerò sul trattamento dei documenti video, dalla loro acquisizione all'inserimento in pubblicazioni, in quanto in questo campo la mia preparazione tecnica è ancora più lacunosa di quella che riguarda il trattamento dei documenti audio. Ho voluto però portare ad esempio questo lavoro curato dal Museo storico della Liberazione di Roma che nella sua semplicità mi sembra abbia centrato l'obiettivo di contenitore di documentazione storica multimediale, anche con la creazione di fonti orali che arricchiscono l'opera rivolta principalmente al mondo della didattica.



Nel CD Rom, oltre ad un percorso storico cronologico sugli eventi che hanno portato alla costituzione del museo e alla sua struttura, sono state inserite tre interviste video.



Anche in questo caso è stato utilizzato un formato compresso, Cinepak Codec, che ha ridotto notevolmente il “peso” del documento video inserito, mantenendo la qualità delle interviste ad un livello molto apprezzabile.



IV

Strumenti e tecnologie per la raccolta e la conservazione delle fonti orali

La Discoteca di Stato e le fonti orali

di Maria Carla Cavagnis Sotgiu

La storia

La Discoteca di Stato, costituita da Vittorio Emanuele III con il r.d.l. 10 agosto 1928, n. 2223¹, per «raccolgere e conservare per le future generazioni la viva voce dei cittadini italiani che in tutti i campi abbiano illustrata la patria e se ne siano resi benemeriti» (art.1), successivamente, grazie alla l. 18 gennaio 1934, n. 130, estese la sua attività di raccolta a tutte le riproduzioni sonore testimonianti la cultura scientifica, artistica e letteraria con particolare riferimento ai canti delle regioni e colonie italiane e agli studi di storia e glottologia.

Con la l. 2 febbraio 1939, n. 467, la Discoteca di Stato passò alle dipendenze del Ministero per la cultura popolare, e ottenne definitivamente il riconoscimento della funzione di archivio sonoro nazionale grazie anche alla riformulazione delle disposizioni sul deposito obbligatorio delle copie delle pubblicazioni discografiche.

Trascorso il periodo del secondo conflitto mondiale e le vicende della Repubblica sociale italiana, che videro il trasferimento al Nord di una parte del suo archivio, la Discoteca di Stato riprese a funzionare nel dopoguerra e, con il d.l. 8 aprile 1948, n. 274, venne riorganizzata e posta alle dipendenze della Presidenza del Consiglio dei ministri. Nel 1975, con la legge istitutiva del Ministero per i beni culturali e ambientali, l'istituto venne inquadrato all'interno dell'Ufficio centrale per i beni librari

Recentemente, con la l. 12 luglio 1999, n. 237, è stato costituito, nell'ambito della Discoteca di Stato, anche il Museo dell'audiovisivo il cui fine è quello «di raccogliere, conservare e assicurare la fruizione pubblica dei materiali sonori, audiovisivi e multimediali, realizzati con metodi tradizionali o con tecnologie avanzate» (art. 1)².

¹ Convertito successivamente nella l. 3 gennaio 1929, n. 1.

² Per la storia della Discoteca di Stato, cfr. ROBERTO ROSSETTI, *La Discoteca di Stato*, in MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Gli archivi per la storia contemporanea. Organizzazione e fruizione. Atti del seminario di studi, Mondovì 23-25 febbraio 1984*, Roma, (Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Saggi, 7), 1986 pp. 193-200; ID., *Le "voci storiche" della Discoteca di Stato*, in MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *L'intervista strumento di documentazione. Giornalismo, antropologia, storia orale. Atti del convegno, Roma, 5-7 maggio 1986*, Roma, (Pubblicazioni degli Archivi

Le collezioni

L'Archivio sonoro e audiovisivo della Discoteca di Stato rappresenta il più importante patrimonio discografico nazionale e risulta composto da oltre 230.000 supporti tra cilindri di cera, fili metallici, dischi, nastri, compact disc e videocassette, raccolti grazie al deposito legale e tramite acquisti, registrazioni di manifestazioni culturali promosse dalla Discoteca di Stato o da altre istituzioni, donazioni e convenzioni.

Tra le numerose collezioni, vorrei ricordare quella denominata *La Parola dei Grandi*, composta dalle voci dei militari protagonisti della prima guerra mondiale e dalle voci di scrittori e poeti, raccolte nella prima metà degli anni Venti del Novecento da Rodolfo De Angelis; la raccolta *Voci storiche*, che comprende le voci delle più illustri personalità del settore politico, letterario e musicale italiano del Novecento; e la *Collezione musicale*, che rappresenta la parte maggiormente consistente del patrimonio della Discoteca di Stato e che conserva incisioni, edite e inedite, di compositori e interpreti di musica classica e operistica, rock, leggera e jazz, italiana e internazionale.

Per la sua particolare importanza per gli studi dialettologici e etnomusicologici ricordo l'*Archivio etnico-linguistico musicale*, fondo costituitosi nel 1962 grazie all'attività dell'etnomusicologo Diego Carpitella e del glottologo Antonino Pagliaro e che raccoglie musica etnica e folkloristica, narrativa di tradizione orale, favolistica, spettacoli popolari, musica liturgica e rituale e registrazioni di dialetti delle isole alloglotte italiane e delle comunità italiane all'estero.

Per la storia dello spettacolo sono presenti la collezione *Teatro* e l'*Archivio video nazionale della danza e del balletto*. La prima comprende la produzione delle opere di maggior valore della RAI, dei teatri stabili e delle maggiori compagnie teatrali italiane e gli adattamenti radiofonici dei testi teatrali. L'*Archivio video nazionale della danza e del balletto*, costituitosi nel 1997 grazie al progetto «DanzaInVideo» promosso dall'Istituto addestramento lavoratori dello spettacolo, conserva materiali visivi relativi alla storia e all'attualità della danza sia italiana sia internazionale.

Infine, vorrei ricordare l'*Archivio Folkstudio*, recentemente donato alla Discoteca di Stato dall'Associazione Folkstudio 88 e composto dal materiale

di Stato, Quaderni della «Rassegna degli Archivi di Stato», 53), 1987, pp. 11-18; *La voce della memoria. La Discoteca di Stato 1928-1989*, a cura di R. ROSSETTI, Roma, Palombi, 1990 («Quaderni dell'Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali», 3); R. ROSSETTI, *Documenti per la storia negli archivi della Discoteca di Stato*, in MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI LIBRARI E GLI ISTITUTI CULTURALI, *Immagini in movimento. Memoria e cultura. Atti del convegno internazionale, Roma, 20-23 giugno 1989*, Roma, La Meridiana, 1990, pp. 69-72.

relativo all'attività del Folkstudio nei suoi 38 anni di attività come, per esempio, le registrazioni sonore su nastro, manifesti, locandine, videocassette di concerti e dischi prodotti dall'etichetta Folkstudio.

I progetti

Tra i numerosi progetti di ricerca a cui partecipa la Discoteca di Stato vorrei evidenziare il progetto *Archivio digitale della musica veneta del Settecento* avviato nel 1997 insieme alla Biblioteca nazionale Marciana di Venezia e alla Biblioteca universitaria di Torino, con la finalità di rendere fruibile, attraverso l'uso delle tecnologie di distribuzione in rete, documentazione musicale di tipo multimediale.

Altro progetto di particolare rilievo è quello denominato *Il Novecento racconta* avviato nel 1999 dalla Discoteca di Stato in collaborazione con la RAI-Radiotre e finalizzato alla raccolta delle testimonianze orali dei protagonisti della vita politica, sociale, economica e culturale dell'Italia dei nostri giorni.

Infine, ricordo il progetto europeo *Phonomedial Traditio*, parte del programma Raffaello e presentato nel 1998 dal Comune di Torroella de Montgrí (Spagna), dalla Discoteca di Stato e dall'Associazione Metive (Francia) con l'obiettivo di raccogliere documentazione sulle musiche, danze e feste tradizionali italiane, catalane e francesi.³

³ Per ulteriori notizie sul patrimonio e sull'attività della Discoteca di Stato, si veda il sito <http://www.dds.it>.

Analisi degli strumenti e tecnologie per la raccolta e la conservazione delle fonti orali

di Luciano D'Aleo

Introduzione: il suono, la voce

Il suono è probabilmente il primo veicolo di informazioni che raggiunge il nostro sistema nervoso, stimolando in noi la coscienza del mondo che ci circonda e spingendoci a valutarlo ed apprezzarlo.

Presumibilmente a causa della consuetudine alla convivenza con i suoni, non ci rendiamo immediatamente conto della complessità e delle infinite variabili che interessano questo fenomeno.

Il suono, così com'è percepito dai nostri sensi, può essere descritto come una variazione della pressione dell'aria rispetto a quella atmosferica ambientale che normalmente grava sui nostri timpani.

Maggiore è la variazione di pressione più è forte il suono, più è rapida la variazione più è acuto.

Le modalità di variazione della pressione atmosferica dovute al suono, dipendono dalle caratteristiche fisiche della sorgente e dal mezzo attraverso il quale il suono si propaga.

Normalmente si assume la descrizione dell'andamento di un suono come una variazione continua di un dato valore nel tempo permettendoci di individuare due parametri caratteristici fondamentali: il livello o intensità, ossia quanto è grande questa variazione, e la frequenza ossia quante volte si ripete nell'unità di tempo.

Cerchiamo ora di capire quali sono i valori in gioco e le unità di misura che li descrivono.

Innanzitutto per indicare il "livello" di un suono si utilizza il decibel (dB) che in realtà non è un'unità di misura, ma il rapporto logaritmico di due valori dello stesso tipo.

Le scale logaritmiche sono molto utili nel caso di misure di valori molto ampie e quando interessano fenomeni che non hanno un andamento lineare ma esponenziale, e questo è proprio il caso dei fenomeni acustici.

Il decibel è utilizzato per indicare ad esempio il guadagno di un amplificatore o l'attenuazione di una rete elettrica o, appunto, la variazione della pressione sonora in rapporto ad un livello di riferimento, quindi avremo:

$\text{dBSPL} = \text{decibel sound pressure level} = 20 \log (p/20 \mu\text{Pa})$

dove p = pressione espressa in una delle seguenti unità di misure:

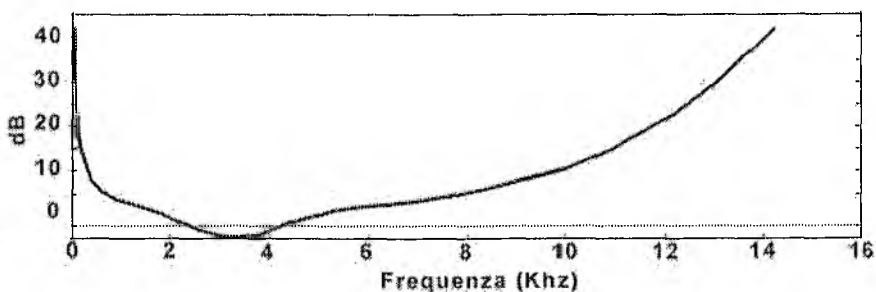
1 Atmosfera = 101.325 Pascal (Pa) = 101.325 Newton al metro² (N/m²)

Il valore di riferimento normalmente utilizzato è di $20 \mu\text{Pa} = 0 \text{ dB SPL}$, soglia di udibilità per un suono di frequenza 1 kHz.

La frequenza come si è detto individua il variare della intensità di un suono nel tempo ed è indicata in cicli al secondo con la notazione Hertz e i suoi multipli (Hz, kHz, ecc.).

Le caratteristiche fisiologiche del sistema uditivo orecchio-cervello, limitano la capacità di percezione della gamma di frequenze in una banda compresa fra i 20 e i 20.000 Hz, ma con una capacità di percezione dei suoni variabile al variare dell'intensità alle diverse frequenze (migliore nella gamma centrale e peggiore avvicinandosi agli estremi della banda, secondo le curve di Fletcher-Munson), mentre la gamma dinamica ossia la capacità di percepire suoni deboli o forti è compresa fra 0 dB SPL e 120 dB SPL (soglia del dolore = 200 Pa).

La voce occupa per il parlato una banda tipica compresa fra 100 e 5000 Hz con intensità da 30 a 70 dB SPL.



Questo grafico è conosciuto come *curva di Fletcher-Munson*.

Sull'asse delle X è riportata la frequenza in KHz, i valori che vedete vanno quindi moltiplicati per 1000, su quello delle Y l'intensità (ossia il volume del suono, in decibel).

Esso ha il compito di descrivere "quanto bene" noi udiamo i suoni, al variare della loro frequenza e della loro intensità.

Possiamo notare che per percepire suoni molto gravi o acuti abbiamo bisogno che questi suoni siano molto intensi.

Le frequenze che percepiamo meglio sono quelle fra i 2 Hz e i 5 KHz.

Questo grafico è molto interessante, ci dice che, per esempio, un suono di 14 KHz con intensità di 10 dB non può essere udito da un orecchio umano: dovrebbe avere un'intensità di circa 40 dB.

Strumenti

Una volta definito il fenomeno “suono”, cerchiamo di capire di quali strumenti abbiamo bisogno per memorizzarlo in maniera più o meno permanente per averlo quindi disponibile per i nostri scopi.

Il primo elemento necessario è il microfono.

Questo trasforma l'informazione della variazione di pressione in un segnale elettrico, che trasportato verso un primo amplificatore (necessario per dare consistenza ad un segnale che di norma ha un valore bassissimo), può essere elaborato per modificarne la qualità, oppure indirizzato all'apparato di registrazione che (nella maggior parte dei casi) trasforma a sua volta il segnale elettrico in uno elettromagnetico per la memorizzazione sul supporto di destinazione.

Nel caso di registrazione digitale, deve essere presente nella catena audio un convertitore analogico digitale fra l'amplificatore microfonico ed il registratore (in questo caso di un tipo adatto a trattare questo particolare segnale), che trasformerà il segnale elettrico in una sequenza di bit.

Analizziamo ora nel dettaglio i singoli elementi della catena di registrazione partendo dal microfono.

Si può facilmente constatare l'esistenza di microfoni molto diversi fra loro, sia per forma e aspetto esteriore, che per caratteristiche tecniche e costruttive.

Questa grande varietà è giustificata dalla complessità dei fenomeni acustici e quindi dalla specializzazione degli apparati.

Per la ripresa di un concerto sinfonico in un auditorium, o per la voce di un cantante rock su un palcoscenico all'aperto con amplificazioni di elevata potenza, o per un'intervista in una strada rumorosa, non è opportuno utilizzare un unico tipo di microfono, ma per ognuno di questi eventi è necessario lo strumento che meglio si adatta alle caratteristiche del fenomeno che vogliamo catturare.

Microfoni (e accessori).

Analizziamo ora alcuni tipi di microfoni fra i più diffusi:

Dinamici: sono costituiti da una membrana associata ad una bobina immersa in un campo magnetico permanente molto intenso. Necessitano di pressioni sonore relativamente forti, sono generalmente poco sensibili agli urti e ai rumori derivati dal maneggiamento e quindi adatti all'uso a mano libera.

Piezoelétrici: sono i più economici, utilizzati nei sistemi casalinghi di bassa qualità.

Hanno caratteristiche simili a quelli dinamici.

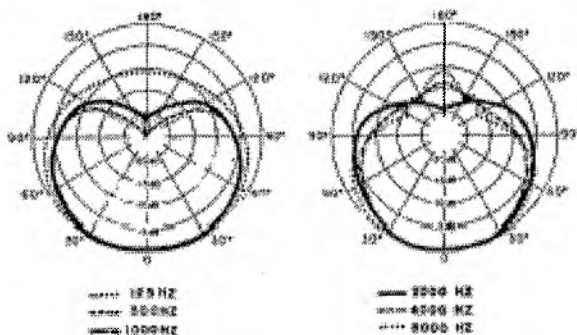
Condensatore: sono realizzati sfruttando un trasduttore capacitivo hanno bisogno di una complessa circuitazione elettronica e di essere alimentati (posti sotto tensione) attraverso delle batterie oppure tramite alimentazione "phantom", sono molto sensibili e normalmente di grande qualità; abitualmente sono utilizzati in studio.

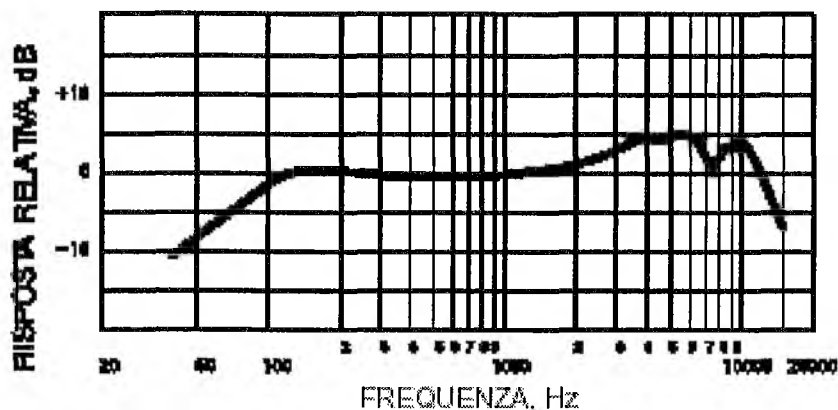
Lavalier: sono microfoni miniaturizzati; possono essere applicati sui vestiti, permettendo una maggiore mobilità. Ne esistono di vari tipi sia dinamici sia a condensatore e con diverse caratteristiche direzionali.

Al di là del loro aspetto esteriore tutti i tipi di microfono sono caratterizzati da una famiglia di parametri fra cui i principali sono i seguenti:

Sensibilità: indica il valore efficace della tensione elettrica espressa in millivolt (mV) in uscita da un microfono, esposto ad una pressione sonora di $1 \text{ Pa} = 94 \text{ dB SPL}$, riferita ad una frequenza di 1 KHz incidente per 0° (da 1 a 2.5 mV/Pa pari a -52 dBV per microfoni dinamici).

Figura direzionale: indica per mezzo di un diagramma polare, la variazione della sensibilità di un microfono al variare dell'angolo di incidenza del suono. Si distinguono quindi figure omnidirezionali, a otto o bidirezionale, cardioide, ipercardioide ed ipercardioide.





RISPOSTA IN FREQUENZA TIPICA

Risposta in frequenza: rappresenta graficamente la capacità di un microfono di rispondere in maniera uniforme al variare della frequenza.

Può presentare caratteristiche non lineari per adattarsi all'utilizzo in campo libero o diffuso, ossia alla presenza più o meno importante di riflessioni acustiche dovute all'ambiente circostante.

Per migliorare le prestazioni di un microfono, di qualsiasi tipo esso sia, si ricorre all'ausilio di accessori quali aste, stativi e sospensioni, cuffie anti-vento e antipop, per il posizionamento e per attenuare rumori e urti accidentali.

Altro elemento di grande importanza è la scelta dei cavi di collegamento e dei connettori, che devono garantire oltre ad una buona robustezza e flessibilità anche conduttori di qualità con eccellenti caratteristiche di isolamento, per eliminare la possibilità di captare interferenze elettriche ed elettromagnetiche, normalmente presenti negli ambienti.

Per l'utilizzo dei dispositivi professionali l'interfacciamento è garantito da connettori standard cannon a tre poli: il segnale viaggia su due poli denominati "caldo" (+) e "freddo" (-) mentre il terzo garantisce l'isolamento dai disturbi elettromagnetici.

Nei sistemi bipolari sbilanciati, uno dei due poli è il "caldo" (+) l'altro ha contemporaneamente funzioni di "freddo" (-) e di schermo per i disturbi elettromagnetici.

A titolo di esempio, si riportano di seguito le specifiche di un microfono unidirezionale dinamico adatto alla ripresa della voce in tutte le sue applicazioni.

Livelli di uscita (a 1.000 Hz)

Tensione a circuito aperto: $-54,5 \text{ dBV/Pa}$ ($2,8 \text{ mV}$)

$1 \text{ Pa} = 94 \text{ dB SPL}$

Impedenza

Valore nominale: 150Ω (300Ω effettivi) per il collegamento a ingressi microfonicici con bassi valori nominali di impedenza.

Optional

Schermo antivento

Base da tavolo

Adattatore antivibrazioni

Nell'utilizzo dei microfoni unidirezionali è necessario controllare un fenomeno noto come effetto di prossimità.

Quando la sorgente sonora si trova a meno di 6 mm di distanza dal microfono, la risposta alle basse frequenze aumenta progressivamente (da 6 a 10 dB a 100 Hz), generando un suono dei toni bassi più ricco e caldo rispetto a distanze maggiori della sorgente stessa dal microfono.

Può essere inoltre utile per ottenere nel parlato un suono naturale dai toni bassi ridotti, rispettare l'indicazione di tenere il microfono ad una distanza dalle bocca compresa tra 15 e 50 cm, ad un'altezza appena superiore a quella del naso, mentre per ridurre al minimo i suoni sibilanti, mantenere la distanza dalle bocca compresa tra 20 e 50 cm, leggermente fuori asse sull'uno o l'altro lato.

In ogni caso è opportuno rispettare alcune semplici regole:

1. Rivolgere il microfono verso la sorgente sonora desiderata e lontano da sorgenti indesiderate;
2. Collocare il microfono quanto più vicino possibile alla sorgente sonora desiderata;
3. Per ottenere una maggiore risposta ai toni bassi, tenere il microfono vicino alla bocca;
4. Usare solo un microfono per ciascuna sorgente sonora;
5. Mantenere la distanza tra più microfoni ad un valore uguale ad almeno tre volte la distanza tra ciascun microfono e la sorgente sonora;
6. Usare il numero minimo di microfoni consentito dall'applicazione;
7. Collocare i microfoni quanto più lontano possibile da superfici fonoriflettenti;
8. Quando si usa il microfono all'aperto, per cantanti od oratori a distanza ravvicinata, utilizzare uno schermo antivento;
9. Evitare movimenti eccessivi del microfono, per ridurre il rumore di maneggiamento.

Apparati per la registrazione.

Vediamo ora quali strumenti è possibile usare per la registrazione.

Anche per questi apparati abbiamo la possibilità di scegliere fra numerose alternative, disponibili in base alla qualità richiesta, al tipo di utilizzo del prodotto da realizzare e al budget disponibile.

Registratori a cassette: utilizza cassette compatte con nastro molto sottile alto 1/8" (0,318 cm) su cui sono registrate quattro tracce, due stereo nei due versi; la velocità di scorrimento è molto bassa e la precisione della meccanica alquanto approssimativa, la qualità generale delle registrazioni è pertanto molto bassa; ciò nonostante è un apparato molto diffuso grazie alla facilità di utilizzo e alla possibilità di reperire supporti vergini praticamente ovunque.

Durata delle registrazioni: fino ad un'ora per lato, ma è sconsigliabile utilizzare cassette di così lunga durata perché in genere il nastro è talmente sottile da rischiare di rompersi molto facilmente.

Registratori a nastro o a bobina: sono apparati professionali o semi professionali, utilizzano bobine a nastro aperto alto 1/4", registra in vari formati mono, stereo e quattro tracce; la qualità delle registrazioni dipende dalla qualità dei componenti utilizzati (registratore, nastro, microfono) e dalla accuratezza e periodicità degli interventi di taratura e manutenzione.

Durata delle registrazioni: dipende dalla lunghezza del nastro e dalla velocità di scorrimento oltre che dal formato delle tracce.

Allo stato attuale i registratori a bobine non sono più prodotti e pertanto è difficile continuare ad utilizzare questo tipo di apparecchio.

Registratori digitali Minidisc: registratore digitale di classe "consumer", utilizza dischi magneto-ottici simili al floppy-disk, sui quali registra un segnale digitale compresso con codifica percettiva (ATRAC).

Sono generalmente disponibili collegamenti digitali in uscita in standard SPDIF sia coassiali sia ottici.

Durata delle registrazioni: fino a 80 min.

Registratori digitali DAT: registratore digitale professionale, utilizza cassette compatte sulle quali è registrato un segnale digitale stereo in formato PCM lineare a 16 bit con frequenze di campionamento 32, 44.1 o 48 kHz, dispone generalmente di ingressi e uscite analogiche (bilanciate e sbilanciate) e digitali (SPIDIF e AES-EBU).

Durata delle registrazioni: fino ad un massimo di 240 min. (anche per questo tipo di supporto si sconsiglia l'utilizzo di cassette di così lunga durata).

Registratori digitali con flash memory o hard disk: registratori digitali con codifica MPEG, PCM lineare o in formato file.wav e BWF; utilizza memorie flash card removibili o hard disk.

Estremamente versatile, portatile, dispone di ingressi e uscite analogiche e digitali, è interfacciabile tramite software dedicati con work station per l'editing, e sistemi di telecomunicazione.

Durata delle registrazioni: dipende dalla capacità della memoria e dal formato della codifica, può arrivare anche a diverse ore.

Tecnologie per la conservazione: analogico o digitale.

Al fine di garantire la massima durata del materiale registrato questo deve essere conservato nel migliore dei modi sia se si tratta di supporti analogici che digitali, proteggendoli da esposizioni eccessive agli agenti atmosferici come luce, calore, umidità e dai campi magnetici, che possono essere presenti in tutti gli ambienti in prossimità di trasformatori o anche di diffusori acustici, cuffie e microfoni dinamici.

Capita spesso che dopo aver realizzato una registrazione, si riponga tutta l'attrezzatura e i supporti registrati nello stesso bagaglio, correndo il rischio di accostare pericolosamente la preziosa intervista appena realizzata ad una sorgente di campo magnetico particolarmente intenso a distanza ravvicinata, come quello prodotto dai magneti all'interno dei padiglioni di una cuffia.

Per aumentare la durata nel tempo di un documento audio una strategia messa in atto sia dai grandi archivi sia da chi si avventura nel campo della documentazione audio, è affidata alla possibilità di realizzare copie dagli originali.

Nel tempo, questa opportunità è maggiormente garantita dai supporti analogici, mentre per i supporti digitali non esiste, allo stato attuale, una sufficiente garanzia di durata per nessun tipo di supporto in commercio, con l'ulteriore difficoltà data dall'impossibilità di recuperare un'informazione digitale anche parziale da un supporto digitale danneggiato.

Personalmente ho avuto occasione di riversare nastri magnetici analogici registrati nel 1950.

Il nastro era molto fragile e a volte si è spezzato in qualche punto, ma con un po' di pazienza e molta cura le importantissime informazioni registrate sono state completamente recuperate e rese disponibili su un nuovo supporto.

Contrariamente a ciò, non si è affatto sicuri di essere in grado di riprodurre tutti i CD o i DAT realizzati negli ultimi anni fra un decennio, oltre che per la loro intrinseca deperibilità (un supporto digitale danneggiato com-

porta il più delle volte la perdita totale delle informazioni presenti su quel dato supporto), anche per la probabile difficoltà di reperire ancora apparati per la riproduzione di questi supporti.

Attualmente l'indicazione che ci viene da enti come lo IASA, dai maggiori archivi sonori o dai progetti di ricerca europei¹ è di realizzare delle collezioni di documenti sonori digitali in formato file secondo i migliori standard disponibili e affermati e di provvedere a sistemi di rigenerazione e salvataggio automatici.

Digitale lineare o compresso.

In ambito digitale bisogna distinguere fra dati compressi e non compressi.

I primi garantiscono, utilizzando convertitori di pregio ed elevate risoluzioni, una grande qualità e fedeltà nella rappresentazione del segnale analogico e nella sua riproduzione. Permettono un facile trattamento dell'informazione sia per l'elaborazione del suono sia per l'editing, utilizzando software molto evoluti.

Esistono vari formati digitali lineari come ad esempio quello a 16 bit e 44.100 Hz, a tutti noto per essere lo standard del CD, ed il 24 bit a 96.000 Hz del DVD audio.

Cosa rappresentano questi numeri è presto detto, il numero di bit definisce l'estensione dinamica che può essere rappresentata (fino a 144 dB! Nel caso del DVD audio), mentre la frequenza di campionamento determina la larghezza di banda che comunque è limitata fra 20 e 20 kHz.

Un segnale digitale, data la sua natura numerica, si presta ad elaborazioni di decimazione dei dati ridondanti secondo alcune caratteristiche derivate dallo studio della psicoacustica.

Questi studi ci spiegano che il nostro senso dell'udito può essere ingannato e che alcune informazioni che ci raggiungono attraverso il timpano non sono poi utilizzate.

Sulla base di questi assunti sono stati sviluppati degli algoritmi di compressione sempre più sofisticati che permettono di mantenere una buona qualità di riproduzione di un segnale audio anche abbattendo molto (il fatto-

¹ International Association of Sound and audiovisual Archives (IASA),
<http://www.iasa-web.org/iasa0013.htm>
Preservation Technology for European Archives (PRESTO),
<http://presto.joanneum.ac.at/index.asp>

re di compressione varia da 2.7 a 24) la quantità di informazioni che compongono il dato audio.

L'efficienza dei sistemi di compressione è tale che con una compressione di 6:1 (16 bits stereo/48 KHz sono ridotti a 256 kbits/sec) e condizioni ottimali di ascolto, ascoltatori esperti non distinguono fra segnale originale e segnale compresso.

I vantaggi di questo tipo di trattamento sono fundamentalmente rivolti al risparmio della memoria necessaria ma d'altra parte, un segnale audio digitale compresso ha subito una perdita di informazioni non più recuperabile, rendendo il documento utile solo per la riproduzione ma non per il restauro o per altre elaborazioni e quindi per la conservazione nel senso archivistico del termine.

Che fare quindi per realizzare delle buone registrazioni e per conservarle nel migliore dei modi e il più a lungo possibile?

Nella norma è bene utilizzare dispositivi di qualità, considerando che il sistema è costituito da una catena nella quale tutti gli elementi hanno la medesima importanza ai fini del risultato finale, è sufficiente che uno soltanto sia debole per inficiare tutti gli sforzi fatti.

Una volta realizzata una registrazione, conservarla con cura in un ambiente adatto e considerare che in nessun caso ci si può aspettare che duri in eterno, procedere quindi alla realizzazione immediata di una seconda copia ed a controlli periodici sia visivi che di ascolto per verificare l'insorgere di eventuali modificazioni o danni.

Preventivare l'opportunità di ulteriori riversamenti periodici, con l'accortezza di non eliminare mai il supporto originale anche se in cattive condizioni: un recupero d'emergenza può essere sempre tentato.

In fine, tenere d'occhio i grandi archivi sonori per verificare la possibilità di utilizzare i risultati di progetti conservativi normalmente in esecuzione o in via di sviluppo.

Per quanto riguarda la Discoteca di Stato, l'attività di riversamento conservativo attualmente utilizza la tecnologia dei CD-R in quanto disponibile e economicamente accessibile, ma con la consapevolezza che si tratta di una tecnologia inadeguata per la conservazione a lungo termine.

L'obiettivo che ci siamo dati è quello di realizzare un archivio digitale nello standard migliore attualmente disponibile, che permetta una rapida ed efficace consultazione e che soprattutto sia automaticamente verificato e rigenerato o trasferito su supporti di nuova generazione.

Per concludere, l'insieme degli strumenti e delle tecnologie per la registrazione e la conservazione dei documenti audio, è senz'altro complesso e di difficile approccio in mancanza di solide basi tecniche.

Pertanto è necessario dotarsi con pazienza di un buon bagaglio tecnico anche attraverso la consultazione di riviste specializzate e siti Internet di produttori di apparati audio, e adottare due semplici regole: diffidare di chi pretende di proporvi la migliore soluzione possibile, e non esitare nel richiedere informazioni ulteriori e in una forma comprensibile anche ai “non addetti”.

Appendice

A cura di Lucia Nardi, Lorenzo Pezzica e Silvia Trani

Bibliografia orientativa*

- AA.VV., *L'aeroplano e le stelle. Storia orale di una realtà studentesca prima e dopo la pantera*, Roma, Manifestolibri, 1995.
- AA.VV., *Relazioni sociali e strategie individuali in ambiente urbano: Torino nel Novecento*, Torino, Regione Piemonte, 1981.
- AA.VV., *Torino tra le due guerre*, Torino, Musei civici, 1978.
- AA.VV., *Voci di compagni schede di polizia. Considerazioni sull'uso delle fonti orali e delle fonti di polizia per la storia dell'anarchismo*, Milano, Elèuthera, 2002.
- AA.VV., *Una via alla storia. Rinnovamento didattico e uso delle fonti orali*, Venezia, Arsenale cooperativa editrice, 1980.
- AMENDOLA ANNA, *La mia guerra. 1940-1945. Avventure, gioie e dolori degli italiani raccontati da loro stessi*, Milano, Leonardo, 1990.
- Autobiografie della leggera*, a cura di D. MONTALDI, Torino, Einaudi, 1972.
- BARBAGALLO CORRADO, *Napoli contro il terrore nazista (8 settembre-1° ottobre 1943)*, Napoli, Casa editrice Maone, [1946].
- BERMANI CESARE, *La battaglia di Novara (9 luglio-24 luglio 1922). Occasione mancata della riscossa proletaria e antifascista*, con prefazione di ALFONSO LEONETTI, Milano, Sapere, 1972.
- BERMANI CESARE, *Al lavoro nella Germania di Hitler. Racconti e memorie dell'emigrazione economica italiana, 1937-1945*, Torino, Bollati, Boringhieri, 1998.
- BERMANI CESARE, *Pagine di guerriglia. L'esperienza dei garibaldini della Valsesia*, I, Milano, Sapere, 1971; II, Borgosesia, Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea in provincia di Vercelli, 1995; III-IV,

* Senza alcuna pretesa di completezza vengono dati alcuni riferimenti bibliografici ritenuti validi strumenti per chi voglia avvicinarsi alle fonti orali. Per ulteriori approfondimenti si rimanda alle citazioni bibliografiche assai ricche riportate nei testi indicati.

Borgoesia, Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea nelle provincie di Biella e di Vercelli «Ciro Moscatelli», 1996 e 2000.

BOSIO GIANNI, *La grande paura. Settembre 1920: l'occupazione delle fabbriche nei verbali inediti delle riunioni degli Stati generali del movimento operaio*, Roma, La nuova sinistra, Samonà e Savelli, 1970.

BOSIO GIANNI, *L'intellettuale rovesciato. Interventi e ricerche sulla emergenza d'interesse verso le forme di espressione e di organizzazione "spontanee" nel mondo popolare e proletario (gennaio 1963-agosto 1971)*, a cura di CESARE BERMANI, Milano, Istituto de Martino, Jaca Book, 1998.

BOSIO GIANNI, *Il trattore ad Acquanegra. Piccola e grande storia in una comunità contadina*, a cura di CESARE BERMANI, Bari, De Donato, 1981.

Bosio oggi. Rilettura di un'esperienza, a cura di CESARE BERMANI, testimonianze di GAETANO ARIFE... [et al.], con un'appendice di scritti di GIANNI BOSIO, Mantova, Provincia-Biblioteca archivio, Casa del Mantegna, Istituto Ernesto De Martino, 1986.

BRUZZONE ANNA MARIA, *Ci chiamavano matti. Voci dall'ospedale psichiatrico*, Torino, Einaudi, 1979.

CAPTI NADIA - GUARNIERI ROMEO, *La memoria dei «rossi». Fascismo, Resistenza e ricostruzione a Reggio Emilia*, introduzione e cura di ANTONIO CANOVI, prefazione di LUCIANO CASALI, Roma, Ediesse, 1996.

CALABRÒ ANNA RITA, *Il vento non soffià più. Gli zingari ai margini di una grande città*, Venezia, Marsilio, 1992.

CASELLATO ALESSANDRO, *Fonti orali per la storia delle classi popolari*, Treviso, Istituto per la storia della resistenza e della società contemporanea della marca trevisana, 1996.

CENTRO DI DOCUMENTAZIONE DELLE DONNE, *Il movimento delle donne in Emilia-Romagna. Alcune vicende tra storia e memoria (1970-1980)*, Bologna, Edizione Analisi, 1990.

CERVI ALCIDE, *I miei sette figli*, a cura di RENATO NICOLAI, prefazione di PIERO CALAMANDREI, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1955.

Che tempi...però erano bei tempi. La commissione interna della Magneti Marelli nella memoria dei suoi protagonisti, introduzione e cura di LUIGI GANAPINI, testi di LUISA FINOCCHI, ROBERTO GALLESÌ e PERRY R. WILLSON, Milano, Franco Angeli, 1986.

COLOMBARA FILIPPO, *La terra delle tre lune. Storia orale e comunità*, Milano, Vangelista, 1989.

COMUNE DI VENEZIA, ASSESSORATO AGLI AFFARI ISTITUZIONALI, ASSESSORATO ALLA PUBBLICA ISTRUZIONE, ASSESSORATO ALLA CULTURA, *La storia: fonti orali nella scuola. Atti del Convegno «L'insegnamento dell'antifascismo e della Resistenza: didattica e fonti orali», Venezia, 12-15 febbraio 1981*, organizzato in collaborazione con l'Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione e istituti associati e con l'Università di Venezia, Venezia, Marsilio, 1982.

Comunisti, cattolici, socialisti: una generazione politica si raccolta ai «giovani storici emiliani», a cura di ANTONIO CANOVI e MASSIMO STORCCHI, Reggio Emilia, ISTORECO, 1998.

CONTINI GIOVANNI, *La memoria divisa*, Milano, Rizzoli, 1997.

CONTINI GIOVANNI, *Memoria e storia. Le Officine Galileo nel racconto degli operai, dei tecnici, dei manager 1944-1959*, Milano, Franco Angeli, 1985.

CONTINI GIOVANNI - ARDICIONI LUCIANO, *Vivere di coltelli. Per una storia dell'artigianato dei ferri taglienti a Scarperia*, Firenze, Centro editoriale toscano, 1989.

CONTINI GIOVANNI - MARTINI ALFREDO, *Verba manent. L'uso delle fonti orali per la storia contemporanea*, Roma, NIS, 1993.

CORSINI PAOLO - PORTA GIANFRANCO, *Avversi al regime. Una famiglia comunista negli anni del fascismo*, Roma, Editori Riuniti, 1992.

COSLOVICH MARCO, *Racconti dal Lager. Testimonianze dei sopravvissuti ai campi di concentramento tedeschi*, Milano, Mursia, 1997.

La deportazione nei campi di sterminio nazisti. Studi e testimonianze, a cura di FEDERICO CEREJA e BRUNELLO MANTELLI, con prefazione di NICOLA

- TRANFAGLIA, con presentazione dell'ANED, Milano, Franco Angeli, 1986.
- DI GIANANTONIO ANNA - NEMEC GLORIA, *Gorizia operaia. I lavoratori e le lavoratrici isontini tra storia e memoria 1920-1947*, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 2000.
- DI GRAZIA FILIPPO, *Testimonianze di vita nei «territori» tra Intifadah e repressione*, Rimini, Il ponte, 1991.
- Ebrei di Livorno tra due censimenti (1841-1938). Memoria familiare e identità*, a cura di MICHELE LUZZATI, Livorno, Comune, Belforte editore libraio, 1990.
- Era come a mietero. Testimonianze orali e scritte di soldati sulla Grande Guerra con immagini inedite*, a cura di FABIO FORES'I, PAOLA MORISI e MARIA RESCA, con saggio di presentazione di MARIO ISNENGGI, San Giovanni in Persiceto, Comune di San Giovanni in Persiceto, «Strada Maestra», 1982.
- FILIPPA MARCELLA, *«Mia mamma mi raccontava che da giovane andava a fare i mattoni...»*. *I fornaciari a Beinasco tra fonti orali e fonti scritte*, Alessandria, Dell'Orso, 1982.
- FILIPPA MARCELLA - MUSSO STEFANO - PANERO TOMMASO, *Bisognava avere coraggio. Le origini della CISL a Torino, 1945-1952*, Roma, Edizioni Lavoro, 1991.
- FIORI GIUSEPPE, *Vita di Antonio Gramsci*, Bari, Laterza, 1966.
- Fonti orali: antropologia e storia*, a cura di BERNARDO BERNARDI, CARLO PONI e ALESSANDRO TRIULZI, Bologna-Milano, Franco Angeli, 1978.
- Fonti orali. Censimento degli istituti di conservazione*, a cura di GIULIA BARRERA, ALFREDO MARTINI e ANTONELLA MULÈ, con prefazione di PAOLA CARUCCI, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1993.
- Fonti orali e politica delle donne: storia, ricerca, racconto. Materiali dell'incontro svoltosi a Bologna l'8-9 ottobre 1982*, a cura di BRUNELLA DALLA CASA, MIRA FISCHETTI, LAURA MARIANI e MAURA PALAZZI, Bologna, Comune di Bologna, 1983.

- Fonti orali e soggettività. Bibliografia e testi*, a cura di PAOLO CORSINI e GIANFRANCO PORTA, Brescia, Fondazione Luigi Micheletti, 1981.
- Fonti orali e storia d'impresa. Atti del Seminario nazionale, Arezzo, 15 ottobre 1993*, a cura di RENATO COVINO, Soveria Mannelli, Rubettino, 2000.
- FRANZINELLI MIMMO, *La «baraonda». Socialismo, fascismo e resistenza in Valsaivore*, Brescia, Grafo, 1995, voll. 2.
- GARIGALI GIUSEPPINA, *Memorie operaie. Vita, politica e lavoro a Milano 1940-1960*, Milano, Franco Angeli, 1995.
- GRIBAUDI MAURIZIO, *Mondo operaio e mito operaio. Spazi e percorsi sociali a Torino nel primo Novecento*, Torino, Einaudi, 1987.
- Gramsci vivo nelle testimonianze dei suoi contemporanei*, a cura di MIMMA PAULESU QUERCIOLO, con prefazione di GIUSEPPE FIORI, Milano, Feltrinelli, 1977.
- La guerra narrata. Materiale biografico orale e scritto sulla seconda guerra mondiale*, a cura di Sandra LANDI, con introduzione di PIETRO CLEMENTI, Venezia, Marsilio, 1989.
- GUIDETTI SERRA BIANCA, *Compagne*, Torino, Einaudi, 1977, voll. 2.
- IACCHEO ANNA TERESA, *Donne armate. Resistenza e terrorismo: testimoni della storia*, Milano, Mursia, 1994.
- Il borgo e la borgata. I ragazzi di don Bosco e l'altra Roma del dopoguerra*, introduzione e coordinamento di ALESSANDRO PORTELLI, Roma, Donzelli, 2002).
- Il coro della guerra. Venti storie parlate raccolte da A. Pacifici e R. Macrelli*, a cura di A. GATTO, Bari, Laterza, 1963.
- Il sindacato come esperienza. Una ricerca su fonti orali condotta da Federico Bozzini, Maurizio Carbognin, Marco Girardi, Maurizio Gribaudo, Marco Mietto, Luigi Paganelli, Stefano Ruvolo*, a cura di MAURIZIO CARBOGNINI e LUIGI PAGANELLI, Roma, Edizioni Lavoro, 1981, voll. 2.
- Introduzione alla storia orale*, a cura di CESARE BERMANI, I, *Storia, conservazione delle fonti e problemi di metodo*, Roma, Odradek, 1999; II, *Esperienze di ricerca*, Roma, Odradek, 2001.

- ISTITUTO ERNESTO DE MARTINO, *Fonti orali per la storia e l'antropologia. Testimonianze e documenti del mondo contadino e operaio. Prima relazione sulla Nastroteca dell'Istituto «Ernesto De Martino»*, a cura di FRANCO COGGIOLA, Urbino, Centro studi e documentazione per la storia della cultura alternativa in Italia nel dopoguerra, Istituto di filosofia dell'Università di Urbino, 1986.
- ISTITUTO ERNESTO DE MARTINO, *Gramsci raccontati. Testimonianze raccolte da Cesare Bermani, Gianni Bosio e Mimma Paulesu Quercioli*, a cura di CESARE BERMANI, Roma, Edizioni Associate, 1987.
- ISTITUTO DI STUDI E RICERCHE CARLO CATTANEO, *Storie di lotta armata*, a cura di RAIMONDO CATANZARO e LUIGI MANCONI, Bologna, Il Mulino, 1995.
- JALLA DANIELE - MUSSO STEFANO, *Territorio, fabbrica e cultura operaia a Torino (1900-1940)*, ricerca coordinata da LUISA PASSERINI, Torino, Regione Piemonte, 1981.
- JOUTARD PHILIPPE, *Le voci del passato*, introduzione di LUISA PASSERINI, Torino, Società editrice internazionale, 1987.
- LJDO LAURANA – BERTACCHI GIULIANA, *L'esperienza del tempo. Memoria e in-senamento della storia*, Torino, EGA, 2003.
- LA MORGIA MARIA ROSARIA, *Contributo alla storia orale delle contadine frentane*, con una nota di ALBERTO M. CIRESE, Lanciano, Rivista abruzzese, 1979.
- LANZARDO LILIANA, *Personalità operaia e coscienza di classe. Comunisti e cattolici nelle fabbriche torinesi del dopoguerra*, Milano, Franco Angeli, 1989.
- LEONETTI ALFONSO, *Da Andria contadina a Torino operaia. Un giovane socialista tra guerra e rivoluzione*, Urbino, Argalia, 1974.
- LEONETTI ALFONSO, *Un comunista, 1895-1930*, prefazione e cura di UGO DOTTI, Milano, Feltrinelli, 1977.
- LORENZI ROBERTO ANDREA., *Archivi della memoria. Storia orale di Montecchio in Valcamonica*, a cura del CIRCOLO CULTURALE GUGLIELMO GHISLANDI, Bergamo, Tipografia Roncalli di Carobbio & c., 1987.

- LURAGHI RAIMONDO, *Il movimento operaio torinese durante la Resistenza*, Torino, Einaudi, 1958.
- MARTINI ALFREDO, *Biografia di una classe operaia. I cartai della Valle del Liri (1824-1954)*, Roma, Bulzoni, 1984.
- MARTINI ALFREDO, *I contadini, la terra e il potere. Economia politica e cultura nelle campagne laziali tra Ottocento e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1985.
- MELCHIONNI MARIA GRAZIA, *Istor. Colui che racconta in veste di testimone. Manualletto per praticare la storia orale*, Roma, Kappa, 1994.
- La memoria e l'ascolto. Per una didattica della storia orale nella scuola dell'obbligo*, Milano, Edizioni scolastiche Bruno Mondatori, 1985.
- Memoria del quotidiano. Fascismo e Resistenza a Gozzano*, a cura di FILIPPO COLOMBARA, Gozzano, Proposte, 1991.
- Memoria e Resistenza umana. Vent'anni di Circolo Gianni Bosio*, a cura di ALFREDO MARTINI e ALESSANDRO PORTELLI, Roma, «I giorni cantati», 1991.
- Memoria della strage. Piazza della Loggia 1974-1994*, a cura di CARLO SIMONI, Brescia, Grafo, 1994.
- Memorie d'oltremare. Prato, Italia, Africa*, Firenze, Giunti, 2000.
- MERLI STEFANO, *L'altra storia. Bosio, Montaldi e le origine della nuova sinistra*, Milano, Feltrinelli, 1977.
- MERLO MARTINA, *Piccole e grandi storie. Cireggio durante la Resistenza*, Omegna, Edizioni Città di Omegna, 1992.
- MICHELI SILVIO, *Giorni di fuoco*, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1955.
- MIETTO MARCO - RUGGERINI MARIA GRAZIA, *Storie di fabbrica. Operai metallurgici a Reggio Emilia negli anni '50*, con prefazione di VITTORIO FOA, Torino, Rosenberg & Sellier, 1988.
- MINARDI MARCO, *Ragazze dei borghi in tempo di guerra. Storie di operaie e di antifasciste dei quartieri popolari di Parma*, Parma, Edizioni dell'Istituto storico della Resistenza, 1991.

- MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Gli archivi per la storia contemporanea. Organizzazione e fruizione. Atti del seminario di studi, Mondovì 23-25 febbraio 1984*, Roma, 1986.
- MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *L'intervista, strumento di documentazione: giornalismo, antropologia, storia orale. Atti del convegno, Roma, 5-7 maggio 1986*, 1987.
- MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Archivi sonori. Atti dei seminari di Vercelli (22 gennaio 1993), Bologna (22-23 settembre 1994), Milano (7 marzo 1995)*, Roma, 1999.
- Mirafiori 1936-1962*, a cura di CARLO OLMO, Torino, Umberto Allemandi, 1997.
- MORANDINI GIULIANA,*E allora mi hanno rinchiusa*, Milano, Bompiani, 1977.
- NEMEC GLORIA, *Un paese perfetto. Storia e memoria di una comunità in esilio: Grignana d'Istria (1930-1960)*, Gorizia, Istituto regionale per la cultura istriana-Libreria editrice goriziana, 1998.
- Operaie, serve, maestre, impiegate*, a cura di PAOLA NAVA, Torino, Rosenberg & Sellier, 1992.
- PASSERINI LUISA, *Storie di donne e femministe*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1991.
- PASSERINI LUISA, *Storia orale. Vita quotidiana e cultura materiale delle classi subalterne*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1978.
- PASSERINI LUISA, *Storia e soggettività. Le fonti orali, la memoria*, Scandicci, La Nuova Italia, 1988.
- PASSERINI LUISA, *Torino operaia e fascismo. Una storia orale*, Roma-Bari, Laterza, 1984.
- PEYROT BRUNA, *La roccia dove Dio chiama. Viaggio nella memoria valdese fra oralità e scrittura*, con prefazione di LUISA PASSERINI, Sala Bolognese, Armando Forni, 1990.

- PORTA GIANFRANCO - SIMONI CARLO, *Gli anni difficili. Un'inchiesta fra i delegati della FIOM a Brescia*, con un saggio di ALESSANDRO CAMARDA, Milano, Franco Angeli, 1990.
- PORTELLI ALESSANDRO, *The battle of Valle Giulia. Oral history and the art of dialogue*, Madison, University of Wisconsin System, 1997.
- PORTELLI ALESSANDRO, *Biografia di una città. Storia e racconto: Terni 1830-1985*, Torino, Einaudi, 1985.
- PORTELLI ALESSANDRO, *L'ordine è già stato eseguito. Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria*, Roma, Donzelli, 1999.
- PORTELLI ALESSANDRO, *L'uccisione di Luigi Trastulli, Terni, 17 marzo 1949. La memoria e l'evento*, Terni, Provincia di Terni, 1999.
- Ravenna e la Padania dalla Resistenza alla Repubblica*, a cura di PIER PAOLO D'ATTORRE e MAURIZIO RIDOLFI, Ravenna, Longo, 1996.
- La Resistenza tacitata. Dodici vite di partigiane piemontesi*, a cura di ANNA MARIA BRUZZONE e RACHIELE FARINA, Milano, La Pietra, 1976.
- REVELLI NUTO, *Il mondo dei vinti. Testimonianze di vita contadina*, Torino, Einaudi, 1977, voll. 2.
- RIGOLA RINALDO, *Rinaldo Rigola e il movimento operaio nel Biellese. Autobiografia. Saggio sulla storia del movimento operaio*, Bari, G. Laterza & figli, 1930.
- RIVERA ANNAMARIA, *Vita di Amelia. Un'autobiografia tra oralità e scrittura*, con una nota linguistica di GIORGIO R. CARDON, Manduria, Lacaíta, 1984.
- Sguardi ritrovati*, Roma, Sensibili alle foglie, 1995.
- SIMONI CARLO, *Alle origini di un distretto industriale. Filande e calzifici a Botticino dalla fine del secolo scorso a oggi: documenti e testimonianze*, con un contributo di ELIO MONTANARI, Brescia, Grafo, 1995.
- SIMONI CARLO, *Oltre la strada. Campione sul Garda: vita quotidiana e conflitto sociale in un villaggio operaio periferico*, Brescia, Grafo, 1988.
- Storia orale e storia di vita*, a cura di LILIANA LANZARDO, Milano, Franco Angeli, 1989.

- TADDIA IRMA, *La memoria dell'Impero. Autobiografie d'Africa orientale*, Mandria, Lacaita, 1988.
- TONKIN ELIZABETH, *Raccontare i nostri passati. La costruzione sociale della storia orale*, Roma, Armando, 2000.
- Una sparatoria tranquilla. Per una storia orale del '77*, a cura di CLAUDIO DEL BELLO, Roma, Odradek, 1997.
- Un'isola in terra ferma. Storia orale di una comunità mineraria dell'Amiata*, a cura di GIOVANNI CONTINI e AMICI DEL MUSEO MINERARIO DI ABBADIA S. SALVATORE, Siena, Il leccio, 1995.
- VACCARINO GIORGIO, *Il movimento operaio a Torino nei primi mesi della crisi italiana (luglio 1943-marzo 1944)*, Milano, Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione in Italia, 1953.
- VALLINI EDIO, *Guerra sulle rotaie. Contributo ad una storia della Resistenza*, Milano, Lerici, 1964.
- VANSINA JAN, *La tradizione orale. Saggio di metodologia storica*, introduzione di ALESSANDRO TRIULZI, Roma, Officina, 1976.
- La vita offesa. Storia e memoria dei lager nazisti nei racconti di duecento sopravvissuti*, a cura di ANNA BRAVO e DANIELE JALLA, con la collaborazione di GRAZIELLA BONANSEA ...[et al.], con il contributo di ANNA MARIA BRUZZONE, prefazione di PRIMO LEVI, Milano, Angeli, 1986.
- Vittorio De Seta. Il mondo perduto*, a cura di GOFFREDO FOFI e GIANNI VOLPI, Torino, Edizioni Lindau-Cinemambiente, 1999 (Storia orale del cinema italiano, 2).
- La voce della memoria. La Discoteca di Stato 1928-1989*, a cura di ROBERTO ROSETTI, Roma, Palombi, 1990.
- ZANE MARCELLO, *Case e cortili. Campo Féra e la sua gente nella storia di Brescia*, Brescia, Fondazione Luigi Micheletti, 1995.

Numerosi i contributi di dibattito e di esperienze sulle fonti orali pubblicati nelle riviste di storia e nelle riviste degli istituti storici della Resistenza. Ci limitiamo a ricordare, per la loro specificità, «Il nuovo Canzoniere italiano»

(1962-1977), «*Fonti orali. Studi e ricerche*» (1981-1987) e «*I giorni cantati*» (1973-1994). Infine, segnaliamo la «*Rassegna degli Archivi di Stato*», XLVIII (1988), 1-2, n. mon.: *Le fonti orali*, a cura di PAOLA CARUCCI e GIOVANNI CONTINI

Sitografia

Le fonti orali nella rete

L'elenco dei siti che forniamo è da intendersi come uno strumento di primo approccio alle risorse che internet fornisce sulle fonti orali in ambito italiano. Per agevolare la lettura le risorse della rete sono state suddivise in due blocchi: il primo riguarda gli istituti che conservano le fonti orali e che hanno scelto di essere presenti in rete¹; il secondo i progetti di ricerca in cui la fonte orale è stata utilizzata in maniera significativa.

Sarà opportuno notare che, eccettuate pochissimi casi, la possibilità di consultare le fonti orali via web non è di fatto sfruttata. E' tuttavia interessante visitare i siti di seguito riportati per avere un'idea della diffusione delle fonti orali sia come parte di un patrimonio archivistico che come elemento fondante di una ricerca scientifica.

Istituti che conservano fonti orali

ARCHIVIO AUDIOVISIVO DEL MOVIMENTO OPERAIO E DEMOCRATICO

Via F.S. Sprovieri 14

00152 Roma

www.aamod.it

[Il sito illustra le finalità e i contenuti dell'archivio. Non è possibile consultare on line i materiali. Attraverso il link *Guida Archivi* è possibile una ricerca sugli archivi audiovisivi in Italia. In particolare inserendo nel motore di ricerca "interviste" è possibile avere una panoramica su alcuni istituti italiani che conservano fonti orali]

ARCHIVIO CGIL

Via Breda 56

20099 Sesto San Giovanni (MI)

www.cgil.milano.it

¹ Questo significa che nell'elenco, possono mancare alcuni istituti che risultano significativi per il patrimonio conservato ma che non sono presenti su internet o non fanno riferimento, nelle proprie pagine web, alle fonti orali. Per un elenco puntuale degli istituti italiani si veda: *Fonti orali. Censimento degli istituti di conservazione*, a cura di G. BARRERA-A. MARTINI-A MULÈ, con prefazione di P. CARUCCI, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1993.

[Accedendo alla pagina dell'archivio storico Fiom (cliccando su *Archivio* dalla Home page) è possibile avere una panoramica del notevole patrimonio di fonti orali conservato da questo istituto. Si può inoltre andare direttamente all'indirizzo www.cgil.milano.it/Archivio/archiviolavoro/index.htm, pagina web dell'archivio storico della Camera del lavoro di Milano, dove un'apposita sezione "fonti orali" descrive in maniera puntuale il patrimonio audio conservato]

ARCHIVIO ISTITUTO ERNESTO DE MARTINO

Via degli Scardassieri 47
50019 Sesto Fiorentino

<http://www.texnet.it/demartin>

[Il sito illustra le finalità dell'istituto e in maniera dettagliata, il patrimonio sonoro conservato. Attraverso appositi collegamenti è possibile accedere ad altri istituti di conservazione di fonti orali]

ARCHIVIO PROVINCIALE PER LA TRADIZIONE ORALE

Servizio Attività culturali della Provincia autonoma di Trento

Via Romagnosi 5

Trento

www.trentinocultura.net/radici/identita/tradizioni/tradiz_orali_h.asp

[Il sito illustra le finalità dell'archivio, in fase di costituzione, e le metodologie di raccolta delle fonti.]

ARCHIVIO SONORO DELLA FACOLTÀ DI SOCIOLOGIA DELL'UNIVERSITÀ FEDERICO II DI NAPOLI

via Monte della Pietà 1

80138 Napoli

www.storia.unina.it/donne/storale.html

[Il sito illustra brevemente i contenuti e la metodologia del progetto realizzato nell'ambito della prima e seconda cattedra di Storia Contemporanea]

CENTRO DI DOCUMENTAZIONE STORICO-ETNOGRAFICA DEL VENE- TO ORIENTALE "G.PAVANELLO"

Archivio fonti orali e fotografia

Via Chiesa,3

30020 Meolo (VE)

<http://users.libero.it/cdsevo/page3.htm>

[Il sito illustra gli obiettivi del centro e la metodologia dell'uso delle fonti orali associate alla fotografia.]

CENTRO DI PRODUZIONE DI TORINO DELLA RAI

www.teche.rai.it

[Il sito permette di navigare attraverso materiali dell'archivio Rai. E' possibile accedere direttamente ad alcune registrazioni audio e video tramite un motore di ricerca interno]

CENTRO PER LA CULTURA D'IMPRESA

via Camperio

20123 Milano

www.culturadimpresa.org

[Il sito illustra le finalità del Centro. Tramite apposito link si può accedere alle pagine relative ai progetti di ricerca in cui le fonti orali hanno rappresentato la documentazione di riferimento]

CIRCOLO GIANNI BOSIO

Via S. Ambrogio 4

00186 Roma

www.circologiannibosio.it

[Il sito illustra le finalità dell'istituto, le iniziative e l'elenco dei progetti e delle relative interviste realizzate. Non è possibile accedere ai materiali]

FONDAZIONE CENTRO DI DOCUMENTAZIONE EBRAICA CONTEMPORANEA

via Eupili 8

20100 Milano

www.cdec.it/cdec/videoteca.htm

[Il sito illustra le finalità del centro che ospita, tra l'altro, una sezione videoteca nella quale sono conservate numerose registrazioni audiovisive di interviste]

FONDAZIONE CULTURALE VERA NOCENTINI, ARCHIVIO STORICO SINDACALE

via Barbaroux 43

10122 Torino

www.arpnet.it/veranoce/

[Il sito illustra le finalità della fondazione e, sinteticamente il contenuto dell'archivio in cui è ospitata una "banca di testimonianze orali, sommariamente descritta. Non è possibile accedere ai materiali]

FONDAZIONE ELVIRA BADARACCO BIBLIOTECA DELLE DONNE

corso di Porta Nuova 32

20121 Milano

www.unionefemminile.it/ufnbiblio.htm

[Il sito illustra il contenuto della biblioteca e dell'archivio dell'Unione Femminile Nazionale. Tra i materiali della biblioteca sono presenti anche le registrazioni sonore. Non è possibile accedere ai materiali]

ISTITUTO DI STORIA CONTEMPORANEA "PIER AMATO PERRETTA"

Via Brambilla, 39

22100 COMO

www.isc-como.org

[Il sito illustra le finalità dell'istituto descrivendo sinteticamente il patrimonio storico documentato. Tra i fondi anche l'"archivio sonoro" che conserva fonti orali relative all'antifascismo e al movimento cooperativo. Non è possibile accedere direttamente alle fonti ma si possono leggere i titoli delle testimonianze raccolte]

ISTITUTO LUCE

Via Tuscolana, 1055

Roma

www.luce.it

[Il sito è suddiviso in tre settori, uno dei quali dedicato all'Archivio storico. Attraverso un sistema di ricerca è possibile individuare e vedere filmati]

ISTITUTO LUIGI STURZO

Via delle Coppelle, 5

Roma

www.sturzo.it/arch3.htm

[Una brevissima pagina web, interna all'articolato sito dell'Istituto, dà notizia dell'esistenza di una Società della storia orale (con sede all'interno dell'Istituto stesso), indicandone le finalità]

ISTITUTO PAVESE PER LA STORIA DELLA RESISTENZA E DELL'ETÀ CONTEMPORANEA

<http://lettere.unipv.it/dipstgeo/ipsrec/archivi.htm>

[Il sito illustra il patrimonio documentario conservato, articolato in tre sezioni: Fondi documentari, archivio fotografico, archivio delle fonti orali. Accedendo alle pagine collegate a quest'ultima, dopo un'introduzione metodologica, è possibile leggere le schedature delle singole interviste]

ISTITUTO PER LA STORIA DELLA RESISTENZA E DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA DELLE PROVINCE DI BIELLA E VERCELLI

Via Sesone, 10

13011 Borgosesia (VC)

www.storia900bivc.it/indexie.html

[Il sito illustra gli obiettivi dell'istituto. Utilizzando il link "ricerca per argomenti" si accede ad una pagina in cui i materiali del sito sono organizzati per soggetto. Di particolare interesse per le fonti orali la sezione relativa a "deportazione e internamento"]

ISTITUTO PER LA STORIA DELL'UMBRIA CONTEMPORANEA

via Baglioni 24

06100 Perugia

www.consiglioregumbria.org/isuc/evidenza.htm

[Il sito illustra le finalità e il patrimonio conservato dall'istituto. Attraverso il link "patrimonio documentario" si può visionare la pagina che descrive sinteticamente l'audioteca.]

ISTITUTO PIEMONTESE DI SCIENZE ECONOMICHE E SOCIALI «ANTONIO GRAMSCI»

via Vanchiglia 3

10124 Torino

www.gramscitorino.it/arch_icone.htm

[Il sito illustra gli obiettivi e le attività dell'istituto. Attraverso il link "archivio" è possibile accedere alla pagina relativa a Archivio iconografico e fonti sonore nella quale è brevemente descritto il patrimonio audio conservato]

ISTITUTO PIEMONTESE PER LA STORIA DELLA RESISTENZA E DELLA SOCIETÀ CONTEMPORANEA

www.istoreto.it/archivio.htm

[Il sito illustra le finalità dell'istituto e il patrimonio conservato. Attraverso il link archivio è possibile accedere alla pagina che descrive sinteticamente il materiale sonoro conservato. Non è possibile accedere alla documentazione]

ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA E DELL'ETÀ CONTEMPORANEA «MARIO MORBIDUCCI»

via Barilatti 45

62100 Macerata

[Il sito illustra gli obiettivi dell'Istituto e il patrimonio documentario conservato. Attraverso il link "materiale audiovisivo" è possibile accedere ad una sintetica scheda]

www.storia900bivc.it/indexie.html

MULTIMEDIATECA DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELL'AQUILA

Via Roma, 33

Dipartimento di Storia e metodologia comparate

67100 L'Aquila

www.univaq.it/diri/uman/multimed.htm

[Il sito illustra le finalità e i contenuti della multimediateca che verte su tecniche, cultura e storia della comunicazione fotografica e audiovisiva ed ospita anche una ricca raccolta di interviste che rappresenta la più importante raccolta di fonti orali della regione]

Progetti realizzati con Pausilio delle fonti orali

ADA GIGLI MARCHETTI

Storia dell'editoria e storia orale

www.fondazionemondadori.it/fabbrica/marchetti.htm

[La pagina web tratta il tema dell'utilizzazione della fonte orale per la storia dell'editoria e i problemi metodologici delle interviste agli imprenditori]

ALESSANDRO PORTELLI

L'uso dell'intervista nella storia orale

<http://libur.tripod.com/Portelli.htm>

[Le pagine web ospitano un intervento sulla metodologia per l'utilizzazione della fonte orale]

ALESSANDRO PORTELLI

Un lavoro di relazione. Osservazioni sulla storia orale

<http://libur.tripod.com/Portelli2.htm>

[Le pagine web ospitano un intervento di metodo sull'utilizzazione della fonte orale per la ricostruzione storica]

CENSIS

www.censis.it/censis/iniziative/martinoli/martinol0498.html

Archivio delle fonti orali sugli anni 50 - Per ascoltare le voci della memoria

[Il sito illustra un progetto di ricerca relativo alla raccolta di memorie sulla società italiana del dopoguerra. Non è possibile accedere ai materiali]

CGIL

Le tessitore: vita, lavoro e lotte delle donne dello Jutificio di Terni

www.cgil.it

[Alla pagina web si arriva attraverso il motore di ricerca interno al sito CGIL, nel quale si dovrà inserire "tessitore" e illustra la ricerca condotta da Mirella Pili sulle tessitrici dello jutificio di Terni, nella quale si fa largo uso di fonti orali. Parte delle interviste sono state trascritte]

CGIL MARCHE

Archivio storico

www.cgil.it/marche/Archivio_storico/Archivio.htm

[Il sito di apre con una schermata in cui sono elencati alcuni temi di ricerca. Ogni tema apre altrettante pagine web, all'interno delle quali è possibile leggere diverse trascrizioni di interviste]

CNN ITALIA

Olocausto: per non dimenticare

www.cnnitalia.it/2001/DOSSIER/olocausto/video.html

[Il sito ospita materiali diversi - tra cui fotografie, filmati e documenti - raccoglie anche le testimonianze dei sopravvissuti ad Auschwitz, visibili in formato audio-video]

COMUNE DI FIORANO MODENESE, CENTRO DOCUMENTAZIONE DONNA

Donne e resistenza: la forza della memoria

www.comune.modena.it/associazioni/cddonna/memoria.htm

[Il sito illustra il progetto di ricerca, basato sulla raccolta di fonti orali. Non è possibile accedere alle fonti]

COMUNE DI NARNI

Perché una storia orale. Metodologia di una ricerca

www.comune.narni.tr.it/turismo/operedarte/intusse/storiaorale.htm

[La pagina web ospita un intervento di metodo sulle caratteristiche della fonte orale e sulle modalità di utilizzazione]

DINO BARRA

Fare esperienza dell' «altro» nello studio del '900: l'uso delle fonti orali

www.manitese.it/cres/stru399/fontiora.htm

[La pagina web ospita un intervento di metodo sulle caratteristiche della fonte orale con particolare attenzione ai progetti legati allo studio dell'immigrazione]

ISTITUTO BERGAMASCO PER LA STORIA DELLA RESISTENZA E DELL'ETÀ
CONTEMPORANEA

Fonti orali, storia orale

www.novecento.org/fontiorali.htm

www.digilander.libero.it/mediaspirano/commissione/pagine/mostra/pagine/fonti_orali.htm

[Il sito rappresenta uno dei più interessanti strumenti che la rete offre per un primo approccio all'uso delle fonti orali. Attraverso una serie di link il navigatore può avere una panoramica sulle principali problematiche legate a questo tipo di fonte, sull'esperienza italiana, sulla bibliografia disponibile]

ISTITUTO PER LA STORIA DEL MOVIMENTO DI LIBERAZIONE NEL FRIULI-
VENEZIA GIULIA

Archivio del lager: dare un futuro al passato

www.ultimoappello.org

[Il sito mostra attualmente solo le caratteristiche del progetto – descritto in maniera puntuale - che prevede la possibilità di ascoltare registrazioni audio delle testimonianze dei sopravvissuti]

LUXA PRODUZIONI VIDEO

I video della memoria

www.151.99.129.53/luxa/luxatv/luxa/asp/deportati/

[Il sito ospita una serie di documenti audiovisivi – tutti scaricabili - che testimoniano, a vario titolo, storie di deportazione]

MARCELLO PAOLOCCI

Progetto memoria per la salvaguardia delle fonti orali 1900-1950

www.progettomemoria.it/index.htm

[Il sito illustra il progetto, finalizzato alla raccolta della memoria del primo cinquantennio del Novecento. E' possibile accedere all'archivio delle interviste trascritte]

Mercati esplosivi

<http://www.mercatiesplosivi.com>

[Il sito realizzato da un consorzio di riviste, propone un elenco ipertestuale di istituti che conservano memorie orali o realizzano ricerche attraverso documentazione sonora]

MUSEO VIRTUALE DELLA MEMORIA COLLETTIVA DI UNA REGIONE: LA LOMBARDIA

Storie di vita di donne operaie nelle fabbriche milanesi degli anni '50. memoria, identità, ruoli

www.url.it/muvi/storie3.htm

[La pagina web illustra la ricerca dando spazio alla metodologia relativa all'uso della fonte orale per la ricostruzione storica]

OSSERVATORIO STORICO

La storia orale

www.intermarx.com/ossto/osstomenu.html

[Il sito ospita alcuni interventi legati all'uso della testimonianza orale per la ricostruzione storica]

PREMIO "AMICI DEL MUSEO STORICO DELLA CITTÀ DI BERGAMO"

Frammenti e memorie di storie locale. Conseguenze e riflessi in ambito locale dell'emanazione delle leggi razziali e dell'antisemitismo durante il regime fascista

www.museostoricobg.org/lavori/mascheroni/Apertura_Indice.htm

[Il sito illustra le metodologie e i contenuti della ricerca. Attraverso il link interviste è possibile accedere alle trascrizioni delle memorie orali raccolte]

PROVVEDITORATO DEGLI STUDI DI MILANO

Laboratorio '900. Un sito per la formazione a distanza dei docenti di storia

www.weblab900.it/tuttaunaltrastoria/index.htm

[Il sito dà indicazioni metodologiche per l'insegnamento della storia. Dal link relativo alle "Fonti" è possibile accedere alla pagina dedicata alle testimonianze orali]

RAI EDUCATIONAL

Testimonianze dai lager

www.testimonianzedailager.rai.it

[Il sito illustra in maniera dettagliata il risultato di un progetto sulla memoria dei campi di sterminio, in cui le fonti orali rappresentano la fonte primaria. La navigazione attraverso i collegamenti ipertestuali permette approfondimenti e l'ascolto e la visione diretta della registrazione dell'intervista]

REGIONE TOSCANA

Gli eccidi nazifascisti del 1943-44

www.eccidi1943-44.toscana.it/fset_index.htm

[Il sito illustra il progetto di ricerca e permette un accesso diretto – attraverso il link “testimonianze” – alla trascrizione dei racconti personali della strage dei minatori della Niccioletta]

Triangolo viola. La deportazione e lo sterminio dei testimoni di Geova

www.triangoloviola.it

[Il sito illustra la vicenda della deportazione dei testimoni di Geova. Ha un link specifico (“testimonianze”) che consente di accedere a trascrizione di interviste fatte a sopravvissuti.]

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO, DIPARTIMENTO DI STORIA DELLA SOCIETÀ E DELLE ISTITUZIONI

Gruppo di ricerca: archivio per la storia orale

<http://users.unimi.it/~dssi/ricerca.html>

[Il sito ospita le schede relative all’attività dei gruppi di ricerca del Dipartimento. Tra questi il gruppo Archivio per la storia orale che ha l’obiettivo di ricostruire la storia del centro di produzione Rai di Milano. Nella pagina web sono descritte brevemente le modalità di realizzazione della ricerca. Non è possibile accedere ai materiali.]

Finito di stampare
nel mese di Giugno 2003
presso
il Poligrafico Mucchi di Modena