

PIETRO CLEMENTE*

IL PASSATO È IMPREVEDIBILE.
L'ARCHIVIO COME SPAZIO IMMAGINATIVO
E LUOGO DI NAVIGAZIONE PER IL FUTURO

Ero un po' preoccupato di non sentirmi a casa e invece i primi interventi mi hanno fatto tranquillamente sentire a casa, in una dimensione che è propria di una delle attività che faccio più volentieri e appassionatamente: la museografia antropologica. Sono rimasto molto colpito dal fatto che Rosalia Manno abbia indicato un rapporto tra i morti e i vivi nello spazio dell'archivio. A metà degli anni '80 un funzionario del "Musée des arts et traditions populaires" di Parigi ha scritto un articolo,¹ che è stato molto influente nel mio modo di vedere i musei, in cui si diceva che i musei rappresentano il punto di connessione tra i vivi e i morti. L'articolo raccontava la storia di una signora, moglie di un tipografo, che porta al "Musée des arts et traditions populaires" una piccola collezione di oggetti di suo marito, le fotografie della giovinezza e degli attrezzi di lavoro. La signora spiega che i suoi figli non ne vogliono sapere di queste cose, e chiede se esse possono trovare posto in un museo. Questa semplice richiesta crea un problema istituzionale non da poco perché i museografi non sono autorizzati ad assumere collezioni che non scelgono loro, che non cercano loro stessi e non sono autorizzati a non smembrarle. Questa piccola e insolita collezione poneva un problema e Zev Gourarier, il curatore museale che si occupava di questa cosa, ma segnalava un cambiamento di segno del museo: il museo che si fa in qualche modo custode degli antenati e quindi accoglie queste piccole donazioni perché l'istituzione pubblica diventa anche luogo di tutti i luoghi, cioè di quelle istituzioni familiari che non mantengono più la memoria, che non trasmettono più la memoria. D'altra parte diciamo che la storia che abbiamo sentito e che viene dalle carte che stanno sopra di noi porta a una narrazione. Il museo contemporaneo almeno nell'interpretazione che ne diamo noi antropologi è proprio uno spazio di narrazione. Per ricordarmi con questi temi di interconnessione tra tematiche, settori e spazi

* Trascrizione di Antonio Fanelli e revisione del testo a cura dell'autore.

¹ Z. GOURARIER, *Le musée entre le monde des morts et celui des vivants*, in «Ethnologie française», XIV, n° 1, 1984.

conoscitivi, vorrei leggervi una pagina e mezza di un testo che ho scritto e che cerca di connettere queste cose e mi aiuta a raccontarvi meglio la mia attività in rapporto con gli archivi:

scrittura, cinema, museo, forme di comunicazione e insieme documenti, si misurano nella pratica di comunicazione culturale con retoriche e poetiche, una legge dello Stato italiano, il Codice dei beni culturali e del paesaggio, definisce le biblioteche, gli archivi e i musei come le istituzioni culturali che stanno alla base del riconoscimento, della tutela, della valorizzazione del patrimonio culturale, non è chi non veda che al fondo ci sono i codici fondamentali delle culture scritturali e delle forme di scrittura in senso lato, dilatato dalle tecnologie, libri, fonti e musei sono scrittura; fotografia, cinema, pannelli, suoni, voci registrate, basta aggiornare i concetti, si può dire allora con una mossa un po' audace che la cultura moderna, in particolare quella del Novecento ha creato, con le avanguardie artistico letterarie, filosofiche, la ricerca sociale e le tecnologie, dispositivi immaginativi che producono comprensione attraverso differenze. Le differenze sono nel codice, anche nel messaggio, nel tempo, nei vuoti e nei pieni, dispositivi immaginativi sono il romanzo, il film, il museo, lo sono i diari di Malinowski, le lettere di Cavour, questi dispositivi immaginativi sono traversati e animati da poetiche che li pongono in comunicazione gli uni con gli altri, conosciamo meglio le poetiche della letteratura e della cinematografia, ci è difficile cogliere per somiglianze e differenze quelle dell'antropologia e del museo. Il museo è una delle forme divenute via via più importanti della scrittura etnografica. Ogni luogo che assume funzione narrativa e comunicativa autonoma è fatto di materiale eteroclitico, non ricomposti, ciò che in passato era pastiche è ora una regola della comunicazione, per scarti, differenze, opposizioni, il film, il romanzo, il museo, internet, suppongono luoghi di ripescaggio di immagini, luoghi primari di comunicazione della vita a cui fare appello, da comporre e da rielaborare, ma anche questi mondi primari sono eteroclitici, immaginiamo un archivio di stato, la Discoteca di Stato di Roma, l'Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano, l'archivio orale dell'Istituto Ernesto de Martino di Milano ora di Sesto Fiorentino e via discorrendo, essi hanno una vita unitaria, sono soggetti, mondi, sono accuditi da persone come insieme, ma dentro si aprono altre visioni, ulteriori percorsi, altri mondi, con loro interne profondità, in insieme di insieme, a perdita d'occhio, come nell'*Aleph* di Borges, punto di tutti i punti, mondo di tutti i mondi, indice di tutti gli indici, la definizione migliore di archivio parrebbe forse essere quella di mondo disponibile, isolato e curato, aperto secondo sue regole, di risorse di vario genere, dotate di possibilità immaginative e effetti aleph.²

Mi sono lanciato in questa pagina in una specie di teoria dell'interconnessione di codici comunicativi del Novecento, e a mio avviso la domanda che oggi viene fatta agli archivi e che ha presentato Rosalia Manno, è proprio di questa natura. Non stiamo parlando di una natura degli archivi, stiamo parlando di una domanda di memoria del Novecento, e del secolo ulteriore – io ogni tanto mi dimentico che abbiamo scavalcato secolo perché ormai la gran

² P. CLEMENTE, *Poetiche*, in «Antropologia Museale», 4/14, 2006.

parte della mia vita fa parte del secolo precedente – e che quindi fa parte anche di quel tipo di domanda di storicità e di radicamento che ha fatto sì, ad esempio che alla fine dell'Ottocento come fossero i costumi delle contrade del Palio non importasse quasi a nessuno, invece a metà degli anni 1980 con un grande finanziamento del Monte dei Paschi tutti si son dati da fare per fare dei costumi che fossero i costumi il più possibile 'storici' e hanno scelto un certo punto della storia che probabilmente era più autorevole, rinascimentale. Ri-costruire questo tipo di costumi, è come dire, da un lato, una sindrome storica, e dall'altro una forma comunicativa complessa che fa sì che si, ad esempio che si parli dell'Archivio di Stato proiettando sullo schermo, un sito internet, con una continua mescolanza di codici. Questo permette anche un dialogo tra strutture e istituzioni, ad esempio l'associazione che presiedo e si chiama SIMBDEA (Società italiana per la museografia e i beni demotno-antropologici) è impegnata in questa fase in un dialogo per associare assieme ai musei l'Archivio della scrittura popolare di Rovereto, l'Archivio diaristico di Pieve Santo Stefano, archivi orali, perché in qualche modo ci consideriamo tutti dispositivi di produzione di comunicazione attraverso fonti; fonti di vario tipo che si intrecciano, che si raccontano. Dentro questo orizzonte mi sembra che ci siano forme comuni del vivere il nostro tempo, e in queste forme comuni del vivere il nostro tempo, io sono un modesto produttore di archivi magnetofonici, non sono ancora passato al digitale come produttore di archivi anche perché in parte sono finiti quelli che ho prodotto, in particolare l'Archivio degli audiovisivi della Facoltà di Lettere dell'Università di Siena, una specie di mio prodotto, e per altro verso sono un fruitore di archivi della scrittura, in particolare della scrittura popolare di non professionisti, della gente comune dell'Otto e del Novecento. Sono un cliente affezionatissimo dell'Archivio nazionale diaristico di Pieve Santo Stefano. In questo spazio, all'Archivio di Stato di Firenze, abbiamo non solo presentato l'esperimento della British Library³ ma anche la nascita di una sorta di tomo, di indice archivistico, che la Direzione nazionale degli archivi di stato ha fatto assieme all'Archivio diaristico di Pieve Santo Stefano. A Pieve Santo Stefano ho fatto questi viaggi straordinari ed emozionanti che sono analoghi a quelli fatti nel Trecento, ho vissuto emozioni simili, diciamo, in un contesto in cui io sono maggiormente capace di capire che cosa succede alle persone del mondo contemporaneo mentre sarei un po' più in difficoltà nel collocare diciamo così la mia competenza diagnostica nel 1100, nel 1200 o nel 1300. Io sono un lettore particolare perché faccio parte della giuria nazionale che tutti gli anni legge i 10 finalisti che vengono scelti da una giuria locale di appassionati, tra i circa 250 tra diari, autobiografie e epistolari che arrivano tutti gli anni a Pieve Santo Stefano. Seguo l'archivio da molti anni, esso aveva come obiettivo di superare con il numero delle persone depositate nei diari il numero degli abitanti e or-

³ Endangered Archives Programme, Grant anno 2005, progetto «Testimonianze del teatro popolare: immagini, suoni e voci dalla Toscana contadina». Responsabile Pietro Clemente, Università di Firenze.

mai li ha superati da un pezzo, i diari sono circa 3200 gli abitanti intorno ai 1500. In questo mondo si possono leggere storie incredibili. Sono tutte storie depositate volontariamente, depositate da familiari, eredi e così via. Io sono rimasto colpito da un dato che ho connesso con una storia particolare, un ragazzo di 20 anni figlio dell'aristocrazia siciliana fa il Gran tour a rovescio perché lui ovviamente deve andare da sud verso nord e nel 1840 si ferma un po' a Firenze, si ferma un po' a Torino, chiede i soldi a casa, gli consigliano di accasarsi con qualche buona famiglia, ma mi ha colpito che lui, era un giorno di pioggia a febbraio a Firenze nel 1840 racconta la città, lo stesso fa poi a Torino, poi va in Germania chiede sempre soldi, non si sposa, si fida, insomma una storia abbastanza banale a me ha fatto improvvisamente cogliere il mondo con gli occhi di un giovane del 1840 e magari se uno legge un libro di storia, conosce che magari sta maturando il '48, non so chi è appena morto e cosa sta per succedere. Sono immaginazioni inedite della storia, assolutamente inedite, e ho lavorato con un concetto, che io ho proprio imparato all'Archivio nazionale di Pieve Santo Stefano e cioè che il "passato è imprevedibile", no? attraverso questo tipo di fonti, il passato è imprevedibile che è un po' un paradosso, è un po' un ossimoro, perché mentre noi lo davamo come un dato certo, sicuro, e nella mia formazione, il passato era un po' quello del marxismo che era come immaginare tutti gli uomini traversanti una stessa fase, magari con dialettiche incrociate e così via, invece compaiono uomini che rileggono il passato a modo loro, e se li sappiamo ascoltare, se li sappiamo interpretare ci rendono il passato come un futuro. Prima chi l'aveva visto? quello è il futuro di chi ha letto e sta pensando il mondo in un modo diverso e quindi io mi sono abituato anche da museografo a giocare costantemente questo tipo di pratiche. Tutto ciò che un museo dice sui contadini mezzadri del senese è in qualche modo futuro per chi vedrà questo museo e acquisirà nella sua memoria gli elementi di diversità che sono sempre una possibilità. Non sono il passato remoto, la nostalgia, sono sempre delle possibilità, e quindi diciamo questa idea dell'archivio come di uno spazio immaginativo, un luogo di navigazione a me piace moltissimo. Se mai nell'esperienza dell'antropologo c'è una certa invidia perché si tratta di fonti in qualche modo concluse, quelle di Pieve Santo Stefano sono in qualche modo infinite, potenzialmente ma viaggiano a un ritmo lento, non accettano più di 200, 250 all'anno.

Un aneddoto, ad esempio, di recente, un mio amico, ha chiesto ad Alberto Cirese, che è stato il mio maestro, che mestiere avrebbe fatto se non fosse stato antropologo e lui ha detto archeologo; io invece forse avrei risposto archivistica. Probabilmente negli antropologi c'è una nostalgia di fonti definite, chiuse, mentre noi siamo in qualche modo costretti ad un'apertura e quando cerchiamo di chiudere siamo in difficoltà. Gli antropologi in particolare con le generalizzazioni bisticciano, fanno un po' di difficoltà, devono sempre avvertire che stanno generalizzando per cose limitate e circoscritte. Probabilmente altri campi del sapere sono più invidiabili, se avessi fatto lo studioso del mondo classico mi sarei trovato di fronte un *corpora* di testi definiti in

cui possono avvenire anche delle tempeste perché di una cosa c'è una nuova interpretazione invece l'antropologia ha sempre una complicata e un po' fastidiosa presa diretta con il mondo con cui opera. Tuttavia anche la metafora dell'archivio in quanto tale è in un certo senso applicabile anche alle cose più delicate. Io ho prodotto come studioso, per esempio, le storie di vita raccontate al registratore che appaiano come una attualizzazione tra le tanti possibili, una sorta di repertorio culturale della memoria dell'informatore, e come se la sua memoria – questa è una delle immagini che proponeva Rosalia Manno all'inizio – fosse organizzata culturalmente secondo varietà di possibili repertori e quella che viene eseguita per l'ascolto, per chi sollecita, fosse appunto uno dei possibili repertori di questo grande archivio che è la persona. Guardando agli archivi in questa direzione progressivamente capillare, effettivamente si ha questo effetto, che io chiamo effetto aleph, di avere una moltiplicazione continua delle possibilità conoscitive. Lavorando in questa direzione sono stato portato a riflettere insieme ad alcuni archivisti che in anni recenti proponevano un tratto che noi per la museografia abbiamo fortemente acquisito: i musei sono opere d'autore. Molto spesso anche gli archivi sono opere d'autore. Questo archivio che non è un archivio, fatto di cassette nella Facoltà di Lettere all'Università di Siena ha un odore molto riconoscibile, perché è il mio, insomma, ne ho abbastanza distanza per sentirlo. Quando io facevo le ricerche sul teatro popolare, negli anni '70 a Siena o negli anni '80, io facevo le ricerche sulla memoria della Resistenza e del passaggio del fronte, avevo delle aspettative, adesso se vedo quelle ricerche attraverso le trascrizioni che ho fatto fare agli studenti in molte tesi di laurea, un po' mi vergogno di come facevo ricerca in quegli anni, ma in questo modo viene disegnata in qualche modo la mia storia culturale. Molto spesso gli archivi e i musei sono pacchetti di storie, di storie personali. Non c'è costume in questo senso, non è etica corrente pensarla così perché spesso le istituzioni culturali vengono viste come qualche cosa di fortemente astratto, generalizzante. Ad esempio, dal mio punto di vista penso alle connessioni che ci sono tra certi musei come archivi in quanto fonti relative ai fondatori di musei. Mi è capitato per esempio con il museo etrusco di Grosseto, che è stato fondato da un abate passionista, e che viene semplicemente proposto come museo etrusco senza considerare che la traccia principale di quel museo fosse il collezionista che cercava gli oggetti. Vedendo l'epistolario dell'abate Chelli è impressionante come lui gli oggetti etruschi di Grosseto li cercasse a Bologna, a Milano a Venezia, perché voleva una collezione completa del mondo etrusco come lui se l'era immaginato e quindi l'ha ottenuto. Questi musei dovrebbero avere all'ingresso la faccia del fondatore, dovrebbero cominciare con le lettere con cui egli si procura gli oggetti. I musei come gli archivi certe volte sono prodotti di uno stile personale, quindi sono interpretazioni di interpretazioni e noi li affrontiamo come tali, quindi sono degli oggetti dialogici straordinari per viaggi che sono viaggi di interpretazione e di dialogo con vite umane che sono anche loro prodotto di interpretazione e di dialogo. In questo senso sono molto congeniali

con questo mestiere dialogico e interpretativo che fanno gli antropologi. Vorrei finire questa dichiarazione di sentirmi un po' a mio agio in questa mescolanza di mondi ricordando che abbiamo fatto con un contributo della Regione Toscana una ricerca sugli archivi orali in Toscana. Gli archivi orali sono una delle modalità nuove del presente. Noi li abbiamo chiamati archivi, perché questo termine era forse autorevole, perché spesso le persone li chiamano archivi, ma l'archivista professionale, lo diceva prima Moscatelli, chiamerebbe 'raccolte' magari anche con un certo tono, con un arricciamento del naso. In qualche modo, la disorganicità della provenienza, o della produzione li rendono difficili da pensare in termini di forme precise, come detto precedentemente, e anche questi archivi fanno parte della sindrome che dicevo all'inizio, nel senso che gli archivi sono un prodotto della diffusione del registratore come strumento di massa. C'è stata una piccola rivoluzione che è avvenuta in questi anni, quando si è passati dal magnetofonico al digitale. Di questa piccola rivoluzione me ne sono accorto quando una volta ho detto a lezione che tutti i ragazzi hanno un magnetofono e mi hanno guardato come se fossi uscito da un secolo precedente, mi hanno detto che non ce l'ha nessuno. Prima il magnetofono leggero, lo walk-man, mi aveva consentito di fare delle ricerche senza il bisogno di comprare delle attrezzature, contando su quelle che i ragazzi usavano abitualmente; adesso si passa ad un'altra generazione all'opera in questa attività di produzione di fonti. Ormai sono entrati gli uomini della vita quotidiana in questa produzione di archivi orali, una delle sorprese del censimento di questi archivi orali in Toscana è stato l'archivio Catastini di Empoli. Noi lo chiamiamo archivio, in sostanza è una grande collezione di nastri fatti in casa con il magnetofono poiché questa tecnologia consente di fare ereditare alle generazioni future, suoni, rumori, emozioni. Catastini ha registrato la nascita del suo primo figlio, il parto di una figlia, la processione del paese, ha registrato tutto e noi siamo di fronte a un'interpretazione originale proprio dell'uso del magnetofono. Allo stesso modo ci siamo trovati di fronte all'archivio di Nomadelfia dove da Don Zeno in poi la propria memoria viene registrata come un documento che viene trasmesso ai nuovi figli di Nomadelfia, ai nomadelfi futuri e le registrazioni vengono riascoltate. L'archivio entra a far parte della vita collettiva, dell'immaginario collettivo, ed è una delle risorse di cui tutti fruiamo. A me piace e mi sembra molto interessante e anche rischiosa questa nuova creazione di archivi attraverso le fonti sonore. È chiaro che i professionisti devono tener duro in questa sorta di assalto alle fonti. Il dato per me più significativo è che queste fonti diventano una risorsa fondamentale dell'immaginario collettivo, della vita quotidiana delle persone, più degli spazi, in qualche modo arroccati e distinti di professionisti di una produzione di cultura che fa parte di una distinzione sociale. C'è una domanda molto più larga in questo senso. Dopo questa ricerca due mie allieve hanno fatto domanda alla British Library per la categoria archivi a rischio, perché la British Library finanzia perlopiù attività nel Terzo mondo e salvaguardia degli archivi a rischio e nel nostro caso non si trattava del Terzo Mondo

ma era effettivamente vero che il mio archivio di Siena fosse a rischio di smagnetizzazione poiché c'era stata una piccola alluvione che l'aveva danneggiato. La British Library ha messo nel suo gigantesco sito tra rarissimi archivi anche un pezzo di questa mia storia personale dell'essere andato in giro in macchina nel senese, in Toscana a raccogliere storie di teatro popolare, in particolare i canti di questua, le maggiolate, le befanate, il Maggio epico e lirico e così via; questo archivio senese adesso è entrato a far parte di questa specie di stock internazionale di memoria d'archivio e quindi di un immaginario globale. Ecco questa mi pare un po' lo scenario e la sede in cui stiamo mettendo dentro questi nostri pensieri.