

ISABELLA ZANNI ROSIELLO

A proposito del mestiere dello storico e di fonti storiche

Conferenza tenuta il 7 novembre 2011 in occasione dell'apertura del corso 2011-2013 della Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica "A. M. Enriques Agnoletti" dell'Archivio di Stato di Firenze.

1.

Le fonti hanno sempre avuto una grande importanza nell'esercizio del mestiere dello storico (e dell'archivista) soprattutto da quando, lungo la seconda metà dell'Ottocento, si è andato riconoscendo alla storiografia uno specifico statuto disciplinare. Il rapporto tra storiografia e fonti è peraltro cambiato nel corso del tempo; è cambiato soprattutto da quando si è riconosciuto - come ha scritto Arnaldo Momigliano - che «la caratteristica del nostro tempo» sta nella grande «inventività di forme storiografiche», nonché nella frammentazione della relativa disciplina. La Storia con la maiuscola ha finito per cedere il posto alle storie con la minuscola (a quelle tradizionali se e ne sono via via aggiunte altre: ad esempio della mentalità, del quotidiano, della famiglia, delle culture popolari, dei sentimenti ed emozioni, dei vissuti personali, delle donne, eccetera). Ma ciò non deve ovviamente far dimenticare, sono sempre parole di Momigliano, «che fare storia significa studiare fonti»¹. La varietà e la molteplicità delle domande che gli storici si sono andati ponendo hanno peraltro richiesto risposte che soltanto fonti di varia natura potevano dare. Così la loro tipologia è diventata sempre più variegata e diversificata rispetto a quanto era accaduto in precedenza, quando si privilegiavano soprattutto documenti archivistici.

Per lungo tempo, all'interno delle sia pur diverse classificazioni di fonti che venivano da più parti avanzate, determinate fonti sono state definite narrative (e tendenzialmente considerate volontarie e soggettive); altre - e tra queste quelle archivistiche - sono state definite documentarie (e tendenzialmente considerate involontarie e oggettive). Tali distinzioni erano destinate a diventare nel corso del Novecento sempre meno rigide, man mano che la certezza di conoscere come erano andate le cose nel passato - certezza che si era basata soprattutto sulla sicura affidabilità delle fonti ritenute oggettive e involontarie - è stata messa, e da più parti, in discussione. Determinate classificazioni, e relative gerarchie di rilevanza, hanno continuato a comparire in opere o manuali di metodologia storica; ma non vengono più accettate a scatola chiusa.

Negli ambienti storiografici si è andata inoltre sempre più diffondendo l'idea che è quanto mai utile e opportuno cercare di conoscere le quasi sempre complesse e intricate *stratigrafie* proprie ai vari tipi di fonte. Ognuna di esse è cioè da ricondurre all'interno dello specifico contesto di appartenenza (a loro volta in relazione con altri più vasti contesti). Il concetto di contesto è un concetto che per chi si occupa di archivi - come certamente verificherete nel corso dell'apprendistato archivistico che vi accingete a iniziare, - è molto importante; ma esso è altrettanto importante e denso di implicazioni anche quando ci si confronta con altri tipi di fonti. Per tutti i tipi di fonti sono infatti da tener presenti i modi tramite i quali esse sono state prodotte, come siano state conservate, selezionate, trasmesse. Conoscere i contesti specifici alle varie fonti e le diversificate vicende che le hanno segnate, non significa ovviamente restare all'interno dei rispettivi confini. Significa piuttosto che,

¹ Arnaldo Momigliano, *Storiografia (1861-1978)*, *Enciclopedia italiana*, Appendice IV, III, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1981, p. 495.

nello scegliere quelle fonti che si vogliono utilizzare per una data ricerca, si riesce meglio e più correttamente a decontestualizzarle, a confrontarle e intrecciarle con altre di altri contesti, e successivamente ricontestualizzarle in un discorso storiografico.

Con ciò non voglio dire che la peculiarità propria delle singole fonti, e la diversità dei relativi contesti di produzione-trasmissione, siano annullate. Voglio piuttosto dire che quando si fa riferimento ai modi di produzione e trasmissione di questo o quel tipo di fonte, si nota che nessuna di esse è oggettiva, neutra e del tutto veritiera. Le fonti sono sempre soggettive, parziali, lacunose. Lo sono per molte ragioni, che sarebbe peraltro troppo lungo elencare. Mi limito a ricordare che solo una parte di esse è stata, come è noto, nel corso del tempo conservata e che le fonti sono per lo più segno e traccia non della complessiva passata realtà, ma soltanto di alcuni spaccati e aspetti di essa.

Vi renderete certamente conto di ciò che sto dicendo quando avrete tra le mani dei documenti d'archivio; scoprirete facilmente che essi ci restituiscono sì molte informazioni e notizie, ma che molte altre sono appena accennate e altre ancora del tutto taciute. Non a caso – come è stato più volte affermato - per lungo tempo è stata fatta la storia dei vincitori più che dei vinti, degli uomini più che delle donne, delle persone - ed erano poche – che detenevano una qualche forma di potere politico, economico, sociale, culturale, ecc più che delle persone - ed erano tante - cosiddette qualunque, costrette a osservare da lontano o a subire l'attività di potere esercitato da *altri*.

2.

Le fonti, qualche sia la loro natura, relative ai ceti inferiori e a chi sapeva malamente o nient'affatto scrivere, sono state dunque fino a tempi recenti, scarse, frammentarie o pressoché inesistenti. Come ha detto alcuni decenni fa Edward Thompson c'è voluto del tempo prima che i tanti esclusi dalla storia fossero riscattati «dalla scellerata condiscendenza dei posteri»². E' per operare questa sorta di riscatto dalla perdurante esclusione di ampie fasce di persone da vicende storiche, cui pure avevano partecipato, che gli storici, soprattutto, dagli anni Sessanta-Settanta del Novecento, hanno utilizzato con approcci metodologici nuovi fonti già note e si sono confrontati con fonti prima trascurate o del tutto ignorate. Hanno potuto farlo anche perché la storiografia ha preso a dialogare con altre discipline umanistiche e a sconfinare nei loro territori. Non poche pertanto sono state le discussioni e i confronti sui diversi modi di fare storia, nonché sulle convergenze e/o differenze tra storiografia e narrativa, soprattutto dopo il saggio di Laurence Stone e il vivace dibattito che seguì³. E' su queste convergenze-differenze che mi soffermerò perché esse sono oggi al centro dell'attenzione da parte della storiografia internazionale. E non possono non incuriosire, credo, chi si occupa o avrà occasione, come voi che mi ascoltate, di occuparsi di archivi.

Alla possibile utilizzazione di romanzi come fonte storica, in quanto rappresentazioni di *vissuti* o di determinati spaccati di *realtà*, si incominciò a prestare maggiore attenzione soprattutto a partire dagli ultimi decenni del secolo scorso. Alla narrativa, e non solo ottocentesca, o meglio ai modelli, forme e tecniche narrative che le sono proprie hanno continuato in seguito a guardare

² Cfr. Prefazione a *The Making of the English Working Class*, London, 1965; trad. it. *Rivoluzione industriale e classe operaia in Inghilterra*, Milano, Il Saggiatore, 1969.

³ Cfr. *The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History*, in «Past and Present, A Journal of Historical Studies», 85, 1979, pp. 3-24.

soprattutto quegli storici interessati a raccogliere la sfida, che veniva loro lanciata da altre discipline. Nel farlo non si intendeva annullare la distinzione tra letteratura e storiografia, tra racconto di finzione e racconto storico, e tanto meno tra retorica e verità, come andava proponendo negli anni Settanta del secolo scorso Hayden White⁴, i cui studi ebbero e hanno ancora oggi una grande rilevanza nei circoli culturali internazionali. E neppure si voleva sottolineare le differenze tra romanzo e storia, respingendo qualsiasi possibilità di confronto tra i due ambiti. Ma da allora in poi si è cominciato a prestare maggiore attenzione agli aspetti letterari dei prodotti storiografici, senza peraltro mettere in discussione lo statuto scientifico della disciplina storica. E si è continuato a chiedersi se e come la storiografia possa utilizzare tecniche e modalità proprie della letteratura.

Le possibili relazioni tra letteratura e storiografia, le forme narrative utilizzabili da chi scrive di storia, i rapporti sempre problematici, ma pur sempre necessari, tra lo storico e le fonti, non erano del resto tematiche da accantonare. Sono state infatti in seguito ripetutamente riprese. Mi limito a ricordare come, tra gli altri, le ha discusse Carlo Ginzburg. Particolarmente feconde di conseguenze e suscettibili di ulteriori riflessioni sono le osservazioni che egli, nel criticare le tesi di White, rivolge ai modelli narrativi presenti nella ricerca storica. Questi - scrive Ginzburg - non intervengono «solo alla fine, per organizzare il materiale raccolto», ma «agiscono [...] in ogni stadio della ricerca, creando divieti e possibilità». Aggiunge inoltre che sarebbe troppo semplicistico fermarsi al «prodotto letterario finale senza tener conto delle ricerche (archivistiche, filologiche, statistiche e così via), che l'hanno reso possibile». Il rapporto che lo storico ha con le fonti dà infatti luogo a «narrazioni» paragonabili a «istanze mediatrici tra domande e fonti che influiscono profondamente (anche se non in maniera esclusiva) sul modo con cui i dati storici vengono raccolti, eliminati, interpretati - e infine, naturalmente narrati»⁵.

E' partendo da queste, ma anche da altre considerazioni, che qualche anno fa la rivista *Contemporanea* ha sollecitato alcuni storici a interrogarsi sui rapporti tra letteratura e storiografia e sull'utilizzazione di romanzi come fonte storica. A riflettere cioè sull' utilizzazione che essi stessi ne avevano fatto in loro opere, oppure fatte da altri storici, come Maurice Agulhon e Peter Gay⁶. Le voci degli studiosi di cui nella rivista si dà conto toccano registri diversi. Per esempio Alberto Mario Banti, nel riflettere su suoi studi di storia della cultura, afferma che ha considerato i romanzi «al pari di altre fonti narrative – come le opere poetiche, teatrali o melodrammatiche». A suo parere, «non esiste testo (quindi non esiste fonte) che non sia composto da una miscela variabile di osservazione documentaria, di invenzione narrativa, e di tecniche della narrazione o della esposizione retorica»⁷. All'opposto Maria Malatesta afferma che preferisce avvicinarsi ai testi letterari «con la consapevolezza di cercare al loro interno quei sistemi di rappresentazione utili per giungere a una maggiore comprensione delle

⁴ A partire da *Metahistory, The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1973, trad. It. *Retorica e storia*, 2 voll. Napoli, Guida, 1978.

⁵ Cfr. *Rapporti di forza, Storia, retorica, prova*, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 48, 122, 123.

⁶ Lo studio di Maurice Agulhon, *Le cercle, dans la France bourgeois 1810-1848, Etude d'une mutation de sociabilité*, pubblicato in Francia nel 1977, è stato tradotto in italiano con il titolo *Il salotto, il circolo, il caffè, I luoghi della sociabilità nella Francia borghese (1810-1848)* con prefazione di Maria Malatesta; Roma, Donzelli, 1993; quello di Peter Gay, *Savage Reprisals. Bleak House, Madame Bovary, Buddenbrooks*, che è del 2002, è stato pubblicato nel 2004 con il titolo *Nello specchio del romanzo Dickens, Flaubert, Thomas Mann*, Roma, Carocci.

⁷ Cfr. *Narrazioni, lettori e formazioni discorsive*, in «Contemporanea», VIII, 2005, pp. 687 e 688.

culture di un determinato periodo». Il romanzo quindi non è «né solo fonte, né solo discorso», ma piuttosto «testimone di un'aura, più che di un'epoca o di un evento»⁸.

Non voglio continuare a riferire le opinioni espresse in questi ultimi anni a proposito di distinzioni o indistinzioni, contaminazioni o separazioni, parallelismi o convergenze tra letteratura e storiografia. Mi limito soltanto a dire che tali opinioni sono state talvolta abbastanza simili, talaltra differenziate. E' probabile che tali continueranno a essere anche in futuro, specie se si guarda a quanto sta accadendo negli ambienti storici francesi. Le discussioni a proposito di letteratura e storia sono in Francia numerose e vivaci. Per rendersene conto basta leggere i saggi pubblicati nel nr. 2 del 2010 della rivista «Annales, Histoire, Sciences sociale» dedicati a *Savoirs de la littérature* e nel nr. 165 del 2011 della rivista «Le Debat» sotto il titolo *L'Histoire saisie par la fiction*.

In breve, se teniamo presente la letteratura storiografica che si è venuta accumulando in ambito internazionale, si può dire che gli storici sono tutt'altro che restii a collocare anche i romanzi tra le fonti da utilizzare per questa o quella ricerca. Nel rileggerla si può peraltro notare che essi se ne sono serviti secondo modi e approcci diversificati.

Infatti ci sono storici che li hanno utilizzati senza porsi troppi problemi sulle loro peraltro non trascurabili caratteristiche; così, nello scrivere di storia e nell'indicare su quale documentazione le loro argomentazioni sono basate, passano senza soluzioni di continuità da un tipo all'altro di fonti. Ci sono storici che considerano i romanzi come *prodotti*, di cui è possibile ricalcare determinati espedienti narrativi o artifici letterari. Altri invece li ritengono delle fonti che presentano peculiarità da analizzare in base a rigorose analisi filologiche e da cui si possono trarre informazioni, verificabili, quando possibile, su fonti di altra natura. Oppure li ritengono fonti in se stesse significative in quanto i romanzi, come altre fonti letterarie (memorie, diari, autobiografie, lettere, rappresentazioni teatrali, ecc.) possono fornire notizie sulla sfera privata delle persone, sui loro sentimenti, emozioni, pensieri, fantasie. Ci sono altresì storici che, pur sapendo «quanto la storia sia 'scienza del contesto'», non ritengono che si debba prestare attenzione «ai singoli specifici contesti nei quali un autore ha operato, o un testo è stato pubblicato, o ha cominciato a circolare»⁹. E ce ne sono altri che assumono i romanzi come testimonianze di vissuti personali propri di determinati ambienti, epoche, culture, oppure come «un tentativo letterario di rappresentare ciò che per noi è diventato *irrappresentabile*»¹⁰.

L'esemplificazione potrebbe continuare. Ma qui mi fermo perché vorrei prendere in considerazione, sia pure rapidamente, dei casi concreti che ci consentano di riflettere meglio sui modi e le cautele con cui i romanzi possono essere utilizzati come fonte, e soprattutto se e come siano un tipo di fonte diversa da quelle archivistiche con cui voi, in quanto allievi di questa Scuola, dovrete confrontarvi.

⁸ Cfr. *Il romanzo: testimonianza e rappresentazione*, in «Contemporanea», VIII, 2005, p. 699.

⁹ Alberto Mario Banti, *L'onore della nazione, Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla grande Guerra*, Torino, Einaudi, 2005, pp. XI.

¹⁰ Paul Boucheron, «*Toute littérature est assaut contre la frontière*», *Note sur les embarras historiens d'une rentrée littéraire*, in «Annales, Histoire, Sciences sociales», 65°, 2010, p. 462.

3.

Traggo qualche esempio da due miei recenti itinerari di ricerca¹¹. I primi sono tratti da *Demetrio Pianelli*, un romanzo di Emilio De Marchi, uno scrittore nato e vissuto a Milano negli anni 1851- 1901. Il romanzo con il titolo *La bella Pigotta, Ritratti e costumi di vita milanese* fu pubblicato prima a puntate, dal settembre al novembre del 1888, sul periodico milanese «L'Italia. Giornale del popolo», poi, nel 1890, in volume con il titolo *Demetrio Pianelli*, presso la Libreria Gallo di C. Chiesa e F. Guidani di Milano.

Demetrio Pianelli, è uno dei principali personaggi del racconto. Egli è un impiegato statale di basso livello: è copista presso un ufficio finanziario, precisamente l'ufficio del Bollo e registro di Milano. Vive solo e in modo frugale in una piccola casa; ogni mattina percorrendo sempre la stessa strada si reca al lavoro. Questo consiste nel copiare e ricopiare in modo meccanico quanto gli viene passato dal suo superiore. Nel complesso la sua vita quotidiana è opaca, grigia, monotona. Ma essa cambia completamente quando è costretto a farsi carico della famiglia del fratellastro Cesarino, impiccatosi per debiti di gioco. Il suo mondo affettivo e sentimentale si fa più ricco e sfaccettato. L'interesse nei confronti dei nipoti, figli del fratellastro morto, all'inizio debole, diventa via via più intenso. Si innamora della bella cognata Beatrice, cui non osa però manifestare i sentimenti che prova nei suoi confronti. Si ribella al suo superiore, il cav. Balzalotti, che insidia la cognata. Ha con lui un violento alterco, durante il quale gli rinfaccia di aver mancato di rispetto a «una donna onesta». Demetrio, ritenuto colpevole di comportamento irrispettoso verso un superiore, è trasferito per punizione da Milano a Grosseto. Del resto Demetrio Pianelli altro non è per il suo superiore - come si legge nelle ultime pagine del romanzo (p. 431)¹² - che «una posizione [...] a protocollo», un *dossier* di carte, una pratica amministrativo-burocratica connessa a una delle «tante faccende» di cui doveva quotidianamente occuparsi. Una pratica da archiviare, una volta conclusa, tra le «migliaia di atti» annotati nel relativo protocollo. Un «numero» tra tanti.

E' molto probabile che nel corso delle lezioni che seguirete presso questa Scuola vi saranno mostrati dei registri di protocollo, che sono dei registri in cui, a partire dai primi anni dell'Ottocento, vengono registrate in arrivo o in partenza lettere, note, pratiche in genere. Molte tra le persone - i cui nomi si leggono nei registri di protocollo di questo o quell'ufficio - sono, per così dire, scomparse nel nulla, non hanno lasciato alcuna traccia, se non appunto come numeri di protocollo. La vita delle persone qualunque e di quanti hanno avuto una vita qualunque, soprattutto se vissute nei secoli passati, è, la più difficile da ricomporre. E' a questa tipologia di persone che appartengono le vite dei tanti Demetrio Pianelli che hanno fatto parte, lungo la seconda metà dell'Ottocento, del ceto impiegatizio di basso livello dell'Italia postunitaria. Quanto si legge nel romanzo di De Marchi non colma ovviamente i vuoti e le lacune propri della documentazione d'archivio, ma può offrire spunti di riflessione e segmenti di conoscenza su alcuni aspetti del mondo burocratico ottocentesco.

¹¹ Una fonte verosimile per gli storici: *Demetrio Pianelli* di Emilio De Marchi, in «Intersezioni», nr.3, 2011, pp. 323-348 e *Un uomo come tutti gli altri, Jahier e il modo della burocrazia*, in «Le Carte e la Storia», nr. 2, 2011 [in corso di stampa].

¹² Tutte le citazioni fanno riferimento a: E. De Marchi, *Demetrio Pianelli*, a cura di A. Modena, Parma, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda editore, 2000.

De Marchi, nel raccontare le vicende di Demetrio Pianelli, ambientate a Milano negli ultimi decenni dell'800, richiama inoltre l'attenzione del lettore sulle inefficienze e sui vizi della burocrazia postunitaria. E ferma lo sguardo soprattutto su determinati aspetti. Ne ricordo alcuni: l'atmosfera che caratterizza i luoghi di lavoro, il tipo di attività che vi viene svolta, i rapporti relazionali, e spesso conflittuali, che intercorrono tra colleghi e tra inferiori e superiori, ma anche sui codici di comportamento da rispettare, le angustie economiche che affliggono buona parte del ceto impiegatizio, specie se di medio-basso livello, e così via. Ovviamente lo fa da scrittore e quindi in forme e linguaggi che sono da analizzare e interpretare secondo specifiche modalità.

Per darvi un'idea non solo del modo e dello stile con cui De Marchi ci informa su determinati ambienti e situazioni, ma anche di quali informazioni si possono trovare in un testo letterario, vi leggo dei brani tratti dal romanzo che vi ho citato. Due riguardano la casa in cui abitava.

Demetrio abitava tre stanzucce poste all'ultimo piano di una vecchia casa di via San Clemente, alle quali si accedeva per una scaletta semibuia a giravolte, come quella di un campanile (p. 139).

La prima stanza dentro l'uscio, che serviva d'anticamera e di salotto, conteneva un canterale, un tavolino, alcune sedie e una vecchia poltrona di vacchetta, a schienale diritto, a grosse borchie di ottone, ridotta magra anch'essa dall'età e dall'astinenza. Nell'altra stanza c'era un inginocchiatoio di vecchio stile con su un crocefisso vecchio vecchio anche lui. Erano i pochi avanzi salvati dal naufragio della sua casa. La terza stanzuccia serviva di ripostiglio e a un caso di cucina; ma di solito Demetrio usciva a mangiare (p. 141) [in modeste trattorie vicine].

Un altro descrive la gestualità quotidiana di Demetrio, una volta giunto nel suo luogo di lavoro.

Arrivato al suo posto, che era un tavolo accanto a una finestra, difeso contro i colpi d'aria da un vecchio e logoro paravento, tolse prima di tutto il sigaro di tasca, lo guardò alla luce se c'era tutto e lo collocò come una preziosa reliquia sopra lo sporto della finestra.

Aprì il cassetto e controllò i due panini nel cartoccio. Fece una rapida ispezione al suo cappello rotondo, vi picchiò su con un buffetto per spazzare via un filo di polvere, lo tuffò delicatamente in una custodia di carta fatta apposta e la collocò nella sua vestina sull'omero. Poi aprì un altro cassetto e trasse fuori le due manichette di tela lucida ch'egli metteva per scrivere. Se le infilò: diede una nervosa e rapida fregatina alle mani, chiudendo gli occhi, accartocciando tutte le rughe della faccia. Poi cominciò la diligente pulizia degli occhiali (pp. 115-116).

Fatte queste operazioni cosa si metteva a fare Demetrio? Egli copiava, ricopiava, scriveva sotto dettatura, con una calligrafia grossa e precisa senza fare tante questioni di lingua o di grammatica, come pretendono certi chiacchieroni saputelli, che, per essere stati bocciati alla quarta elementare credono di saperne più dei superiori. [...] Non molto forte anche lui nelle questioni, dirò così, filologiche, copiava tutte le parole ciecamente, senza discuterle mai, senza mai cercare se avevano un senso o se dovevano averlo. (pp.116-117).

Come vedete sia la descrizione sulla sua modestissima casa, sia quella sul tipo di lavoro che svolgeva e sui ripetitivi gesti che giornalmente lo caratterizzavano, ci restituiscono alcune informazioni su determinati spaccati di vita di un impiegato

statale sul finire dell'Ottocento. Per quanto esili spie e frammentarie tessere, esse sono, al di là del fatto che siano o meno veritiere, dense di suggestioni e di sollecitazioni

Passo ora a leggere altri brani tratti da un altro romanzo. Ha un titolo piuttosto lungo: *Resultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi con un allegato*. Ne è autore Piero Jahier, uno scrittore vissuto negli anni 1884-1966. Le *Resultanze* sono un'opera che appartiene all'ambiente della «Voce», un'importante rivista politico- culturale fiorentina. La collaborazione di Jahier a questa rivista, che fu pubblicata tra il dic. 1908 e il dic. 1916 - iniziò nel 1909 e continuò assiduamente negli anni successivi.

Il romanzo *Le Resultanze* fu edito nel 1915 a Firenze nelle edizioni di «La Voce». Esso non ha nessuna delle caratteristiche tipiche del romanzo naturalista ottocentesco, quale può essere considerato il *Pianelli* di De Marchi. E' piuttosto un testo composto da frammenti diversi, molti dei quali in precedenza pubblicati in varie sedi e raccolti secondo un determinato montaggio. Significativo è l'Indice dell'opera; esso è denominato *Elenco delle pratiche evase nel presente volume*. E' una sorta di suggerimento (ma il lettore si renderà ben presto conto che non è da prendere troppo sul serio, data l'ironia che vi è implicita) a leggere gli scritti che vi sono contenuti come pratiche burocratiche da trattare (da *evadere* secondo il gergo della burocrazia di ieri e di oggi) e di cui, per molti di essi, è indicato a margine, secondo lo stile che connota le scritture amministrative, il relativo *oggetto*.

Lo scritto più importante è quello dedicato a Gino Bianchi, impiegato delle ferrovie. Il personaggio di Gino Bianchi, in quanto esemplare del vero "uomo amministrativo" come lo definisce Jahier, gli consente di puntare uno sguardo impietosamente satirico sugli ambienti burocratici del tempo. Scrive Jahier: negli uffici, c'è soltanto l' «uomo amministrativo-spersonalizzato, disumanizzato», prodotto da «labirintiche leggi e regolamenti e formalità inibitrici» (p. 14)¹³, assorbito nella «pura ripetizione di atti uguali» (p. 15). Così si ha a che fare con una burocrazia «innumerevole, irragionevole, irresponsabile», costituita da un «brulicame di fincatori, minuatori, velinatori, emarginatori, registratori, [...], revisori, verificatori, spuntatori» (p.19).

Leggiamo la descrizione che Jahier, con la sua disincantata ironia, fa della casa di Gino Bianchi. Essa mi sembra interessante, perché ci dice molte cose su come era vissuta, tra polvere, poca aria, cattivo gusto nell'arredo da un impiegato qualunque dell'epoca, la stanza più importante della casa.

Il salotto buono serve a poter tenere in disordine le rimanenti stanze.

Sta sempre chiuso il salotto buono: tutto sanguigno di cinabrese; nel mezzo oscilla la lampada velata di tulle con duplice giro di candele a torcia, che possono anche venire accese.

C'è un tappeto che serve per essere scansato.

C'è nell'angolo una corbeille di fiori finti che serve a far dir subito al visitatore: «Che bei fiori» e a fargli replicare «Sembrano veri».

Ci son sedie in abbondanza, imbottite, che servono a far accomodare: quantunque il crochet immacolato sui sedili mi ripettesse: provati a sedere; vediamo se avrai il coraggio...

Ci sono due bottiglie di liquore che servono a far dei complimenti, quantunque mi sogghignassero. Bada, nessuno ha osato farci stappare.

¹³ Le citazioni che seguono sono tratte dal libro di Piero Jahier, *Resultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi con un allegato*, Firenze, Libreria della Voce, 1915.

[...]

C'è la tenda spiovente fino a terra che adempie alla funzione di impedire alla buona aria esterna di penetrar nella stanza; c'è il pendone e le fiancate particolarmente addetti ad evitar che la cattiva aria interna si avventuri fuori.

A muro Bianchi Bianco ex Capo Ufficio e la Signora Nerina Bianchetti nei Rossini [genitori di Gino]

Bianchi Bianco dà la destra ad una pinna dipinta rappresentante l'Eruzione del Vesuvio [...]

La Signora Nerina continua a sorvegliare un elefante di vetro verde che porta sul dorso sei bicchierini di rosolio (pp. 43-44).

Gino Bianchi è senz'altro il personaggio, più noto delle *Resultanze*, ma ve ne è anche un altro, che vi voglio citare. Si chiama Giuseppe Ussa. Scrive di lui Jahier:

Come avrebbe potuto vivere Ussa senza avere un orario da osservare, senza una rubrica o un protocollo da tenere al corrente? Lui che, essendo in congedo, finiva sempre per dare un capatina in ufficio all'ora della corrispondenza e non poteva prender sonno che non avesse stereotipato colla sua bella scrittura a svolazzi quei due o trecento "Negativo" d'ogni sera sui rapporti delle stazioni? (p. 137).

Diventato specialista di rubriche di protocollo e dopo aver invano inseguito per 25 anni una promozione, aveva capito che "non è superiore chi ha la qualifica, ma chi ha la scrivania" (p. 139).

Infatti

E' superiore chi ha la luce a sinistra, in modo da non farsi ombra col braccio, scrivendo; è superiore chi ha l'autorità di aprire e chiudere la finestra, chi ha almeno due étagères e qualche volta un armadio; chi ha una sputacchiera, ma soprattutto una scrivania orientata bene, il cui seggiolone a braccioli abbia figliato lateralmente una sedia di Vienna per far accomodare i visitatori [...] una scrivania che impone al visitatore il riguardoso "di fronte" (p.140).

Ma la "gioia di esser superiore" fu per Ussa di breve durata. Morì infatti poco dopo aver conquistato la desiderata scrivania, lasciandola a disposizione del prossimo aspirante.

4.

Nel parlarvi di fonti storiche in generale e di romanzi in particolare non ho certo voluto ridimensionare, ridurre e tanto meno mettere in discussione l'importanza che alle fonti d'archivio è stata da sempre riconosciuta. Volevo soltanto invitare i giovani qui presenti, che tra breve incominceranno a confrontarsi con le masse documentarie conservate nell'Archivio di Stato di Firenze, a una riflessione. E cioè che tali masse, pur imponenti nelle loro dimensioni quantitative e nelle loro ricchezza qualitativa, sono solo uno dei tanti tipi di fonte di cui gli storici possono.

Dai pochi brani che vi ho letto – e magari anche da romanzi che voi avete letto – riuscirete probabilmente a farvi un'idea, del tutto parziale e magari un po' confusa, su quali notizie e informazioni si possono ricavare da questo o quel romanzo. E quando, nel seguire i corsi di questa Scuola, vi passeranno tra le mani

delle carte d'archivio riuscirete probabilmente a individuare alcune somiglianze o differenze tra fonti archivistiche e fonti narrative.

Per quanto mi riguarda non ho scelto a caso di confrontarmi con romanzi che trattano temi, problemi e persone appartenenti al mondo burocratico. Quest'ultimo mi è per certi aspetti ben noto. Come archivista ho passato infatti gran parte della mia vita lavorativa a contatto con meccanismi amministrativo-burocratici. Come studiosa di apparati istituzionali dell'Italia contemporanea e di storia degli archivi, ho più volte messo le mani su fonti di tipo documentario relative a istituzioni statali. Sconfinare in altri territori (come la narrativa) e fare qualche sondaggio su opere d'altro genere come quelle di Emilio De Marchi e di Piero Jahier, di cui ho parlato poco fa, mi è sembrata una possibilità da non scartare per potermi confrontare con un tipo di fonti che mi incuriosivano proprio perché per me desuete.

Dal momento che la mia formazione culturale è radicata nella cultura storico-erudita, non ho seguito, nell'avvicinarmi a opere letterarie, le orme di quanti, nell'occuparsi di esse negano che sia necessario, o perlomeno opportuno, occuparsi anche dei relativi autori e dei contesti storico-culturali in cui sono stati scritti (tra i tanti nomi che potrebbero essere citati mi limito a ricordare quelli di Roland Barthes e di Michel Foucault (la conferenza tenuta da quest'ultimo nel febbraio del 1969 presso il College de France dal titolo *Qu'est ce qu'un auteur?* ha avuto, come è noto, grande eco). Ho invece tenuto presente soprattutto i lavori di McKenzie, uno studioso che si è occupato di *sociologia dei testi*, una disciplina che – e cito sue parole – «studia i testi, come forme registrate, e i processi della loro trasmissione, ivi comprese la produzione e la ricezione». Ci si deve dunque interessare ai testi non solo come oggetti materiali e come prodotti di quanti (autori, stampatori, librari o editori, ecc.) hanno contribuito a costruirli, ma anche della loro storia, delle forme che hanno conosciuto, degli usi che ne hanno fatto i lettori, e via dicendo. La forma fisica che viene data ai testi, la loro morfologia materiale, peraltro variabile nel tempo, incide in gran parte sul senso, sul significato nonché sulle modalità di ricezione dei relativi contenuti¹⁴.

Questi ultimi sono concetti e opinioni che possono in gran parte essere adattati anche alle fonti archivistiche. Nel caso degli archivi sentirete spesso parlare, nel corso delle lezioni di archivistica che vi accingete a seguire, dei loro rispettivi produttori e connessi contesti di produzione. E anche dell'importanza dei diversificati modi di trasmissione e di utilizzazione che gli archivi hanno nel tempo conosciuto.

Chi, quando, dove, come e perché sono del resto le domande che uno storico non può non porsi quando, nell'affrontare una determinata ricerca, si trova a utilizzare questo o quel tipo di fonte. Nel caso dei due testi letterari di cui vi ho parlato me le sono ovviamente poste; e ho cercato di dare – nei saggi che vi ho già citato – qualche risposta. Qui mi limito a dire che per la comprensione dei testi, ho trovato molto interessanti le notizie che ho raccolto sui relativi autori, sugli ambienti culturali cui appartenevano, su quale conoscenza diretta o meno essi avessero dei

¹⁴ Tra gli scritti di Donald F. McKenzie, sono almeno da ricordare *Bibliography and Sociology of Texts*, London, The British Library, 1986, trad.it. Milano, Ed. Sylvestre Bonnard, 2005 (la citazione sopra riportata è a p. 19). Il vol. comprende anche un saggio di R. Chartier, *Testi, forme, interpretazioni*, già pubblicato come introduzione all'edizione francese del 1991 di *Bibliography and Sociology of Texts*, e un saggio di R. Pasta, *Ciò che è passato è il prologo* (il titolo fa riferimento al libro di McKenzie, *What's Past is Prologue*, che è del 1993, trad. it. *Il passato è il prologo, Due saggi di sociologia dei testi*, con introd. di M. Suarez, Milano, Ed. Sylvestre Bonnard, 2002).

luoghi burocratici che hanno rappresentato. Ed anche su quale sia stata la *forma* materiale scelta per comunicare ai lettori i loro prodotti, sulle modifiche che li hanno caratterizzati nei passaggi dalla prima edizione a quelle successive, eccetera.

A mio parere cercare di conoscere le quasi sempre complesse e intricate, *stratigrafie* delle fonti di cui intendiamo servirci è molto utile. E lo è certamente anche per i romanzi, quando li utilizziamo come fonte storica. Solo così potremo meglio renderci conto sul significato che il racconto narrativo ha rispetto al discorso storiografico, se e cosa una narrazione di finzione può aggiungere rispetto a una narrazione storica.

Quali che siano le opinioni che ognuno di noi può avere a proposito dei rapporti-relazioni tra fonti d'archivio e altri tipi di fonti, tra storiografia e altre discipline sociali, ed anche tra romanzi e documentazione archivistica o tra letteratura e storiografia, non c'è dubbio che essi non possono essere semplicemente negati. Ribadire rigide distinzioni tra le varie discipline sociali o, con riferimento a quanto ho detto poco fa, tra finzione e realtà, tra immaginazione e verità, ci porta poco lontano. E' solo rimescolando per così dire le carte e intrecciando tipologie di fonti tra loro diverse, che il mestiere dello storico si raffina e si arricchisce. E così pure si raffina e si arricchisce il mestiere dell'archivista.