

Racconti personali: modalità di presentazione e d'uso

Ronald J. Grele

In questo numero di "Ácoma" presentiamo cinque biografie orali: cinque possibili forme dell'esperienza americana, dal Sud rurale bianco e nero a Portorico al Bronx dell'immigrazione ebraica; dalla miniera all'industria newyorkese delle confezioni allo studio della psicoanalista. Sono modi di rappresentarsi – ma anche modi di essere rappresentati, perché queste vite non sono raccontate in astratto, ma da persone specifiche, in quella situazione di dialogo e scambio di sguardi che è l'intervista di storia orale.

Chiunque abbia lavorato con documenti personali si è incontrato con riferimenti alla narrazione: un intervistato che chiede "come vuoi che parli?" e si risponde: "Lo racconterò come una storia"; una testimonianza che comincia con "Questa è la mia storia"; una lettera che finisce con "e questa è la storia"; un'annotazione di diario che dice "io stessa sono una storia". In un saggio recente, Sarah Maza esamina l'esplosione di interesse verso la narrazione da parte degli storici negli ultimi anni, riscontrandone le ragioni nella crescita della storia culturale, nell'influenza di Foucault, nell'attenzione alla linguistica, all'analisi del discorso e alla testualità, e nello

"scetticismo verso i confini netti fra 'fatti' e 'finzioni'".¹ Questo riorientamento, dai problemi alla narrazione, pone nuove domande, o domande antiche in vesti nuove. Di quali storie parlano gli storici? Quanto sono rappresentative, e devono esserlo per esserci utili? Che cosa facciamo dell'aspetto di performance di questi racconti?

Queste domande non sorprenderebbero un folklorista o un antropologo, né sorprendono più gli storici. Sono infatti le questioni con cui gli storici "orali" hanno fatto i conti fino da quando hanno cominciato a chiamarsi così. Basta sfogliare *Black Mountain* di Martin Duberman per vedere come uno storico sensibile affronta queste domande e le complesse conclusioni a cui giunge.² Il lavoro sul campo rende ancora più complesso un atto culturale complicato in sé; il lavoro più interessante nella storia orale si è occupato di questa complessità.³ La storia orale è creata dall'incontro fra il racconto della fonte e le motivazioni, desideri, interessi dello storico, e di questa interazione dobbiamo tenere conto anche sul piano interpretativo.

Questo numero di "Ácoma" esplora questi aspetti in un formato insolito. Esistono molti esem-

* Ronald J. Grele dirige lo Oral History Office della Columbia University a New York e fa parte del comitato scientifico di "Ácoma". È autore fra l'altro di *Envelopes of Sound: The Art of Oral History*, Westport, Conn., 1985. La traduzione di questo e di tutti gli altri testi della sezione monografica di questo numero è a cura della redazione di "Ácoma".

1. Sara Maza, *Stories in History: Cultural Narratives in Recent Works in European History*, "American Historical Review", 101, 5 (December 1996), pp. 1492-523.

2. Martin Duberman, *Black Mountain: A Study in Community*, New York, 1972.

3. Fra i testi recenti più significativi da questo punto di vista, cfr. Alessandro Portelli, *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories. Form and Meaning in Oral History*, Albany, N.Y., 1991; Ronald J. Grele, *Envelopes of Sound: The Art of Oral History*, Westport, Conn., 1985; Michael Frisch, *A Shared Authority: Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History*, Albany, NY, 1990; Eva McMahan e Kim Lacy Rogers, *Interactive Oral History Interviewing*, New York, 1991; Elizabeth Tonkin, *Narrating Our Pasts: The Social Construction of Oral History*, Cambridge, 1992.

pi in cui gli storici analizzano le interviste, oppure le presentano direttamente per intero o in parte. Solo di rado però si presenta un'intervista per intero o quasi direttamente affiancata dall'analisi. È quello che abbiamo cercato di fare, chiedendo ad alcuni storici orali di scegliere un'intervista e glossarla in modo da mostrare come il testo funziona sia sul piano narrativo sia su quello storiografico. Affiancando intervista e analisi è possibile vedere il dialogo fra le due menti e la relazione dialettica che alimenta l'intervista. Per questo, abbiamo chiesto agli storici di analizzare anche il proprio comportamento e le proprie reazioni durante le interviste, di interpretare quello che sentono ma di dirci anche quello che pensano, di analizzare le risposte ma anche le domande, e il rapporto fra loro. In questo modo possiamo cogliere la situazione stessa dell'intervista come parte costitutiva della creazione del racconto.

L'intervista si svolge sempre con una finalità, e per capirla dobbiamo chiederci qual è. Per esempio, le interviste condotte da Rob Snyder e da Kim Lacy Rogers sono state realizzate nel quadro di una ricerca diretta alla pubblicazione di uno studio di taglio monografico. Questa è probabilmente la motivazione più frequente: raccogliere informazioni per interpretare un evento o una situazione. Ne derivano interviste "focalizzate", in cui le domande sono rivolte solo all'argomento in discussione e altri aspetti vengono esplorati solo se sono funzionali al tema.

Le altre interviste, tuttavia, hanno origini molto diverse. L'intervista presentata da Alessandro Portelli fa parte di una ricerca sulla storia e la cultura dell'Appalachia, ma è costruita in modo da diventare essa stessa un'espressione di quella cultura. Ne deriva una dimensione meta-narrativa, grazie alla quale l'intervistata è invitata a esprimersi sul proprio racconto *in quanto* racconto. L'intervista scelta da Rina Benmayor proviene da un programma di alfabetizzazione degli adulti del Centro di Studi Portoricani dello Hunter College a New York. Si tratta di un incontro fra individui, ma anche di un momento di un'iniziativa collettiva istituzionale con un quadro concettuale generale.

Di solito, il lavoro sul campo si svolge con qualche scadenza all'orizzonte: la tesi va discus-

sa; l'editore aspetta il manoscritto; i soldi e il tempo stanno per finire. Le interviste di Rina Benmayor e di Mary Marshall Clark, tuttavia, godono di una situazione di privilegio perché non sono condizionate da scadenze di pubblicazione a breve scadenza. In ambedue i casi c'era già un rapporto fra l'intervistata e l'intervistatrice, che generalmente non si realizza nell'ambito di progetti più finalizzati, e che permette di condurre il dialogo e l'analisi su un piano più personale.

L'intervista di Mary Marshall Clark è un documento di archivio, ad ampio raggio, a uso di storici futuri; l'intervista di Robert Snyder, invece, è apparentemente focalizzata su un tema e un'istituzione specifici (il rapporto fra politica e cultura nelle comunità ebraiche fra gli anni Trenta e Cinquanta e il Jewish Peoples Philharmonic Chorus). In realtà si tratta di una intera stratificazione di storie: il coro, il declino del Partito comunista, il fronte popolare, l'assimilazione della comunità ebraica, che vuol dire diventare vecchi in America. Le diverse finalità e interpretazioni dei due soggetti dell'intervista aprono domande – come e quanto si intrecciano cultura e politica? fino a che punto l'una definisce l'altra? – che emergono proprio grazie alla distanza fra loro.

Kim Lacy Rogers raccoglie racconti personali o familiari di linciaggio come atti di coerenza biografica, che aiutano sia noi sia i narratori a capire il rapporto fra un passato di oppressione e un presente più aperto. Il lavoro di Rogers parte dalla ricerca delle biografie personali, ma va molto più in là, generando testi profondamente politici di sopravvivenza, testi sulla qualità del razzismo americano e sulla violenza quotidiana che ha prodotto. Nelle note, possiamo cogliere lo sforzo di collegare una singola storia ad altre vicine, per approfondire l'aspetto collettivo dell'esperienza.

Alessandro Portelli va anche oltre nel processo tramite il quale la memoria personale diventa coscienza collettiva attraverso la memoria e il dialogo. Nel saggio qui presentato non abbiamo soltanto la storia individuale, ma la storia di una famiglia, di una collettività e, infine, dell'America stessa. Anche quando emerge l'occasionale disorientamento dello storico, l'analisi rivela sia la ricchezza intrinseca della narrazione sia la ricche-

zza generata dalla tensione fra lo storico *outsider* e una narratrice nativa immersa nelle tradizioni di *storytelling* della sua regione. E tuttavia, a mano a mano che la storia si anima, la narratrice racconta esperienze fuori della regione, mentre le note e le domande rivelano quanto profondamente lo storico conosca la cultura regionale, tanto che finiamo per chiederci chi è veramente interno o esterno in questa storia.

Ci avviciniamo ancora al livello personale, pur non abbandonando quello socio-culturale, nell'intervista scelta e analizzata da Rina Benmayor. A un livello, è una storia di infanzia, adolescenza e migrazione; ma è anche una riflessione sulle strategie discorsive personali con cui la narratrice intreccia il personale e il nazionale. Come spiega Benmayor, l'intervista stessa e il programma di alfabetizzazione da cui è nata hanno "autorizzato" la narratrice a parlare di sé come individuo rappresentativo ed a proporre insieme con l'intervistatrice ipotesi sulla transizione tra passato, presente e futuro. Va ricordato che qui abbiamo solo frammenti di una testimonianza molto più lunga, perché la presentazione aveva bisogno di un ampio raggio tematico e di un tempo di narrazione e di riflessione generalmente negato a chi lavora con focalizzazione ristretta e scadenze ravvicinate. Questa disponibilità di spazio e di tempo permette a Benmayor di sollevare domande sulla natura del colonialismo americano e su come questo racconto si inserisca nella lotta quotidiana per mantenere un senso di sé in una situazione coloniale.

Tutti i saggi di questo numero rendono conto dei complessi negoziati che animano un'intervista, ma questo è soprattutto evidente nell'intervista di Mary Marshall Clark con Bluma Swerdloff. Nei brani qui riportati e discussi siamo profondamente immersi nella storia personale e nei rapporti fra l'intervistata e l'intervistatrice. Dato che si tratta di una lunga intervista biografica in molte sessioni e senza scadenze in vista, c'è tempo per approfondire la riflessione sulla storia orale in quanto tale e per esplorare dall'interno la vita narrata e l'atto narrativo. Devono svolgersi complessi negoziati affinché la storia possa essere compresa nei termini della sua creazione: la ricerca del "momento psicoanaliti-

co", quel momento di riconoscimento di sé che conduce la testimonianza verso percorsi impreveduti per entrambi i soggetti coinvolti. Si parte da una ricerca sullo sviluppo della psicoanalisi; ma poi le conoscenze e i metodi della psicoanalisi vengono rivolti all'interno, verso il movimento stesso, per esplorare i modi in cui le forme della terapia e della storia orale si incontrano senza mai trasformarsi l'una nell'altra. Con questo saggio, si parte dallo storico, dal socio-culturale, dal personale, per arrivare a indagare sul processo stesso della storia orale.

Tutte le interviste presentate qui sono narrazioni di donne. Questo non era programmato, e solo in due casi la dimensione di genere è tematizzata esplicitamente; ma resta un sottotesto implicito in tutti i casi, come se nella narrazione femminile la dimensione dialogica e l'intreccio fra storia socio-culturale e vicende personali fossero riconoscibili con maggiore intensità.

In tutte le interviste vediamo, infine, le esitazioni, le false partenze, le inferenze e le ipotesi che si generano durante il percorso. In questo senso, le note si possono leggere come un eccellente manuale sulle cose da fare e quelle da evitare nella storia orale. Quello che è affascinante è il modo in cui siamo costantemente richiamati alla materialità del testo, e da questa a una riflessione su noi stessi come storici e sul processo della storia, e di nuovo al testo, in una spirale inesauribile di rimandi. La storia la fanno sia gli storici, sia le persone che intervistano, e l'intervista si riconosce qui come il luogo d'incontro fra due modi di pensare il passato. Gli intervistati capiscono la storia di cui si parla perché l'hanno vissuta; gli storici, perché l'hanno studiata. La tensione fra questi due livelli e modalità di comprensione storica separati ma uguali è quello che speriamo di aver fatto emergere nel contesto dell'intervista.

Speriamo che questo possa rendere più visibile la ricchezza profonda della narrazione. A volte le persone che intervistiamo sono grandi narratori, grandi *storytellers*. Altre volte, meno. Ma riconoscere e mettere in luce la capacità narrativa è anche compito dell'interprete come di chi presenta i racconti. È così che – prendendo sul serio la narrazione e il nostro ruolo in essa – rendiamo omaggio al dono del racconto.