

Archivi partecipati e archivi di comunità: il caso dell'Archivio Sonoro di Comunità di San Cesario (LE)

OLIMPIA DI DOMENICO, IRENE PANARESE*

«Gli archivi dell'arte [...] non si identificano necessariamente con il luogo tradizionalmente deputato (il deposito chiuso) e con vincolanti condizioni di accesso, ma spesso vivono di una dimensione ibrida» (Zanella, 2022, p. 69). Questa la definizione che Francesca Zanella dà degli archivi dell'arte nel suo saggio in *Archivi esposti*, sottolineando la trasformazione che, a partire dal XX secolo, ha interessato la pratica archivistica. L'autrice individua nella riunione dell'Associazione Internazionale dei Critici e Storici d'Arte del luglio 1953 il primo momento di superamento della tradizionale idea di archivio, considerato ora uno strumento per la ricerca, al servizio delle istituzioni e degli studiosi¹. Questo passaggio ha comportato una necessaria apertura degli archivi, anche degli archivi dell'arte, alla collettività, superando la «sterile autoreferenzialità» (Valacchi, 2023, p. 10) che storicamente li ha contraddistinti.

Di conseguenza un tale superamento ha messo in luce nuovi usi e potenzialità dell'archivio in epoca contemporanea, anche da parte di alcuni artisti che lo hanno utilizzato come strumento all'interno delle pratiche artistiche partecipative. Attraverso il coinvolgimento attivo della comunità e della sfera urbana nel fare artistico, si genera un inevitabile processo di identificazione che porta non solo a una rilettura della storia – a partire per esempio dallo studio di comunità da sempre marginalizzate² –, ma anche alla creazione di una storia condivisa, che viene in seguito conservata, custodita e tramandata all'interno degli archivi partecipati.

* Le autrici hanno collaborato insieme all'ideazione e strutturazione dell'articolo. Più nello specifico Olimpia Di Domenico ha scritto i paragrafi 2 e 3, mentre Irene Panarese i paragrafi 1 e 5; l'introduzione e il paragrafo 4 sono stati scritti insieme.

¹ Cfr. Zanella, 2022, p. 68.

² Può considerarsi un esempio di pratica artistica partecipativa il progetto di rilettura e di decolonizzazione della storia del collettivo artistico Troubled Archives, consultabile online in Baldacci, Cimoli, 2020 e Troubled Archives, 2020.

Il caso studio proposto, l'Archivio Sonoro di Comunità di San Cesario, si inserisce all'interno di questa nuova consapevolezza intorno alla potenzialità dell'archivio e può considerarsi un prodotto delle pratiche partecipative dell'arte contemporanea che hanno investito anche la disciplina archivistica, modificandone i confini, grazie alla volontà profondamente radicata dei cittadini di San Cesario di contribuire collettivamente alla conservazione della propria memoria. Attraverso l'uso di un medium privilegiato, il suono, l'ASC invita la comunità ad ascoltare e ascoltarsi, favorendo il coinvolgimento di ciascuno di loro nella restituzione di una memoria privata. Quest'ultima diviene collettiva nel momento in cui viene depositata nell'archivio e resa quindi accessibile ai cittadini che possono immedesimarsi nei racconti personali e familiari appartenenti alla comunità di San Cesario.

Comunità

«Abbiamo dovuto scacciare da noi persino un arabo, certo Achmed, che aveva avuto la sfortuna di essere educato da voi» (Svevo, 1991, p. 659). Così si chiude il racconto di Italo Svevo intitolato *La tribù*, del 1897, scritto per il giornale socialista di Filippo Turati *Critica sociale*.

Il testo descrive i processi attraverso cui una società primitiva, che da nomade intende diventare stanziale, sviluppa le proprie istituzioni giuridiche ed economiche e fa i conti con la trasformazione dei caratteri che ne definiscono l'identità. Per favorire questi processi, infatti, la "tribù" invia un suo membro, Achmed, in una terra lontana per studiarne le istituzioni, ma la stessa "tribù" non lo riconosce più come suo membro una volta rientrato. La "tribù" di Svevo non sembra troppo diversa dalla "piccola comunità" come l'ha definita Robert Redfield in *La piccola comunità, la società e la cultura contadina*: «la piccola comunità è un'altra entità di queste forme più diffuse ed evidenti in cui l'umanità si presenta con immediatezza alla nostra attenzione. In ogni parte del mondo, in ogni momento della storia umana, vi sono state e vi sono piccole comunità» (Redfield, 1976, p. 5), quelle in cui sono al centro i rapporti umani.

La piccola comunità di Redfield è omogenea e autosufficiente: spesso l'autore la paragona a un individuo dalla precisa personalità unitaria³. Il pronome personale plurale con il quale i membri della piccola comunità

³ Cfr. Valenzi, 1979.

si identificano sta proprio a indicare «il riconoscimento della separazione di quella banda o villaggio da ogni altro» (Redfield, 1976, p. 16).

Il racconto di Svevo allo stesso tempo, oltre a mettere in luce le contraddizioni della modernità e della società capitalista della fabbrica, punta a evidenziare la differenza tra la tribù e ciò che non lo è più, tra noi e loro: Achmed seppur allontanatosi per il bene della tribù, cambia e perde le caratteristiche della tribù stessa, acquisisce altre caratteristiche che fanno recidere quel legame di appartenenza, quel “noi” che Redfield definisce come elemento di identificazione e di separazione.

Tribù, piccola comunità, sono termini che potrebbero definire un’entità ulteriore: la comunità. Ma cos’è la comunità?

In *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi* Anderson introduce il concetto di comunità per contestualizzarlo relativamente a quello di Nazione, per ragionare sui confini e sulle differenze. Scrive: «È immaginata ogni comunità più grande di un villaggio primordiale dove tutti si conoscono» (Anderson, 1996, p. 25), denotando la difficoltà nel dare una definizione di comunità.

Quindi una comunità deve condividere uno spazio, riconoscersi come tale e conoscere i propri membri. Si configura come un insieme di individui che hanno una o più caratteristiche in comune, a cui, allo stesso tempo, si contrappone un insieme di individui che quelle caratteristiche non le hanno. Le caratteristiche delle comunità, soprattutto delle piccole comunità, sono per Redfield: la definibilità dei confini, la piccolezza nelle dimensioni, l’omogeneità di pensiero e l’autosufficienza in ogni campo⁴.

Redfield parla di comunità in relazione al concetto di società, di fatto però non strutturando una distinzione tra le due definizioni⁵. Studiando i piccoli villaggi del Messico nota come al centro di queste comunità ci siano i legami umani, così da creare un ambiente coeso e armonioso.

Anderson lega il concetto di comunità, definita comunque come uno spazio in cui tutti si conoscono e condividono una storia, una tradizione⁶, un legame umano; al concetto di nazione che, invece, definisce immaginata perché «gli abitanti della più piccola nazione non conosceranno mai la maggior parte dei loro compatrioti, né li incontreranno, né ne sentiranno mai parlare, eppure nella mente di ognuno vive l’immagine del loro essere comunità» (Anderson, 1996, p. 25).

⁴ Cfr. Redfield, 1976.

⁵ Cfr. Bagnasco, 1999.

⁶ Sul concetto di tradizione si veda Hobsbawm, 2002.

La comunità, d'altra parte, è instabile almeno quanto la sua definizione: per l'antropologo Marco Aime, «comunità è una parola trappola» perché di così facile comprensione da risultare scontata. «Di fatto, una comunità è quell'entità a cui uno appartiene, più grande della famiglia, più piccola di quell'astrazione che chiamiamo "società". È quel gruppo di persone che condivide uno spazio e delle consuetudini» (Aime, 2019, pp. 7-12), che perde i suoi caratteri tradizionali a partire dalla società urbano-industriale⁷ e continua a trasformarsi con l'avvento della rete e dei dispositivi mobili, che permettono di essere ovunque e in nessun posto allo stesso tempo. La coscienza della comunità si trova nei suoi confini, essendo questi sempre più labili ci sembra che un certo tipo di comunità ci sfugga di giorno in giorno.

«La comunità ci manca perché ci manca la sicurezza elemento fondamentale per una vita felice. Ma che il mondo di oggi è sempre meno in grado di offrirci» (Bauman, 2003, p. V). Nel saggio *Voglia di comunità* il filosofo Zygmunt Bauman fa una distinzione tra compagnia, società e comunità⁸. Se le prime due possono anche essere cattive, per l'ultima non è così, anzi evoca un senso di sicurezza e comprensione: «all'interno della comunità la comprensione reciproca è garantita, possiamo fidarci di ciò che sentiamo, siamo quasi sempre al sicuro e non capita quasi mai di restare spiazzati o essere colti alla sprovvista. Nessuno dei membri è estraneo» (Bauman, 2003, p. 4). Allo stesso modo Redfield richiama al principio di fratellanza come strumento di coesione tra i componenti della comunità, e alla netta distinzione tra chi ne fa parte e chi non ne fa parte.

La comunità dunque è un "meccanismo" in cui gli individui imparano a vivere insieme, i cui confini sono talmente labili che possiamo immaginare siano "segnati a matita", mentre ciò che tiene insieme i suoi membri è così mutabile, che è possibile far parte di più comunità allo stesso tempo, a seconda delle scelte e delle caratteristiche a cui diamo importanza di volta in volta.

⁷ Già Hobsbawm nel suo *Il secolo breve* (1994) sostiene che le comunità, nella modernità, sono sempre più difficili da trovare. Nel saggio l'autore ripercorre gli avvenimenti più significativi del XX secolo e come questi abbiano cambiato non solo la storia ma anche la società: dalla Prima guerra mondiale, alla caduta del Muro di Berlino, alla nascita della Comunità Europea. La società figlia del secolo breve, travolta da questi avvenimenti, si è modificata, i legami tra le persone si sono diradati, sono diventati sempre meno forti; per questo una comunità – quella comunità che Bauman dice essere un luogo sicuro (Bauman 2003) – è difficile da trovare.

⁸ Cfr. Bauman, 2003.

Spesso le comunità nascono sull'idea di un passato comune, da condividere. Così la memoria collettiva assume un ruolo fondamentale nel consolidare l'identità di una comunità:

A costruire questa memoria e l'identità politica o etnica che spesso ne consegue, sicuramente contribuisce la storia di una comunità, grande o piccola che sia. La storia però non basta, e talvolta le viene preferita una circolazione informale di racconti, più o meno veritieri, che forniscono un'immagine più consona alla percezione che gli individui hanno del loro gruppo: è su questi che, infine, si fonda la memoria di una comunità (Aime, 2019, p. 44).

La comunità non solo si radica in uno spazio fisico condiviso, in quanto la vicinanza geografica facilita la vicinanza spirituale e la costruzione di un'identità comune o di comunità; ma è il connubio tra la storia e la percezione che della storia ha la comunità, che dà vita alla memoria. La memoria è il legame tra i membri, alimenta il senso di appartenenza e di identità⁹. La memoria, collettiva o privata, necessita della storia per

dare una risposta alle domande che giungono dal passato e spingono a trovare la strada che corre verso il futuro. Lavorare sulla memoria acquista un valore insieme pedagogico e politico, in quanto ricordare è, a ben considerare, una pratica di libertà, una pratica cioè attraverso cui si acquista un distanziamento dal presente, riuscendo in tal modo a pensare al futuro come potenzialmente investibile di progettualità. [...] Il lavoro sulla memoria motivato da questa intenzionalità riesce a far emergere una sorta di "senso comune", cioè una certa consonanza di rappresentazione della realtà, che è condivisione culturale (Del Gottardo, 2020, p. 155).

Archivi, memoria e partecipazione

Nella volontà di rintracciare *Les lieux de mémoire* (1984) di una storia tutta al francese, Pierre Nora propone un discorso dal carattere ancora fortemente attuale. Nell'introduzione, intitolata non a caso *Entre mémoire et histoire* lo storico francese descrive il complesso rapporto tra memoria e storia, evidenziando come «tutto quello che chiamiamo oggi memoria non è più memoria, ma è già storia» (Nora, 1997, p. 30)¹⁰. Secondo l'autore in epoca contemporanea si registra un cambiamento di asse nel

⁹ Sul rapporto tra comunità, identità e arte pubblica si veda Mancini, Porcelli, 2024.

¹⁰ Traduzione italiana a cura delle autrici.

complesso rapporto tra memoria e storia che, lontane da essere sinonimi, sono ora due forze contrapposte:

La memoria è vita, portata sempre avanti dalla società, e come tale è in continua evoluzione, [...] inconsapevole delle sue successive deformazioni, vulnerabile a tutti gli usi e le manipolazioni [...]. La storia è la ricostruzione, sempre problematica e incompleta, di ciò che non c'è più. La memoria è un fenomeno sempre presente, un legame vissuto con l'eterno presente; la storia è una rappresentazione del passato (Nora, 1997, pp. 24-25)¹¹.

La dialettica che si instaura sembra essere quella di un rapporto di forza, in cui alla fine è la storia a prevalere attraverso la distruzione sistematica della memoria¹². Allo stesso tempo si registra un ulteriore cambiamento, in quanto quest'ultima, da processo naturale e spontaneo, viene ora tramandata grazie a un preciso dispositivo che marca inevitabilmente la contemporaneità, l'archivio.

Parlando della memoria moderna, Nora la definisce non a caso "archivistica"¹³ e riprende inoltre la locuzione di Leibniz che parlava di "memoria della carta" (Nora, 1997, p. 31), sottolineando come ora il compito di registrare e tramandare la memoria spetti proprio all'archivio, nel prezioso tentativo di superare il terrorismo di una "memoria storicizzata"¹⁴.

La capacità dell'archivio di essere uno strumento della memoria è data intrinsecamente dal potere che spetta alla traccia, al documento, alla testimonianza scritta che inevitabilmente diventano portatori di significati universali, nei quali si finisce per riconoscersi. È lo stesso potere di cui parla Achille Mbembe che, nel suo saggio del 2002, definisce lo status dell'archivio in quanto prova «che una vita è realmente esistita, che qual-

¹¹ Traduzione italiana a cura delle autrici.

¹² Il volume stesso di Nora, pubblicato nella sua prima edizione nel 1984, sembra nascere con l'obiettivo di recuperare quei luoghi della memoria cancellati o distrutti dalla storia, come afferma l'autore stesso all'interno dell'introduzione: «Il tempo del luogo giunge nel momento stesso in cui un immenso e intimo fondo di memoria scompare per vivere solo sotto lo sguardo di una storia ricostruita» (Nora, 1997, p. 28, traduzione a cura delle autrici).

¹³ Di memoria-archivio parla anche Aleida Assmann: per l'autrice questo tipo di memoria è una sorta di "memoria della memoria", legata a tutto quello che è già accaduto e ha perso una relazione con il presente, a cui attingono le discipline storiche, di contro alla "memoria funzionale", ossia la memoria vivente (Assmann, 2014, pp. 145-161).

¹⁴ Tra *Les lieux de mémoire* descritti da Nora come appartenenti alla storia francese, rientra anche l'archivio, a cui dedica una trattazione sistematica nel terzo volume dedicato a *Les Frances*. Per un approfondimento sul rapporto tra archivio e memoria si rimanda a Nora 1997, pp. 30-32; per il capitolo sugli archivi in Francia si veda Nora, 1997, pp. 3999-4067.

cosa è realmente accaduto» (Mbembe, 2002, p. 21)¹⁵ e verso il quale si è spinti ad avvicinarsi con la stessa aura di sacralità che spetta a un tempio, a un luogo religioso, a un cimitero¹⁶.

Proprio per queste sue caratteristiche, che si parli di *archive fever* (Enwezor, 2008), *archive impulse* (Foster, 2004) o mal d'archivio (Derrida, 2005), l'ossessione per l'archivio definisce la contemporaneità non solo per la sua adozione come pratica artistica o dispositivo espositivo¹⁷, ma soprattutto per la proliferazione di archivi presso istituzioni pubbliche e private, alcuni dei quali presentano delle caratteristiche innovative e poco tradizionali. Rientrano in questa categoria per esempio gli archivi d'artista che, appartenenti alla sfera dei fondi di persona, presentano delle peculiarità per l'eterogeneità di materiali che conservano, la natura con cui nascono, il vincolo a volte assente – e non più «naturale, necessario e determinato» (Penzo Doria, 2022, p. 169) proprio degli archivi tradizionali –, di cui risulta difficile dare una definizione completa ed esaustiva¹⁸.

Completamente innovativi, e ancora più complessi da "etichettare", sono gli archivi nati grazie all'intervento delle pratiche partecipative e della partecipazione degli "altri", intendendo con questa parola persone singole, gruppi di persone o la comunità. Gli archivi di questo tipo sembrano provenire dai cambiamenti generali che hanno investito la disciplina archivistica a partire dall'inizio del XX secolo e che, secondo Terry Cook, si sono intensificati con l'avvento del postmodernismo, tanto che gli archivi sono ora percepiti «delle persone, per le persone, anche dalle persone» (Cook, 2001, p. 18)¹⁹.

Proprio a partire dalla consapevolezza che «gli archivi non sono un terreno di gioco privato [...]; gli archivi sono un sacro patrimonio pubblico di conservazione delle memorie della società che deve essere ampiamente condiviso» (Cook, 2001, p. 19)²⁰, oltre che un «magazzino del sapere col-

¹⁵ Traduzione italiana a cura delle autrici.

¹⁶ Sul rapporto tra archivio e potere si veda anche Baldacci, Cimoli, 2020.

¹⁷ Cfr. Baldacci, 2016 e Mancini, Maiorino, Zanella, 2022.

¹⁸ Dimitri Brunetti definisce l'archivio d'artista «un'aggregazione di matrice archivistica di documenti di natura eterogenea prodotti da un artista nel corso della sua attività per finalità personali, professionali o artistiche» e l'archivio d'arte «un'aggregazione di matrice archivistica di documenti di natura eterogenea prodotti da un artista o da un soggetto significativo del mondo delle arti nel corso della sua attività per finalità personali, professionali o artistiche in quanto testimonianza della propria memoria e della propria esistenza» (Brunetti, 2022, p. 179). Per un approfondimento sull'argomento cfr. Donati, Tibertelli de Pisis, 2023 e Damiani, 2023.

¹⁹ Traduzione italiana a cura delle autrici.

²⁰ Traduzione italiana a cura delle autrici.

lettivo» (Assmann, 2014, p. 382), la partecipazione negli archivi risulta essere una componente fondamentale per assolvere alla creazione di una memoria collettiva, nella quale coesistono comunità, storia e senso di appartenenza.

Archivi partecipati e archivi di comunità

In apertura del workshop *Archivio digitale partecipato, partecipare all'archivio digitale*, organizzato da Anai – Sezione Piemonte e Valle d'Aosta e tenutosi a Torino il 23 novembre 2023,²¹ Stefano Benedetto, parlando degli archivi partecipati, ha affermato la necessità di ripensare il modo in cui si è abituati a considerare gli archivi, di ridefinirne il concetto. Stando infatti ad alcune delle definizioni che la letteratura americana e anglosassone ne danno, si intende già il superamento di una tradizione, innanzitutto per la forma di questi archivi, che per la maggior parte sono digitali,²² ma soprattutto per il preciso orientamento alla comunità e la messa in crisi della figura dell'archivista. Secondo Kate Theimer si tratta di «un'organizzazione, sito o collezione in cui le persone oltre agli archivisti contribuiscono alla conoscenza e alle risorse con il risultato di incrementare l'apprezzamento e la comprensione dei materiali archivistici, solitamente in uno spazio online» (Mackay, 2019)²³; prima di lei invece, Isto Huvila lo aveva definito nei termini di «curatela decentrata, radicale orientamento all'utente e contestualizzazione sia dei documenti che dell'intero processo archivistico» (Huvila, 2008, p. 25)²⁴. Quello che emerge è un nuovo modo di concepire l'archivio, in grado di attivarsi solo grazie alla collaborazione di una comunità di riferimento mossa dalla volontà condivisa di raccogliere, conservare e consegnare alla memoria documenti della propria storia (o storie) locale nella creazione di una collezione unica nel suo genere. È una spinta dunque che nasce da una pluralità di attori, che oltre a creare i contenuti archivistici – la traccia di

²¹ Gli atti del convegno sono consultabili al seguente link: <https://www.documento-elettronico.it/workshop-2023/>.

²² Nella maggior parte degli archivi di questo tipo la partecipazione avviene soprattutto mediante l'applicazione degli strumenti del Web 2.0, come il *tagging*, i commenti e la condivisione in rete. Cfr. Maiello, 2016; Benoit III e Eveleigh, 2019.

²³ Traduzione italiana a cura delle autrici.

²⁴ Traduzione italiana a cura delle autrici. Si riportano qui solo due delle tante definizioni di archivi partecipati, per un approfondimento cfr. McKemmish, Piggott, 2013; Gilliland, McKemmish, 2014; Huvila, 2014; Valacchi, 2023.

cui parla Mbembe – si occupa anche di descriverli e organizzarli, dimostrando la non necessarietà di una figura professionale che, anzi, è percepita ora come estranea.

Parte integrante degli archivi partecipati, presentati a volte come una sorta di “declinazione” di questa tipologia di archivi, sono gli archivi di comunità. Anche in questo caso ci si trova davanti alla difficoltà di incasellamento di questa tipologia in una definizione chiara e precisa, ma si potrebbe accettare quanto affermato da Anne Gilliland e Andrew Flinn in riferimento agli archivi di comunità del Regno Unito: «una raccolta di materiale archivistico sviluppata e condivisa all'interno (e talvolta oltre) di una specifica comunità senza il necessario supporto di archivisti professionisti e al di fuori delle mura di un archivio formale» (Gilliland, Flinn, 2013, p. 5)²⁵. Anche qui si tratta di archivi dai materiali piuttosto eterogenei, ma che si legano alla storia della comunità di riferimento, tanto che gli autori parlano non a caso di «materiali non tradizionali» (Gilliland, Flinn, 2013, p. 4)²⁶ come materiali documentari, oggetti, opere pubblicate, efemera, testimonianze orali e materiali audiovisivi.

Sono soprattutto le ultime due tipologie documentarie a caratterizzare un particolare archivio di comunità, nato tanto come progetto di rigenerazione urbana che di archivio partecipato, che merita una trattazione specifica, grazie all'impegno dimostrato nella volontà di preservare la memoria locale per opera della comunità di appartenenza: l'ASC Archivio Sonoro di Comunità di San Cesario (LE)²⁷.

L'Archivio Sonoro di Comunità di San Cesario (LE)

La genesi dell'ASC è indissolubilmente legata alla storia del luogo in cui esso nasce, San Cesario. Si tratta di un piccolo comune della provincia di Lecce, formato da circa 8.000 abitanti e caratterizzato soprattutto dalla presenza di diverse distillerie, comparse negli anni '20 del Novecento. Tra queste spicca la Distilleria De Giorgi (fig. 1), collocata nei pressi del

²⁵ Traduzione italiana a cura delle autrici.

²⁶ Traduzione italiana a cura delle autrici.

²⁷ Non essendo possibile in questa sede descrivere tutti gli archivi di comunità presenti in Italia, si segnalano anche: l'Archivio di comunità di Atena Lucana (SA); l'Archivio di Comunità Pilastro di Bologna; l'Archivio I-DEA di Matera; il progetto di fotografia partecipata di Ariana Arcara *Carte da visite*, conservato al Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo, le cui opere sono state digitalizzate sul portale LombardiaBeniCulturali (<https://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/autori/45813/>; <https://www.mufocosearch.org/fondi/FON-3g080-0000001>).

centro cittadino, che diventa ben presto un'eccellenza, fino a quando dagli anni '80 non andrà incontro a una forte crisi che porterà alla chiusura dello stabilimento nel 1987²⁸.

La chiusura dell'impianto è una perdita nella vita cittadina, non solo in senso economico, ma anche perché viene meno una parte fondamentale della storia della comunità: nella distilleria lavoravano gran parte degli abitanti di San Cesario ed era quindi una realtà viva nel tessuto cittadino, fonte di ricordi e di storie personali e condivise. A partire dagli anni '10 del Duemila, il Comune si è impegnato nella ristrutturazione e rigenerazione della fabbrica: è infatti del 2012 il primo progetto per la ristrutturazione degli edifici, al fine di crearne un centro culturale per attività di formazione e spettacolo, che diventa un primo passo per la restituzione della Distilleria alla comunità. Nel 2015 invece è stato il turno del restauro dell'architettura e infine, nel 2018, la trasformazione degli uffici in spazi culturali.



Fig. 1 – *Distilleria De Giorgi, Archivio Storico di Comunità, San Cesario*, courtesy Archivio Sonoro di Comunità-Associazione Petrolio.

È all'interno di questo clima di rinnovamento e di restituzione dei luoghi alla comunità che prende avvio l'Archivio Sonoro di Comunità, «punto di partenza per una rappresentazione narrativa plurale» (Coen Cagli, Siciliano, 2024, p. 326), quando nel marzo del 2020 l'Associazione Petrolio

²⁸ Maggiori informazioni sulla storia della Distilleria De Giorgi si trovano al seguente link: <https://www.distilleriadegiorgi.eu>.

promuove il progetto “La Città che Parla”, inserito nella piattaforma “Puglia Partecipa”²⁹. Cuore del progetto è proprio l'Archivio Sonoro di Comunità, la cui responsabile, Daniela Diurisi, musicista, creatrice di contenuti sonori e fondatrice dell'Associazione con sede a San Cesario, ha pensato di coniugare la ricerca sul territorio e il principio di educazione all'ascolto, applicandolo al contesto della comunità in provincia di Lecce³⁰.

Obiettivo dell'ASC è di riappropriarsi delle storie e dei racconti della comunità di San Cesario, attraverso la partecipazione attiva dei cittadini che intervengono direttamente nella creazione della “consistenza” documentale dell'archivio. Quest'ultima è formata da una raccolta di racconti e testimonianze orali su luoghi e persone di San Cesario (tra cui anche la Distilleria De Giorgi, per esempio), scelti dai suoi stessi abitanti che in quei luoghi e in quelle persone riconoscono una parte significativa della propria memoria e storia personale o di comunità³¹. A causa delle restrizioni dovute allo scoppio della pandemia Covid e per favorire il coinvolgimento a distanza della comunità, formata soprattutto da anziani, la registrazione dei contenuti è avvenuta attraverso una modalità decisamente creativa: è stata istituita una segreteria telefonica, con un numero fisso e una guida di assistenza vocale, che proprio come il vecchio strumento pre-smartphone, registrava gli interventi; in un secondo momento gli interventi sono arrivati anche via e-mail. Questo almeno durante i momenti più duri della pandemia, alle prime riaperture il progetto si è spostato nelle piazze, luoghi per antonomasia di aggregazione della comunità, trasformandosi nella modalità di interviste itineranti in cui con asta, microfono e cuffie l'Associazione registrava i contenuti, riappropriandosi così degli spazi rimasti vuoti e di una socialità che sembrava persa. Grazie alla teatralizzazione dell'azione, l'Associazione ha da subito destato curiosità tra i cittadini e ben presto tutta la comunità ha felice-

²⁹ Per un approfondimento sulla piattaforma “Puglia Partecipa” cfr. [https://partecipazione.regione.puglia.it/processes/la-citta-che-parla?locale=it\)m](https://partecipazione.regione.puglia.it/processes/la-citta-che-parla?locale=it)m). Un precedente importante alla creazione dell'ASC è stato anche il nono simposio internazionale sul paesaggio sonoro, tenutosi nel 2019 a San Cesario, dal titolo *Soundscapes of work and of play*, ospitato nell'ambito del progetto “Alchimie – la Distilleria De Giorgi residenza artistica di comunità”, a cui ha preso parte attiva nell'organizzazione anche Daniela Diurisi.

³⁰ Ringraziamo profondamente Daniela Diurisi per l'aiuto e la disponibilità. Ove non presente in nota, i riferimenti inseriti provengono da un'intervista telefonica tenuta il 21 giugno 2024 e da alcuni materiali informativi forniti da Daniela Diurisi.

³¹ Proprio per questa ragione anche questo archivio non vede la presenza di un archivista, ma sono l'Associazione stessa e la comunità a occuparsi dei materiali raccolti.

mente partecipato alla raccolta delle (proprie) testimonianze, secondo un'ottica di condivisione e trasmissione della memoria locale.

A partire dalle narrazioni, l'archivio si esplica in diversi prodotti, è diviso in due sezioni, luoghi e persone, e a oggi presenta la seguente struttura: quattro puntate radio; dieci Santini Sonori; una mappa fisica di grande formato ascoltabile tramite il sistema del Qr code; una mappa interattiva fruibile da apposita app, *izi.TRAVEL* (fig.2); un'opera radiofonica; un audio-libro; uno spettacolo di teatro sonoro; due video narrazioni; quattro opere visivo sonore; una pubblicazione scientifica; un podcast.



Fig. 2 – *Mappa Sonora di Comunità*, interfaccia su *izi.TRAVEL*, courtesy Archivio Sonoro di Comunità-Associazione Petrolio.

Più nel dettaglio di alcuni materiali: le puntate radio sono composte da una diretta di un'ora basata su alcuni racconti presenti nell'archivio sonoro e sulle interviste; sono trasmesse dalla stanza della casa di uno dei cittadini di San Cesario, il fondatore della storica radio del comune, e, nel momento della messa in onda, era possibile seguire la trasmissione anche in diretta su Facebook, facendo dialogare a distanza i cittadini e po-

nendo il microcosmo privato del singolo al centro di un discorso collettivo. Il "radiodramma popolare", così il nome, è frutto di un'attenta ricerca incentrata sull'individuazione delle singole storie con cui comporre la trasmissione e dopo un'indagine collettiva sono emersi tre temi cari alla comunità, il calcio, la festa patronale e la musica.

I Santini Sonori (fig. 3) invece sono piccole figurine di facile trasporto e circolazione, simili iconograficamente alle tradizionali immagini votive, che racchiudono un ricordo del personaggio raffigurato, protagonista delle storie raccolte nell'archivio; sono corredati da un QR code che rimanda al file audio legato al racconto personale del soggetto, secondo una modalità che ha permesso di ricordare anche chi non c'è più, grazie alle storie raccontate da altre persone³².



Fig. 3 – *Santini Sonori*, Archivio Storico di Comunità – San Cesario, courtesy Archivio Sonoro di Comunità-Associazione Petrolio.

³² Alcune registrazioni dei Santini Sonori sono fruibili al seguente link: https://partecipazione.regione.puglia.it/processes/la-citta-che-parla/f/422/meetings?component_id=422&locale=it&participatory_process_slug=la-citta-che-parla.

I Santini sono artigianali e digitali, realizzati in tre originali e consegnati all'Archivio Sonoro, al raccontatore e alla famiglia del protagonista, infine altre copie degli stessi sono stati dati anche in maniera affettiva alla comunità, secondo la classica tipologia dei santini da portafogli e affissi come manifesti nella città. Tra i personaggi scelti per i Santini figura anche l'artista locale Ezechiele Leandro (fig. 4-5), ricordato grazie alla narrazione corale in quanto personaggio "noto" del paese. La Mappa Sonora riproduce suoni, voci, musiche di San Cesareo, raccolti durante le passeggiate sonore, riproduzioni messe a sistema in una mappa corredata da QR code che permette di accedere ai file audio³³.



Fig. 4 – *Santini Sonori*, Ezechiele Leandro, Archivio Storico di Comunità – San Cesario, courtesy Archivio Sonoro di Comunità-Associazione Petrolio.

³³ I *Santini Sonori* e la *Mappa Sonora* di Comunità sono inoltre esposti nei locali della Distilleria De Giorgi, così come nello stesso luogo è allestito anche lo spettacolo teatrale il "Paese a vapore" frutto anch'esso della partecipazione dei cittadini con racconti legate alle distillerie stesse. Cfr. Coen Cagli, Siciliano, 2024, pp. 331-332.

I partecipanti, o meglio i narratori, sono i cittadini di San Cesario, gli stessi che fanno parte anche delle associazioni operanti nel tessuto urbano, la cui risposta al progetto è stata decisamente positiva, tanto da assicurare anche il prosieguo dell'ASC, in quanto è la comunità stessa che ha provveduto a raccontare con la propria voce la propria storia.



Fig. 5 – *Santini Sonori*, retro, Archivio Sonoro di Comunità – San Cesario, courtesy Archivio Sonoro di Comunità-Associazione Petrolio.

Per questa ragione il risultato è un archivio non tradizionale, ibrido tra analogico e digitale, in cui la veridicità del materiale conservato non è mai contestata in quanto attiene a una serie di simboli, memorie, storie ormai profondamente radicate nella comunità, e come tale ampiamente condivise. A differenza di altri archivi sonori, qui intesi come contenitori

di musica tradizionale, l'ASC utilizza il suono per attivare la partecipazione della comunità. Il riferimento in questo caso è al progetto la Rete degli archivi sonori di musiche di tradizione orale, nato nel 2007 dall'Associazione Culturale Altrosud con l'obiettivo di

costruire una rete di archivi sonori che, su base regionale, potesse restituire alle comunità locali documenti particolarmente significativi delle proprie tradizioni culturali, facilitandone la consultazione a studiosi ed appassionati, altrimenti obbligati a faticose peregrinazioni, anche fuori dai confini nazionali, alla ricerca delle "membra disperse" di una significativa eredità culturale (De Pasquale, 2020, p. 137).

Il progetto ha visto l'unione degli studi condotti, negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, dai padri fondatori della ricerca etnomusicologica e antropologica e ricercatori privati contemporanei, che hanno riunito un'enorme mole documentaria, ancora poco conosciuta e sparsa sul territorio italiano. I materiali raccolti (sonori, audiovisivi, fotografici e cartacei) hanno permesso la ricostruzione delle tradizioni musicali di sei regioni dagli anni Cinquanta fino ai giorni nostri – Abruzzo, Basilicata, Campania, Marche, Puglia e Umbria –, dando così vita a un archivio ibrido tra cartaceo e digitale, liberamente accessibile e conservato nella Biblioteca nazionale centrale di Roma³⁴. Rispetto a questo archivio, sicuramente imparagonabile per la struttura e la consistenza documentaria (3.842 documenti in 17 fondi), si riscontra un'affinità con la missione dell'Archivio Sonoro di Comunità: oltre al medium utilizzato, per entrambi è fondamentale tramandare e preservare un'eredità culturale collettiva, strettamente legata alla memoria e alle tradizioni dei luoghi a cui si riferisce. Un altro confronto interessante è con l'Archivio di comunità di Atena Lucana (SA), anch'esso nato, in tempi recenti, con la volontà di raccogliere, valorizzare e preservare il patrimonio locale mediante la partecipazione degli abitanti e di altre figure (artisti, studenti) e realtà territoriali³⁵. Il nucleo attorno cui ruota la creazione delle memorie condivise è costituito «dalla raccolta e digitalizzazione di fotografie private e del pa-

³⁴ Questo progetto ha comportato una reazione a catena per cui, a partire dall'acquisizione dell'archivio della Rete degli archivi sonori, sono stati donati alla stessa istituzione altri fondi archivistici e librari legati al patrimonio immateriale, come la biblioteca personale del linguista Tullio De Mauro e il fondo bibliografico del Centro di documentazione per la poesia dialettale. Cfr. De Pasquale, 2020, p. 138.

³⁵ Per un ulteriore approfondimento del progetto si rimanda a La Rocca, Mazzarella, Regalbuto, Somma, Imbriaco, 2023 e al sito web dell'Archivio Atena <https://archivioatena.com>.

trrimonio materiale e immateriale, naturale e ambientale, che definisce l'identità storica e culturale di Atena Lucana»³⁶: un archivio dunque caratterizzato soprattutto dalla presenza di materiali visivi, realizzati grazie alla collaborazione con fotografi italiani chiamati a dialogare con la comunità locale per raccontarne il territorio. Sono inoltre promossi momenti di aggregazione, mediante residenze d'artista, incontri, mostre e festival, e di coesione sociale e culturale, in modo da innescare la partecipazione della cittadinanza atenese nel tramandare e conservare la propria storia locale. Seppur l'ASC condivide con l'Archivio Atena la partecipazione cittadina e la "natura" di archivio di comunità, si riscontrano delle differenze sostanziali, ravvisabili anche con la Rete degli archivi sonori. A differenza dei casi precedenti infatti, l'Archivio Sonoro di Comunità "demonstra" interamente ai cittadini la costituzione della propria eredità culturale, attraverso lo stimolo a partecipare con un proprio ricordo che, in quanto attinente a una sfera personale, familiare, quotidiana, permette a tutti gli abitanti di immedesimarsi facilmente e di creare il "senso" di comunità; l'intervento in prima persona dell'ASC si nota nell'atto di collezionare i suddetti ricordi, trasformandoli in strumenti digitali accessibili in primis alla comunità. Così «la documentazione passa da una conservazione più sterile dei documenti a una progettazione collettiva più dinamica. Allo stesso tempo, l'archivio, più che una memoria, è un'aspirazione, un'anticipazione della memoria collettiva attraverso la sollecitazione dei valori come meta-intervento» (La Rocca, Mazzarella, Regalbuto, Somma, Imbriaco, 2023, p. 212)³⁷.

Si tratta dunque di un archivio che nasce dalla comunità per la comunità, fatto di suoni eterogenei, specifici, personali, attraverso i quali si innescano in maniera spontanea la partecipazione della collettività alla costruzione della propria memoria.

Conclusioni

La memoria, che è la narrazione di sé in relazione ai grandi avvenimenti della storia, è uno degli aspetti fondamentali per far in modo che il senso di appartenenza di una comunità si sedimenti. I componenti della comu-

³⁶ Cfr. <https://archivioatena.com/il-progetto/#memorie-condivise> e <https://archivioatena.com/i-censimenti/>.

³⁷ Traduzione italiana a cura delle autrici.

nità si riconoscono in un passato comune, in una tradizione condivisa³⁸, che fa in modo che questi si sentano parte di un'entità coesa. Questo passato comune ha plasmato un modo di pensare e di relazionarsi con il mondo simile tra i componenti della comunità, creando le basi per la cooperazione e lo sviluppo del senso di appartenenza.

Gli archivi sono i depositari di questa memoria, singola e comune. Agli archivi la comunità si rifà per riscoprire e rinsaldare quel legame sotteso tra i suoi membri, allo stesso modo la comunità crea e favorisce la nascita dell'archivio che rappresenti la propria comunità. Le partecipe partecipative quindi, all'interno degli archivi, e degli archivi di comunità in particolare, sono mosse proprio dalla volontà della comunità non solo di ricordare se stessa, ma anche di essere ricordata; si attivano per la precisa necessità di tramandare la propria memoria, per la quale la narrazione orale risulta uno strumento particolarmente efficace. Come afferma Isabella Collavizza,

L'uso identitario degli archivi è legato al concetto fortemente funzionale di identificazione da parte del soggetto-istituto produttore che opera in una dimensione di recupero della propria memoria, rispondendo a una necessità conoscitiva, ma anche, e soprattutto, al bisogno di guidare e definire la propria immagine e le scelte in una prospettiva di evoluzione che guarda al futuro. Gli archivi vengono così a riposizionarsi nel presente in un quadro rinnovato utile a garantire loro la sopravvivenza e lo sviluppo attraverso nuove forme di valorizzazione in grado di dilatarne i confini (Collavizza, 2020).

Il caso dell'Archivio Sonoro di Comunità ne è un esempio lampante, non solo perché lo strumento narrativo rimette in relazione le persone, le fa dialogare, ma dà propriamente voce alle stesse, con modalità che altri strumenti non potrebbero sfruttare. La comunità così riflette continuamente su di sé, ha maggiore comprensione della propria storia, dei luoghi in cui è vissuta e dei protagonisti che l'hanno plasmata, ed è attraverso la valorizzazione del proprio passato che la comunità si proietta verso il futuro.

³⁸ Sul concetto di tradizione e di come questa può spesso essere fuorviante si veda Hobbsawm, 1983, 2002.

Bibliografia

Aime, M. (2019), *Comunità*, il Mulino, Bologna.

Aime, M. (2021), *Ripensare la comunità. Rifugi del pensiero*. Disponibile da: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=geEFkeKBrYs>, ultima consultazione 26 maggio 2024.

Amerio, P. (2017), *Vivere insieme. Comunità e relazioni nella società globale*, il Mulino, Bologna.

Anderson, B. (1996), *Comunità Immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Manifestolibri, Roma.

Assman, A. (2014), *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, il Mulino, Bologna.

Baldacci, C. (2016), *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*, Johan & Levi, Monza.

Baldacci, C., Cimoli, A. C. (2020, a cura di), *Archivio è potere. roots & routes*. "Research on visual cultures", vol. 10 n. 33, maggio-agosto, disponibile da: <https://www.roots-routes.org/anno-10-n-33-maggio-agosto-2020-archivio-e-potere/>, ultima consultazione: 16 luglio 2024.

Bagnasco, A. (1999), *Tracce di comunità. Temi derivati da un concetto ingombrante*, il Mulino, Bologna.

Bastian, J.A., Alexander, B. (2009), *Community archives. The shaping of memory*, Facet publishing, Londra.

Bauman, Z. (2003), *Voglia di comunità*, Edizioni Laterza, Roma-Bari.

Benoit, III E., Eveleigh, A. (2019), *Participatory Archives: Theory and practice*, Facet publishing, Londra.

Brunetti, D. (2022), *L'archivio d'artista*, "JLIS.it", vol. 13, n. 2, maggio, pp. 175-188.

Coen Cagli, G., Siciliano, S. (2024), *Rigenerazione e sviluppo di luoghi marginali on e off line: il caso de «La Città che Parla», "Palaver", vol. 13, n. 1, pp. 321-344.*

Colazzo, S., Mafalda, A. (2020), *La comunità come risorsa. Epistemologia, metodologia e fenomenologia dell'intervento di comunità. Un approccio interdisciplinare*, Armando Editore, Roma.

Collavizza, I. (2020), *Archivio. Autobiografia di un museo, "Roots & routes. Research on visual cultures", vol.10, n. 33, maggio-agosto, disponibile da: <https://www.roots-routes.org/archivio-autobiografia-di-un-museo-di-isabella-collavizza/>, ultima consultazione: 16 luglio 2024*

Cook, T. (2001), *Archival science and postmodernism: new formulations for old concepts, "Archival Science", vol. 1, pp. 3-24, disponibile da: <https://link.springer.com/article/10.1007/BF02435636>, ultima consultazione: 21 giugno 2024.*

Damiani, C. (2023), *Gli archivi dell'arte. Gestione e rappresentazione tra analogico e digitale*, Editrice Bibliografica, Milano.

De Pasquale, A. (2020), *La digitalizzazione della musica popolare italiana: la Rete degli archivi sonori di musiche di tradizionale orale alla Biblioteca nazionale centrale di Roma, "AIB Studi" vol. 59, n.1-2, pp. 137-147.*

Del Gottardo, E. (2020), *Patrimonio culturale immateriale e percorsi di empowerment comunitario* in De Iulio, R., Russo, M. (a cura di), *La valorizzazione del patrimonio culturale: una risorsa per l'Europa*, Bracciano, Tuga Edizioni, pp. 151-159.

Derrida, J. (2005), *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Filema edizioni, Napoli.

Donati, A., Tibertelli de Pisis, F. (2023, a cura di), *L'archivio d'artista. Principi, regole e buone pratiche*, Johan & Levi editori, Azzate (VA).

Enwezor, O. (2008), *Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art*, International Center of Photography, New York.

Foster, H. (2004), *An Archive Impulse*. "October", vol. 110, pp. 3-22.

Foucault, M. (2005), *L'archeologia del sapere*, BUR, Milano.

Gilliland, A., Flinn, A. (2013), *Community Archives: what are we talking about?*, in *Proceedings of CIRN 2013 Community Informatics Conference, Nexus, confluence, and difference: Community archives meets community informatics*, Prato, 28-30 ottobre, disponibile da: [https://www-semanticscholar-org.translate.google/paper/Community-Archives-%3A-what-are-we-really-talking-Gilliland-Flinn/fc9057422d047559943b6da10572addb467e88e1?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=it&_x_tr_hl=it&_x_tr_pto=sc](https://www.semanticscholar.org.translate.google/paper/Community-Archives-%3A-what-are-we-really-talking-Gilliland-Flinn/fc9057422d047559943b6da10572addb467e88e1?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=it&_x_tr_hl=it&_x_tr_pto=sc), ultima consultazione: 21 giugno 2024.

Gilliland, A. J., McKemmish, S. (2014), *The Role of Participatory Archives in "Furthering Human Rights, Reconciliation and Recovery"*, vol. 24, pp. 78-88, disponibile da: <https://escholarship.org/uc/item/346521tf>, ultima consultazione: 21 giugno 2024.

Halbwachs, M. (1987), *La memoria collettiva*, Edizioni Unicopli, Milano.

Hobsbawm, E. J. (1994), *Il secolo breve*, Rizzoli, Milano.

Hobsbawm, E. J. (2002), *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino.

Huvila, I. (2008), *Participatory archive: Towards decentralized curation, radical user orientation, and broader contextualization of records management*, "Archives and Museum Informatics" vol. 8, n. 1, pp. 15-36, disponibile da: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10502-008-9071-0>, ultima consultazione: 20 giugno 2024.

Huvila, I. (2015), *The unbearable lightness of participating? Revisiting the discourses of "participation"*, "Archival literature. Emerald Insight. Journal of Documentation", vol. 71, n. 2, pp. 358-386, disponibile da: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/JD-01-2014-0012/full/html>, ultima consultazione: 20 giugno 2024.

La Rocca, L., Mazzarella, C., Regalbuto, S., Somma, M., Imbriaco, A. (2023), *Community Archive as Place-Based Decision-Making Process: A Proposal for*

the "Archivio Atena", in Gervasi O. et al., *Computational Science and Its Applications – ICCSA 2023 Workshops*, ICCSA 2023. Lecture Notes in Computer Science, vol. 14108, pp. 209-225.

Mackay, H. (2019), *The Participatory Archive: Designing a spectrum for a participation and a new definition of the participatory archive*, "Medium", 29 aprile, s.p., disponibile da: <https://medium.com/@mackayhjc/the-participatory-archive-designing-a-spectrum-for-participation-and-a-new-definition-of-the-964bc1b0f987>, ultima consultazione: 20 giugno 2024.

Maiello A. (2016), *L'immagine d'archivio nell'epoca della partecipazione interattiva*, "Rivista di estetica", vol. 63, pp. 87-98.

Mancini, M. G., Massimo, M., Francesca, Z., a cura di (2022), *Archivi esposti. Teorie e pratiche dell'arte contemporanea*, Quodlibet, Macerata.

Mancini, M. G., Porcelli, M. G. (2024, a cura di), *Arte civile*, Arshake, Roma, disponibile da: <https://www.arshake.com/critical-grounds-14-arte-civile/>, ultima consultazione: 22 luglio 2024.

Mannarini, T. (2023), *Comunità e partecipazione. Prospettive psicosociali*, Franco Angeli Editore, Milano.

Mbembe, A. (2002), *The Power of Archive and its Limits*, in C. Hamilton, V. Harris, J. Taylor et al. (a cura di), *Refiguring the Archive*, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, pp. 19-26.

McKemmish, S., Piggott, M. (2013), *Toward the Archival Multiverse: Challenging the Binary Opposition of the Personal and Corporate Archive in Modern Archival Theory and Practice*, "Archivaria", vol. 76, novembre, pp. 111-144, disponibile da: <https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13461>, ultima consultazione: 20 giugno 2024.

Nora, P. (1997), *Les lieux de mémoire*, voll. I-III, Éditions Gallimard, Parigi.

Penzo Doria, G. (2022), *Una nuova definizione di archivio*, "JLIS.it", vol. 13, n. 2, pp. 156-173.

Redfield, R. (1976), *La piccola comunità, la società e la cultura contadina*, Rosenberg e Sellier, Torino.

Svevo, I. ([1897]1991), *La tribù*, Newton Compton, Roma.

Tönnies, F. (2011), *Comunità e società*, Edizioni Laterza, Roma-Bari.

Troubled Archives (2020), *The story of how an individual artistic research into archives becomes a collective and at times community driven project*, "Roots & routes. Research on visual cultures", vol. 10, n. 33, maggio-agosto disponibile da: <https://www.roots-routes.org/troubled-archives-the-story-of-how-an-individual-artistic-research-into-archives-becomes-a-collective-and-at-times-community-driven-project/>, ultima consultazione: 16 luglio 2024.

Valacchi, F. (2022), *Se l'archivio è un'arte*, in Damiani, C., *Gli archivi dell'arte. Gestione e rappresentazione tra analogico e digitale*, Milano: Editrice Bibliografica, pp. 9-12.

Valacchi, F. (2023), *Se l'archivio è artificiale. Verso uno ius archivi partecipativo?*, "AIDAinformazioni", gennaio-giugno, pp. 153-170.

Valenzi, L. (1979), *Sulla definizione di comunità contadina*, "Studi Storici", vol. 20, n. 3, luglio-settembre, pp.679-686, disponibile da: <https://www.jstor.org/stable/20564639>, ultima consultazione: 11 agosto 2024.

Zanella, F. (2022), *Archivi in mostra. Politiche istituzionali d'eccezione* in Mancini, M.G., Maiorino, M., Zanella, F. (a cura di), *Archivi esposti. Teorie e pratiche dell'arte contemporanea*, Quodlibet, Macerata, pp. 67-77.