

Véronique Ginouvès

MMSH, AMU-CNRS

Archiviare per ascoltare le storie di vita: ricerca, accessibilità, interoperabilità e riuso

Abstract

The Sound Archive Center "Phonothèque" of the Maison méditerranéenne des sciences sociales et humaines in Aix-en-Provence preserves and provides access to more than 9,000 hours of interviews recorded during fieldwork conducted by anthropologists, historians, linguists, and ethnomusicologists... across the Mediterranean area. The sound archives are catalogued and made available online in accordance with the European FAIR principles (Findable, Accessible, Interoperable, Reusable).

Keywords: *Sound archives; FAIR principles; Mediterranean studies; oral history; social sciences methodology*

La Scuola di Storia delle Tradizioni Popolari mi ha offerto l'opportunità di presentare il lavoro svolto presso la fonoteca del centro di ricerca di Aix-en-Provence dove lavoro. Nella ex piazza del mercato di Tricase, che aveva già risuonato di tante voci e di tanti racconti, ho scelto di condividere la mia esperienza di archivista del suono. Non volevo soltanto parlare dei metodi archivistici per conservare le registrazioni, ma anche cercare di spiegare come custodire lo spessore umano di chi aveva accettato di consegnare la propria parola. Per questo motivo propongo di soffermarmi su quattro pilastri fondamentali dell'archiviazione di questi dati sonori: la loro ricerca, la loro

accessibilità, la loro interoperabilità e il loro riuso. In questo articolo, approfondirò questi elementi collegandoli concretamente alla mia esperienza di archivista alla Maison Méditerranéenne des Sciences humaines et sociales (MMSH). In italiano si potrebbe tradurre come la “Casa della ricerca in scienze umane e sociali sul Mediterraneo”. La MMSH è un campus di ricerca e formazione nel campo delle scienze umane e sociali che fa parte dell’Università di Aix-Marsiglia e gode del sostegno del CNRS (UAR 3125). Questa struttura di servizio e promozione della ricerca riunisce undici laboratori e una Scuola di Dottorato.

Nella Mediateca della MMSH, il settore “Archivi della ricerca – Fonoteca” riceve così gli archivi di centinaia di ricercatori che lavorano sul Mediterraneo e sull’Africa. Si tratta perlopiù di archivi sonori registrati sul campo, provenienti da tutte le scienze umane e sociali: storici, antropologi, etnomusicologi, sociologi, linguisti, politologi... Riceviamo anche fondi da musei e associazioni che desiderano che i loro archivi siano conservati correttamente e resi accessibili. È proprio questo che spesso interessa coloro che donano i propri archivi sul campo: che le testimonianze di coloro che hanno scelto di essere registrati possano essere conservate in un centro che rispetta non solo le norme di archiviazione, ma anche le regole etiche e giuridiche che consentono di ascoltare le registrazioni. Oggi, più di 9.000 ore registrate dalla fine degli anni ‘50 sono digitalizzate e archiviate, di cui 7.000 sono catalogate e ricercabili in una banca dati contenente più di 5.000 ore online nel rispetto delle norme etiche e legali. Parte di questo materiale è conservato a lungo termine sui server del Centro nazionale di calcolo per l’Università e la ricerca in Francia, il CINES.

Per raccontare il mio lavoro, ho scelto di integrare alcuni estratti audio nel corso della lettura, poiché mi sembra difficile parlare della voce di coloro che contribuiscono alla costruzione della conoscenza senza far ascoltare la loro voce. È possibile collegare il testo alle testimonianze cliccando sul link indicato.

Così per introdurre la storia della fonoteca e dei suoi archivi, ascoltiamo Edmond Taillet, pescatore in pensione

Ascolto dell'estratto audio 1:

https://archive.org/details/phonothequemmsmsh_gmail_167

Vivevamo di bracconaggio, e così facevamo, te l'ho già detto. Rane, conigli, anatre e ancora tutto l'anno. La caccia era chiusa o non lo era, mangiavamo selvaggina, lumache, funghi. Mangiavamo così, anche se era una frode, quella era un'altra vita, ... era un'altra vita.

Edmont Taillet e Jean-Pierre Belmon, “Evocazione dei tempi antichi”, *Le Pays d'Arles par ses gens, Saintes-Maries-de-la-Mer*, 1984, 1:22 (MMSH-PH-167),

<https://calames.abes.fr/pub/ms/Calames-2013102318101157951>

In questo brano, in lingua occitana, lingua regionale della Provenza, un uomo nato nel 1910 e registrato nel 1984 racconta com'era la vita “prima” – non spiega che cosa significhi «prima», forse «prima della modernità»? Ma in qualche parola si può già capire il tipo di archivi sonori che la fonoteca della MMSH custodisce: la voce di anonimi che non hanno archivi di carta. Per capirlo meglio, riprendiamo la storia della fonoteca della MMSH.

Questa storia troverà senza dubbio un parallelo negli archivi che sono custoditi all'associazione Liquilab o in altre realtà che ritroviamo evocate nel testo di Alessandra Broccolini. La fonoteca nasce nel 1979, un periodo particolare sia in Francia che in Italia. È un momento in cui molti appassionati dell'oralità

- antropologi, musicisti o cantastorie si interrogano sulla scomparsa progressiva della trasmissione orale, soppiantata da radio e televisione. In tanti decidono di andare sul campo per raccogliere le voci di chi detiene un sapere legato a questa oralità. Ed ecco che due ricercatori, Philippe Joutard e Jean-Claude Bouvier – fondano questa fonoteca presso l’Università di Aix-en-Provence¹.

Philippe Joutard è uno dei fondatori del metodo della storia orale in Francia, con il suo libro “Queste voci che vengono dal passato” ispirato dal libro di Paul Thompson pubblicato nel 1978. Professore di storia moderna, i suoi studi portavano sulle guerre di religione nelle Cévennes (sud della Francia), analizzando come la memoria di quei conflitti (agli inizi del Settecento) si trasmettesse attraverso la toponimia, i canti, i racconti leggendari e le rappresentazioni dei testimoni. Jean-Claude Bouvier, etno-dialettologo, insegnava occitano ma non si limitava alla fonetica: studiava il contesto culturale attorno alle parole, pubblicando atlanti linguistici con narrazioni sugli oggetti quotidiani. Con lui collaborava anche l’antropologo Jean-Noël, specialista dell’oralità e dei racconti collettivi. Questi tre collettori di voci si chiedevano: come è possibile che quando si scrive una tesi o un articolo scientifico, le fonti bibliografiche e archivistiche vengono analizzate dalla comunità accademica, mentre le registrazioni orali citate - spesso trascritte semplicemente in corsivo o tra virgolette - restano inascoltate?

¹ Per conoscere la storia della Fonoteca della MMSH: CIALONE, Matteo et Véronique GINOUVÈS. «Quand les archives sonores nous chuchotent leur histoire: création et organisation d’une phonothèque de recherche à travers ses différents acteurs», *Géolinguistique*. 1 décembre 2020 n° 20. En ligne : <http://journals.openedition.org/geolinguistique/2151> [consulta le 5 mars 2021].

Decidono così di creare una fonoteca. Certo, il loro obiettivo era innanzitutto quello di conservare i fragili supporti audio analogici, che costituivano la prova dei lavori basati sulle interviste, ma immaginavano anche il riuso delle registrazioni nell'ambito di altre ricerche. Che si trattasse di confronti, *cumulatività* storica o revisione scientifica, l'accesso a questi supporti sembrava loro necessario. Oggi, il digitale e i suoi dispositivi ci hanno fatto dimenticare quanto fosse complicato tornare indietro su un elemento o un passaggio di una registrazione audio. Bisogna ricordare i tempi in cui la registrazione avveniva in tempo reale: bisognava ascoltare un'ora di audio per sapere che cosa fosse stato registrato e se si voleva tornare indietro su un passaggio, non era facile annotarne la durata; il più delle volte bisognava riavvolgere e riavvolgere prima di ritrovarlo... Per questo, nell'era analogica, l'idea del riuso era pionieristica. Oggi non è raro vedere persone che ascoltano in "modalità veloce" e in genere si leggono trascrizioni realizzate automaticamente da un'intelligenza artificiale, piuttosto che cercare di cogliere il tono della voce. Il modo in cui utilizziamo l'audio è cambiato.

Comunque, questi sono i motivi che hanno portato alla creazione della fonoteca nel 1979 e che hanno permesso di integrare una fonoteca di ricerca all'interno della Mediateca quando è stata creata la MMSH nel 1979. Tuttavia, all'inizio degli anni 2000 si è aggiunto un nuovo obiettivo, poiché è emersa una nuova responsabilità a seguito della ratifica francese della Convenzione UNESCO sul patrimonio immateriale nel 2003. Da questo momento, la gestione dell'eredità culturale è diventata centrale.

Le comunità registrate iniziano a chiedere accesso alle voci registrate: vogliono riascoltare la propria storia. Alla fonoteca, la

prima richiesta arriva presto, agli albori del web (*Google* non esisteva ancora!). Nel 1998 creo un database online con le interviste anonimizzate. Un giorno, un uomo mi chiama da un *cybercafé* – che non esistono più, a quel tempo il web non era così diffuso individualmente. In breve, aveva fatto delle ricerche cercando il nome del suo paesino delle Cevennes e dai titoli del repertorio di racconti, aveva riconosciuto il padre. Era certo che il “narratore numero 4820” di Saint-Cécile-d’Angorge, fosse suo padre. Ci scambiamo qualche lettera - di carta - e gli mando una copia dell’intervista su CD. Ma, pensando al futuro e ad eventuali ascolti successivi, introduco contratti retroattivi per la pubblicazione. Più tardi, in 2006, con altre fonoteche - quelle del Museo delle arti e tradizioni popolari di Parigi² e dell’Istituto di ricerca IRCAM – abbiamo lavorato insieme, archivisti e giuristi, per redigere un contratto di utilizzo dei materiali sonori.³ Oggi sono più di 5000 ore che possono essere ascoltate online e l’interesse delle comunità non smette di crescere: vogliono recuperare la loro storia e le pratiche dimenticate.

Ascolto dell’estratto audio 2:

<https://archive.org/details/6331-04-extrait-imzad>

interpretazione all’imzad

Marceau Gast, “Rythmes et chants du Sahara central”, *BT Sonore de l’Institut coopératif de l’école moderne et la coopérative de l’enseignement laïc (CEL)*, 00:00:38, Tazrouk, 1972 (MMSH-PH-6331).

² Il museo MNATP è diventato in 2013 Mucem – Musée de l’Europe et de la Méditerranée / Museo dell’Europa et del Mediterraneo.

³ LE DRAOULLEC, Ludovic. «L’utilisation des corpus oraux à des fins culturelles : quels contrats mettre en œuvre ?», *Bulletin de l’AFAS. Sonorités*. 1 juin 2006 n° 29. (Bulletin n°29). En ligne : <http://afas.revues.org/622> [consulté le 14 avril 2011].

<https://calames.abes.fr/pub/ms/Calames-202408189564143516>

Questo brano interpretato da una musicista touareg è stato registrato dall'antropologo Marceau Gast (1927-2010) negli anni '50 e pubblicato nel 1972 in una raccolta destinata alla rete delle scuole Freinet in Francia, per far conoscere la civiltà dei Tuareg⁴. Queste musiche suonate con l'imzad⁵, che solo le donne potevano interpretare, hanno avuto un ruolo importante tra gli attivisti touareg nella seconda parte del ventesimo secolo⁶.



Fig. 1 – Fonds Marceau Gast Fonds – Ahaggar, joueuse d'Imzad, MMSH, Aix-en-Provence, Tamesna, Niger. 1967. (hal-02529441)

⁴ <https://www.icem-pedagogie-freinet.org/node/12547>

⁵ BOREL, François. «Une vièle éphémère», *Cahiers d'ethnomusicologie*, 1^{er} janvier 1989 n° 2. p. 101-124.

⁶ AMICO, Marta. «La résistance des Touaregs au prisme de la World Music», *Cahiers d'études africaines*. 31 décembre 2016 n° 224. p. 821-844.

Marceau Gast ha raccolto numerose registrazioni tra il 1955 e il 1970 nelle lingue *tamasheq* e *tamahaq* nel nord del Niger e nel sud dell'Algeria. Le sue raccolte riguardano principalmente l'artigianato, le pratiche agricole e le tecniche di conservazione degli alimenti, la musica e le tradizioni orali. I testimoni, uomini e donne, provengono da popolazioni nomadi che si spostano tra l'Algeria e il Niger. L'antropologo era appassionato di tecnologia e interessato alle questioni relative all'introduzione della modernità nelle società nomadi (Gast, 2004). Ha immediatamente intuito l'interesse della digitalizzazione dei suoi archivi pensando al ritorno delle sue registrazioni ai testimoni. Ha chiesto al team della fonoteca di digitalizzare i suoi nastri magnetici per i quali non aveva più un lettore funzionante e poi ci ha chiesto... di trasferirli su cassette analogiche! In quel momento, spiegava, i Tuareg attraversavano il deserto con i lettori di cassette sulle spalle e ascoltavano con passione le voci registrate dei loro genitori. Queste cassette analogiche sono quindi i primi supporti digitalizzati tornati sul campo dove erano stati registrati.

Potrei citare numerosi esempi di richieste di riascolto e restituzione degli archivi sonori alle società che li hanno prodotti ma purtroppo, se le comunità vogliono ascoltare gli archivi sonori, allo stesso tempo sono pochi i Marceau Gast, i ricercatori che depositano le loro registrazioni in un archivio. Spesso esitano, temono il modo in cui le società, profondamente cambiate, possano reinterpretare quei materiali. Il loro oggetto di studio si è trasformato e il ricercatore si trova nella posizione paradossale di diventare egli stesso informatore di tradizioni ormai scomparse.

Ovviamente, l'archivista deve essere attenta: questi archivi non sono semplicemente gli archivi delle società studiate. Sono

il prodotto di un incontro, di un progetto scientifico. Come verranno consultati e interpretati questi materiali dalle comunità in cui sono stati prodotti? Non è facile saperlo, ma bisogna fare tutto il necessario affinché diventi possibile, lavoriamo sempre molto sul contesto di produzione per spiegare al meglio come questi archivi sono stati creati, registrati e utilizzati. Il titolo di un articolo dell'antropologo David Zeitlyn dell'Università di Oxford, cattura perfettamente questo paradosso: "Archiviare l'etnografia? L'impossibilità e la necessità. Dannati se lo facciamo, dannati se non lo facciamo"⁷.

Ritorniamo dunque al lavoro dell'archivista, soffermandoci sulla catena dei dati archivistici tradizionali, strutturata secondo la teoria delle tre fasi⁸: (i) **archivi correnti**, (ii) **archivi intermedi**, (iii) **archivi definitivi**. Questa sequenza è alla base della teoria archivistica classica, secondo cui i documenti, dopo la loro funzione amministrativa, e dopo un tempo intermedio, vengono conservati nei centri archivistici dove possono dormire. Ma con gli archivi sonori di un centro di ricerca, la dinamica è diversa. Potremmo limitarci in qualche modo a queste tre età. Quando il ricercatore parte per il lavoro sul campo, registra gli archivi sonori: è la fase degli **archivi correnti**. Successivamente, analizza, ascolta, pubblica i risultati e continua a usare i materiali: è la fase **intermedia**. Infine, quando

⁷ ZEITLYN, David. «Archiving ethnography? The impossibility and the necessity. Damned if we do, damned if we don't», *Ateliers d'anthropologie. Revue éditée par le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative*. 31 mars 2022 n° 51. En ligne: <https://journals.openedition.org/ateliers/16318> [consulté le 31 juillet 2022].

⁸ *Abrégé d'archivistique: principes et pratiques du métier d'archiviste*. France. Association des archivistes français. 2020, p. 348

va in pensione o termina un progetto, succede che doni i materiali a un centro archivistico: ecco gli **archivi definitivi**.

Tuttavia, nel caso degli archivi sonori, questa ultima sequenza non si chiude mai del tutto; anzi, succede che ritorni all'inizio perché i materiali vengono riutilizzati, reinterpretati, rianalizzati. I tre stadi restano validi, ma nel contesto della ricerca, si inseriscono in un ciclo di vita più articolato. I dati vengono archiviati, ma la loro pubblicazione online apre la porta a nuovi usi, nuove analisi, nuove creazioni.



Fig. 2 – Ruota dei dati della ricerca

Ed è proprio questa la meraviglia degli archivi della ricerca: una ruota costante di rigenerazione. Ecco perché non basta conservarli: serve una strategia che includa strumenti di ricerca, accesso e interoperabilità, per alimentare questo ciclo virtuoso. Questa ruota gira anche perché la Fonoteca segue i principi FAIR, formalizzati dalla Commissione Europea nel 2016: **Facili da trovare**, **Accessibili**, **Interoperabili**, **Riutilizzabili**. Cosa significa in pratica? **Facili da trovare**: perché i dati sono descritti con rigore secondo standard internazionali, visibili nei motori di ricerca. **Accessibili**: perché i formati sono aperti e le

questioni etiche e giuridiche sono chiarite. **Interoperabili:** perché gli standard permettono il dialogo tra cataloghi, archivi, piattaforme. **Riutilizzabili:** perché tutto questo consente a chiunque di accedere e creare nuove opere a partire da dati esistenti.

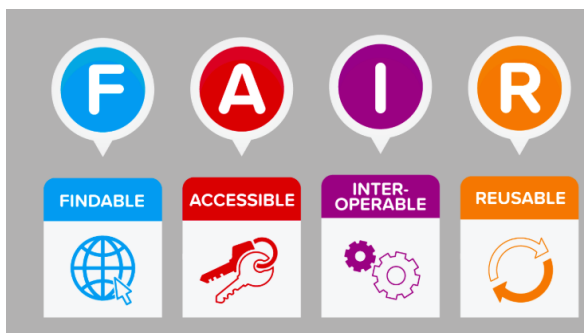


Fig. 3 – Le 4 lettere dei principi FAIR creati in 2016

Potrei fornire diversi esempi tratti dalle collezioni della fonoteca per illustrare l'interesse concreto di applicare i principi FAIR nella gestione e nel riuso delle registrazioni sonore. Per questo articolo, ho scelto due esempi con sonorità opposte ma accomunate dalla possibilità di riuso. Una possibilità che nasce dal fatto che questi archivi erano descritti, aperti e collegabili. In una parola erano FAIR.

Il primo esempio viene dagli archivi dell'antropologo Jean-Pierre Olivier de Sardan, specialista del Niger, registrati negli anni 60' e conservati presso la Fonoteca dal 2022. Jean-Pierre Olivier de Sardan è un antropologo franco-nigeriano, direttore di ricerca al CNRS, che ha donato i suoi archivi (cartacei e sonori) alla Fonoteca della MMSH, per un totale di oltre 100 ore di registrazioni. È stato proprio dopo aver scoperto che altre registrazioni antropologiche sul campo erano archiviate e

accessibili alla fonoteca che Jean-Pierre Olivier de Sardan ha deciso di affidare i suoi nastri e le sue cassette alla MMSH, aggiungendo però una condizione: che le registrazioni realizzate in Niger potessero essere consultabili anche nel centro di documentazione del LASDEL⁹ - il laboratorio nigerino e beninese di ricerca in scienze sociali. Si tratta del primo fondo veramente postcoloniale registrato presso diversi attori prevalentemente maschili - dignitari religiosi, persone di riferimento, capi tradizionali, griot... - aperto a tematiche di antropologia contemporanea. Questi archivi sono oggi interamente digitalizzati e ampiamente accessibili, su tutti i supporti cartacei, taccuini di campo, film, file digitali, registrazioni sonore. Ma soprattutto, il 9 dicembre 2022 è stata firmata una convenzione di collaborazione scientifica con il laboratorio nigerino e l'Università di Aix-Marseille per condividere tutti i file con il LASDEL. Le registrazioni sono quindi oggi accessibili sui siti di Aix-en-Provence e Niamey.

Ascolto dell'estratto audio 3:

<https://archive.org/details/5447-extrait>

Sui prigionieri e i guerrieri durante le incursioni prima del periodo coloniale e sulle origini di alcuni gruppi etnici Zarma, 1975, Dakala Béri (Niger)

Jean-Pierre Olivier de Sardan parla direttamente in lingua zarma con due testimoni che fanno probabilmente parte di una tribù tradizionale. Ricorda che quando era giovane nello Zarmaganda, a Tondikiwindi, alcune persone furono attaccate e fatte prigioniere dai guerrieri di Tondikoirey e gli abitanti della città di Sansané Haoussa tentarono senza successo di invadere il villaggio di Tilwa Kirey. Da bambino gli raccontavano che catturavano le persone per rivenderle nei mercati sulle rive del

⁹ <https://lasdel.net>

fiume a Sansané Haoussa e a Sakoir, dove venivano venduti i prigionieri. Così, molte persone di Sakoir arrivarono a cavallo a Tolkobey per lanciare un attacco a sorpresa. Catturarono la sorella di Foulaya Zago (personaggio noto nella regione) che lavorava nella boscaglia in un campo di zigolo dolce (mandorla di terra) mentre suo fratello era in viaggio a Djassé. Foulaya viene a sapere dell'invasione del suo villaggio e si precipita sul suo cavallo per inseguire gli assalitori. Li raggiunge all'altezza di Barékéri. Da solo contro numerosi cavalieri, vede che sua sorella è prigioniera e li supplica di scambiare con il suo cavallo, che si chiamava Kwaro. C'era una canzone che le ragazze della regione avevano dedicato a Foulaya e al suo cavallo: «Fulaya zago ize si hamnay ga ye fu, nda manci jinde baani kala bala kala waraw kala barékéri / Foulaya, figlio di Zago, non può inseguire qualcuno per tornare a mani vuote...».

MMSH-PH-5447:

<https://calames.abes.fr/pub/ms/Calames-20250819147085123>

Questo materiale ha suscitato l'interesse di ricercatori specializzati sul Niger e, con il sostegno di un programma europeo diretto dalla storica Camille Lefebvre, stiamo attualmente catalogando le registrazioni che non era stato possibile descrivere perché in lingua zarma, con l'aiuto del linguista Idé Hamani, che tradurrà anche i titoli delle schede in lingua zarma per facilitarne l'accessibilità. Il suo lavoro non solo arricchisce la documentazione, ma la rigenera, offrendo nuove letture e nuovi contesti. È la dimostrazione concreta di quanto gli archivi sonori possano essere trasformativi e della forza degli sguardi interdisciplinari.

Il secondo esempio fa parte di una collezione di storie di vita registrate nel 1998 dallo storico Grégor Mathias¹⁰. L'intera collezione rappresenta circa 66 ore di registrazione. In questo archivio sonoro, Mathias ha intervistato uomini algerini che, durante la guerra d'indipendenza dell'Algeria, scelsero di combattere per la Francia (in quel caso chiamati Harki) o che furono arruolati con la forza. Certi algerini, noti con il nome di harkis, portano ancora oggi il marchio dell'infamia: si erano infatti schierati dalla parte della Francia. La loro posizione resta difficile ancora oggi, perché per i francesi restano algerini, mentre in Algeria sono considerati collaborazionisti.

Questo materiale, catalogato nel 1999, è stato usato da più di un ricercatore che lavorava sulla guerra di indipendenza dell'Algeria¹¹, ma un nuovo utilizzo scientifico ha portato recentemente a una revisione della sua indicizzazione. Quando questa collezione è stata documentata dal team della fonoteca, la descrizione è stata resa interoperabile con diversi cataloghi nazionali. È stato così che Jérémie Nicolas¹², dottorando presso l'università Paris 8, cercando dei silenzi legati alla guerra d'Algeria, ha potuto trovarla. Stava lavorando ad una tesi in *Arte e acustica*, sostenuta nel 2025, intitolata *Echi di affetti e terrore: pensare un incidente dell'ascolto musicale*.

¹⁰ MATHIAS, Grégor. *Fonds Grégor Mathias - Récits de vie de Harkis*. Divers lieux d'enregistrement en France. 1997. 56 fichiers (66 heures d'enregistrement), 1 dossier papier. En ligne: <http://calames.abes.fr/pub/ms/FileId-4850>

¹¹ Esempio: BRACCO, Hélène. «Mémoires de la guerre d'Algérie : de la collecte d'interviews à la numérisation des cassettes», *Sonorités - Le Bulletin de l'AFAS*. 2008 n° 33. URL: <https://journals.openedition.org/afas/1641> [consulté le 25 août 2025].

¹² <https://theses.fr/s235800>

Per il suo studio ha ascoltato tutti i silenzi contenuti nelle 66 ore di racconti di vita. Abbiamo lavorato insieme sull'accesso a queste testimonianze, poiché non avevamo contratti firmati con i testimoni e, soprattutto, la riservatezza dei dati non permetteva di pubblicare le interviste online. Ma come ci ricordano i principi FAIR, che vi ho già presentato «I dati devono essere il più possibile aperti, il meno possibile chiusi». È proprio ciò che è avvenuto nel caso di questo riutilizzo: Jérémie Nicolas ha analizzato il ritmo delle frasi interrotto dai silenzi, dai singhiozzi, e ha lavorato sul sonogramma delle interviste per creare un'opera sonora.

Haraka è un'installazione acustica metallica in cui i sonogrammi dei silenzi delle interviste sono stati trasformati in brani musicali. Il pubblico entra in uno spazio circolare da un corridoio immerso nella penombra. Al centro del cerchio, una voce scende dal cielo, quella di una domanda posta dallo storico, e la risposta che segue è musicale. Essa riproduce i racconti drammatici e contraddittori dei soldati ausiliari della guerra, le loro esitazioni e le lacune nei discorsi che esprimono l'indicibile di un evento traumatico. È la fiducia nell'integrità degli archivi orali e nella stabilità delle citazioni dell'archivio che ha permesso all'artista di creare.

Ascolto dell'estratto audio 4:

<https://soundcloud.com/jeremienicolas/haraka-extraits>

Estratto sonoro dell'opera Haraka, 2021, Jérémie Nicolas, consultato il 31 maggio 2024.

Se vogliamo continuare ad ascoltare la pluralità di queste voci, la polivocalità dei racconti di vita di coloro che hanno accettato di essere registrati, dobbiamo vigilare non solo su come conserviamo gli archivi, ma anche su come li descriviamo e li trasmettiamo alle generazioni future. Affinché le fototeche

possano svolgere appieno il loro ruolo di “trasmettitrici”, devono facilitare la comprensione dei contesti di produzione e strutturare le informazioni in modo che possano essere confrontate e condivise per nuovi studi. Dobbiamo restituirli – anche proponendo una narrazione del loro contesto storico più critica, più inclusiva, più aperta a reinterpretazioni artistiche.

Non dobbiamo dimenticare le nostre responsabilità nei confronti dei testimoni che hanno contribuito alla costruzione della conoscenza, dei ricercatori, presenti e futuri, affinché comprendano come questa conoscenza è stata costruita, dei discendenti dei testimoni, che vogliono conoscere la propria storia e capire come è stata narrata, delle istituzioni che ci finanziano o che ci impiegano e infine, di tutte le persone – compresi gli artisti – che vorranno riutilizzare questi archivi accettando il **rischio dell’archivio**.