

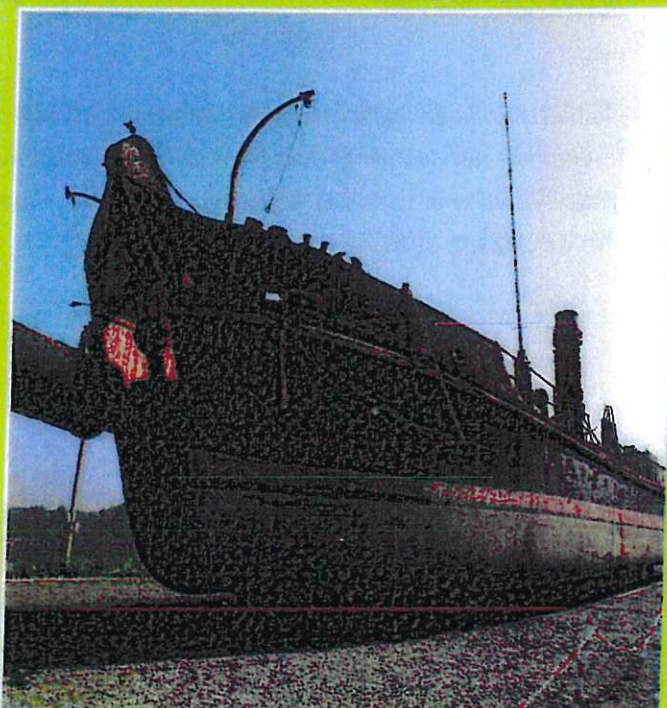
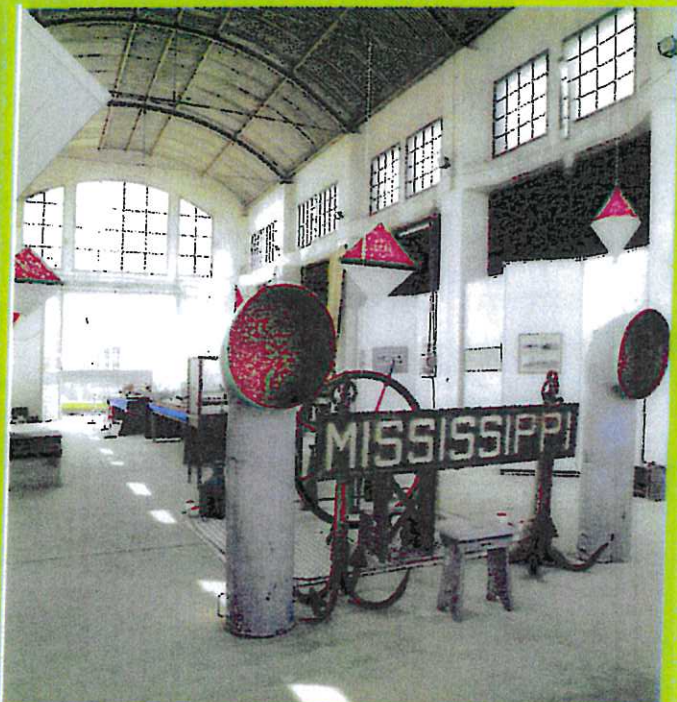
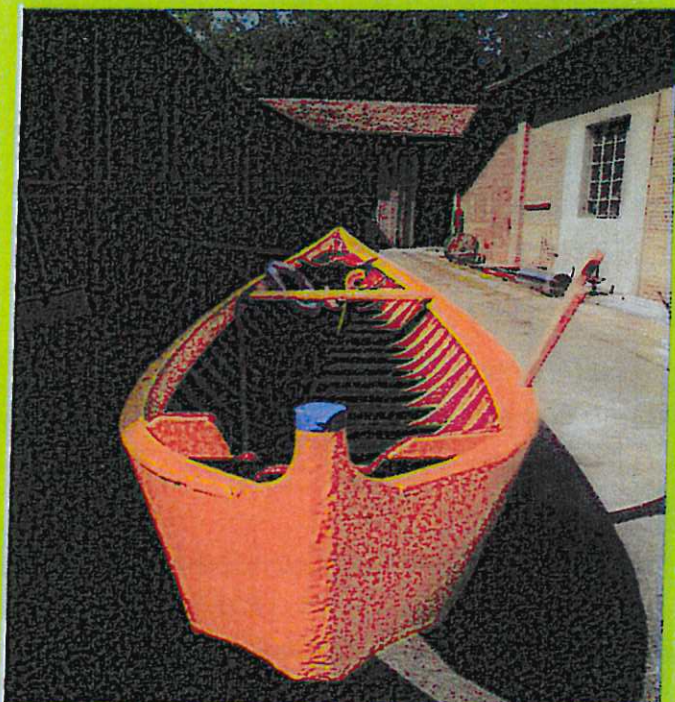
ANNO 5 N.3

LUGLIO
SETTEMBRE
1997

ISTITUTO
PER I BENI
ARTISTICI
CULTURALI
E NATURALI
DELLA REGIONE
EMILIA-ROMAGNA

IBC

INFORMAZIONI
COMMENTI
INCHESTE
SUI BENI
CULTURALI



**INTERVENTI DI:
BALDINI, CELATI, SUSINI**

**PASSIONI PRIVATE:
I TESORI DEL COLLEZIONISMO**

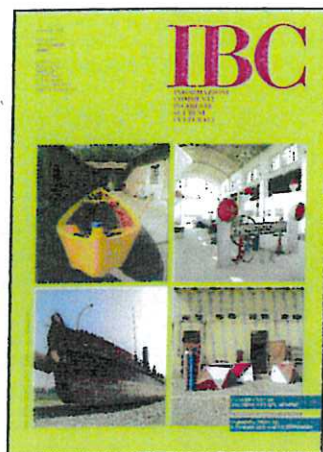
IBC

**INFORMAZIONI
COMMENTI
INCHIESTE
SUI BENI
CULTURALI**

ANNO V - N. 3
Luglio-Settembre 1997

Registrazione del Tribunale di Bologna
n. 4677 del 31/10/1978

DIRETTORE RESPONSABILE	Ezio Raimondi
CONDIRETTORE	Isabella Fabbri
COMITATO EDITORIALE	Domenico Berardi Dante Bognesi Giordano Gasparini Franca Manenti Valli Antonio Nicoli Giancarlo Susini
CAPOREDATTORE	Flavio Niccoli
REDAZIONE	Alberto Bertoni Rosaria Campioni Stefano Casi Valeria Cicala Maria Pia Guermandi Manuela Ricci Ilaria Venturi
SEGRETERIA DI REDAZIONE	Vittorio Ferorelli
PROGETTO GRAFICO	Sergio Vezzali
IMPAGINAZIONE	Francesco Mignano (Studio Vezzali)
COLLABORAZIONE	Anna Gianotti
STAMPA	Grafis - Bologna
MAILING	Zeno Orlandi
SEDE DI REDAZIONE	Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna via Farini, 17 - 40124 Bologna Tel. 051 / 217411 - Fax 051 / 232599
INDIRIZZO INTERNET	http://www.ibc.regione.emilia-romagna.it
E-MAIL	rivista@ibc.regione.emilia-romagna.it



In copertina: alcune immagini del Museo del Po e della Navigazione Interna di Boretto (Archivio Fotografico IBC).

Le foto che illustrano questo numero provengono dalla mostra "Il fanciullo di vetro. Petr Il'ič Čajkovskij a San Pietroburgo" allestita al Museo Civico Archeologico di Bologna a cura del Teatro Comunale di Bologna in collaborazione con l'IBC.

Nell'inserito: la collezione di oggetti dimenticati di Ettore Guatelli nelle fotografie di Enzo e Paolo Ragazzini, tratte dal volume *Il bosco delle cose*. Il Museo Guatelli di Ozzano Taro, Parma, Guanda, 1996.

© Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna
Non tutti gli articoli pubblicati rispecchiano di necessità gli orientamenti degli organi dell'IBC, che li ritiene, comunque, validi sul piano dell'informazione e utili al dibattito in materia di politica e gestione dei beni culturali.

el momento in cui si vuole riprendere il discorso su collezioni e collezionisti, è giusto ricordare, anche perché ci ha lasciato troppo presto, Adalgisa Lugli e il suo libro del 1983 *Naturalia et Mirabilia*, che, sulle tracce dello Schlosser e del Pomian, dello Haskell e della Barocchi, e non dimenticando neppure Benjamin, esaminava con elegante e diligente acutezza «il collezionismo enciclopedico nelle WunderKammern d'Europa» sino all'avvento della scienza illuministica e del disincanto razionalistico. E di fatto la sua storia è anche una fenomenologia del collezionista, un'esplorazione degli impulsi spesso misteriosi che spingono a «tesaurizzare», a costruire attraverso una sequenza di oggetti un teatro, uno specchio della memoria come inventario o compendio privilegiato del mondo. Ma a conti fatti, se si guarda bene, si tratta di una realtà ancora largamente sconosciuta, come ha osservato qualche tempo fa un autorevole esperto, quantunque essa non sia estranea, in varie forme, alla genesi di molti musei e biblioteche. Occorre dunque calarsi nella pluralità dei fenomeni e dei casi concreti, tra i documenti di quella che Balzac del Cousin Pons, anche in rapporto alle «cose belle», definiva la «bricabracologie», cioè la dottrina del bric-à-brac, la mania consapevole della cianfrusaglia trasformata in pezzo raro, in valore aggiunto della curiosità e della fascinazione.

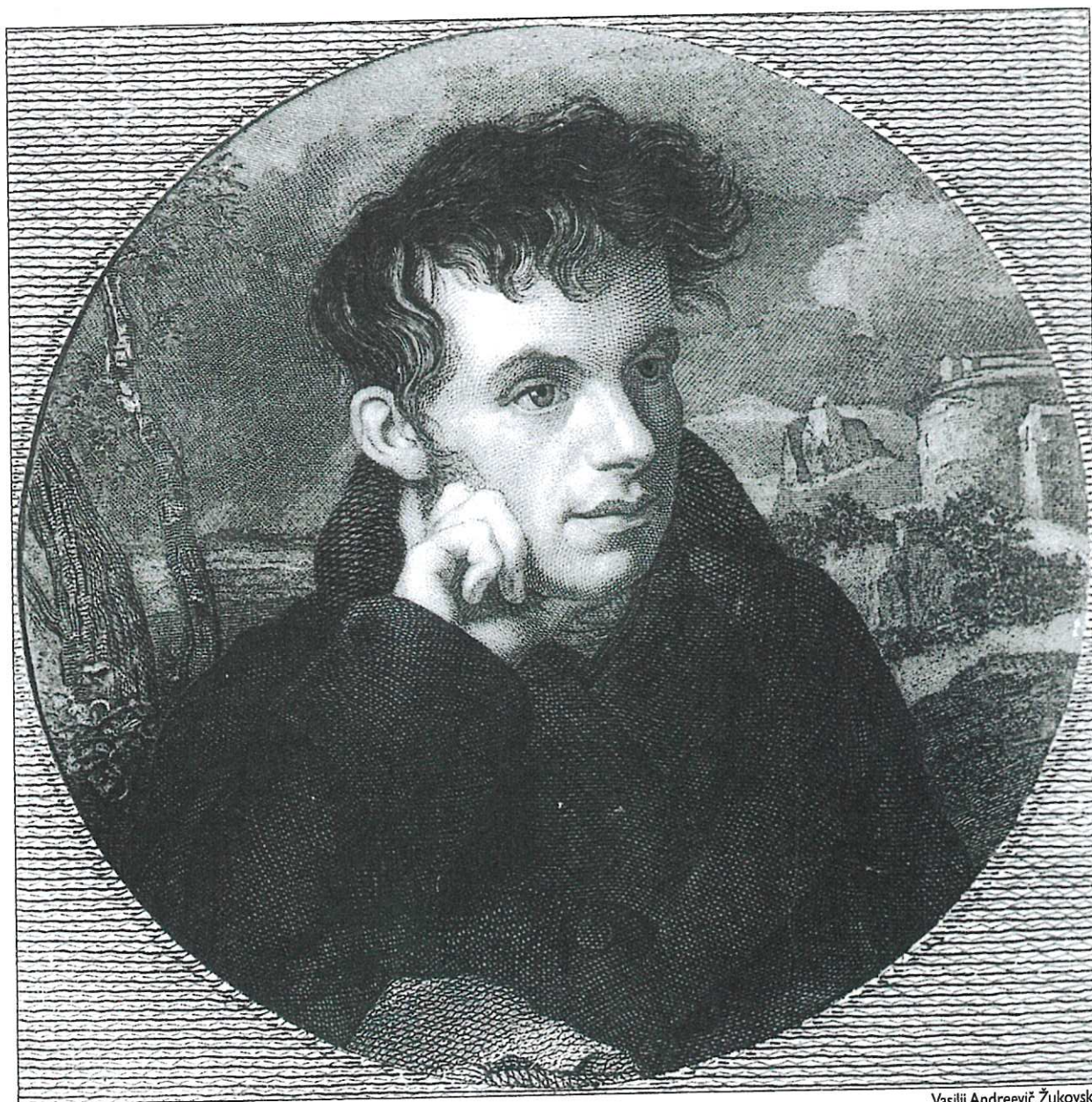
editoriale GLI INCANTI DIDATTICI DEL COLLEZIONISMO

Ezio Raimondi

Parlando della propria biblioteca, in pagine che di solito non si citano ma che non erano sfuggite all'amorevole attenzione retrospettiva dell'Arendt, Walter Benjamin ha scritto che il collezionista si abbandona alle cose e al loro incanto quasi magico e che l'ordine entro cui le inquadra confina sempre con il disordine, con il caos dei ricordi e dei fantasmi a cui esse rimandano, quasi nel segno oscuro di un destino. Così nella sua pratica di espositore ciò che si afferma è la passione infantile di trasfigurare l'oggetto, di farlo rinascere in un universo affettivo sottratto alla funzione d'uso, con «l'atteggiamento dell'erede» che prende possesso del «vecchio mondo» per «rinnovarlo», per coglierne «l'immagine autentica» nella sua individualità e nella sua anomalia, fuori dalla misura disciplinata ma non più creativa della tradizione. L'«enciclopedia magica» del collezionista rende il passato di nuovo presente, restituisce alle cose l'immediatezza percettiva dell'attualità attraverso un soggetto che, fedele al suo disegno, prende posizione e interpreta alla fine la propria storia, o forse ciò che gli resta di un'antica utopia.

Benjamin naturalmente pensava a sé stesso, e non è facile perciò tradurre le sue considerazioni in un modello interpretativo comune. Ma conviene lo stesso, una volta stabilita la distanza, riflettere sulla sua idea di collezionismo, sia allorché se ne voglia elaborare una storia analitica, sia quando si pensi per analogia all'espe-

rienza moderna del museo. In un tempo che vede la crisi irreversibile dello storicismo e in cui i processi della percezione si sono moltiplicati sino alle nuove frontiere del virtuale, con un pubblico che può divenire «l'esaminatore distratto» di cui ragionava profeticamente Benjamin, il museo vuole ancora, si direbbe, da chi lo visita l'occhio libero e vigile del collezionista, la sua capacità di entrare in rapporto con il mondo delle cose e con un luogo, con una disposizione spaziale e le sue figure, le sue pause interne, la tensione assorta del suo silenzio. L'arte ha forse perduto la sua aura e il senso della lontananza. Ma resta lo stupore, l'attenzione, il piacere della materia e della forma che l'asseconda e la inventa. Solo per questo i collezionisti, anche oggi, non rinunciano all'incanto della loro avventurosa, fedele ricerca, che è insieme un racconto senza parole. Sta a noi poi d'interrogarlo e interpretarlo; come si è tentato nelle pagine che seguono, con un'istruttoria a più voci.



Vasilij Andrejevič Žukovskij

PASSIONI PRIVATE

I TESORI DEL COLLEZIONISMO

a cura di
Valeria Cicala
Isabella Fabbri
Vittorio Ferorelli
Flavio Niccoli





Per le stanze della scienza e della tecnica

ANTONIO CAMPIGOTTO

Il collezionismo ha suscitato in questi ultimi anni molto interesse e curiosità, come testimoniano il moltiplicarsi dei mercatini locali di vendita-scambio, le pubblicazioni specializzate (riviste, volumi, enciclopedie a dispense) ed anche la crescente attenzione da parte dei media, che si sono però nella maggior parte dei casi limitati a dare risalto ai personaggi/collezionisti e ai materiali da questi raccolti utilizzando categorie folcloristiche, ponendo soprattutto l'accento sull'eclettismo o sugli aspetti più stravaganti.

La ricerca promossa dall'IBC, svoltasi dal luglio 1994 all'ottobre 1995, ha considerato le collezioni private di "oggetti" di interesse tecnico-scientifico presenti nel territorio di cinque province dell'Emilia-Romagna: Bologna, Ferrara, Forlì, Ravenna e Rimini.

Pur con questa delimitazione di interesse il fenomeno si è dimostrato egualmente estremamente diffuso e dai contorni difficilmente delineabili. Le collezioni rilevate – pur estremamente varie per quantità e qualità dei reperti, oltre che per la validità dei criteri di scelta e di conservazione – richiamano l'attenzione sulla possibilità/necessità di salvaguardare e valorizzare una moltitudine di macchine ed apparecchi che hanno caratterizzato con la loro presenza la fine dell'Ottocento e tutto il Novecento nel campo della ricerca, del lavoro, delle attività domestiche e del tempo libero. Nella maggior parte dei casi si tratta di oggetti ai quali non è riconosciuto uno status culturale, essendo tutt'al più apprezzati per le caratteristiche esteriori (ad esempio il design) o come indicatori delle variazioni delle abitudini di vita e del costume, ma che si rivelano invece importanti perché documentano, nel corso delle varie epoche, il progresso delle conoscenze tecnico-scientifiche applicate agli strumenti (semplici e complessi) del nostro agire quotidiano.

I primi contatti intercorsi nell'ambiente del collezionismo hanno posto in evidenza dei precisi ambiti di riferimento per quanto riguarda il settore di approvvigionamento (in-

nanzitutto il discrimine esistente – pur con qualche eccezione – tra settore civile e militare), una ingente varietà tipologica di reperti, la convivenza di esperienze e concezioni estremamente diverse, con raccolte plurime o monotematiche, di grandi o piccolissime dimensioni (al limite consistenti anche in un singolo pezzo), con oggetti rari o comuni. Ulteriori preziosi elementi di conoscenza sono emersi dai contatti con esponenti di alcune associazioni e singoli club attivi nel settore del collezionismo delle radio (Associazione Italiana Radio d'Epoca, con sede ad Arezzo) dei veicoli a due e quattro ruote (Automotoclub Storico Italiano, Torino; Club Storico Faentino, Faenza, prov. di Ravenna; Moto Club "Ruggeri", Bologna), delle macchine agricole (Gruppo Amatori Macchine Agricole d'Epoca, Castelnovo di Sotto, prov. di Reggio Emilia; Macchine Agricole Di Ieri, Forlì), delle macchine da scrivere e da calcolo (Associazione Italiana Collezionisti Macchine per Scrivere, Calcolo e da Ufficio in Genere d'Epoca, Cremona). Gli stessi collezionisti contattati sono poi diventati informatori preziosi e spesso hanno consentito di entrare in contatto con altri loro colleghi.

L'utilizzo dei "mediatori" è stato determinante per accedere ad un ambiente al quale non è facile avvicinarsi per un "non addetto ai lavori", fatti salvi i momenti pubblici (raduni, manifestazioni rievocative, mercatini). Esiste infatti una fitta rete di relazioni tra "iniziati", con gruppi locali o settoriali formati attorno ad uno stesso interesse, nei cui confronti occorre proporsi con grande discrezione. I contatti si sono rivelati a volte problematici tanto che, a fronte delle 120 collezioni schedate, per altre 96 la rilevazione non ha potuto avere luogo per molteplici motivi, dalla difficoltà di attivare un contatto, alla vera e propria indisponibilità. Le giustificazioni addotte nei casi di rifiuto sono state molto varie: ritrosia, timore di ripercussioni di ordine fiscale, diffidenza spinta fino all'ostilità per una ricerca voluta da un'istituzione pubblica. Il disappunto nei confronti delle amministrazioni locali – Comuni, Province, Regione – è stato una costante negli incontri con i collezionisti, che hanno lamentato in primo luogo l'indifferenza che circonda la loro attività, per la quale chiedono non solo un riconoscimento a livello culturale, soprattutto alla luce delle molte iniziative pubbliche che li vedono coinvolti (mostre, attività con le scuole, esposizioni permanenti), ma anche collaborazione ed agevolazioni per ottenere permessi, reperire spazi, ecc.

Le collezioni sottoposte a schedatura sono sicuramente tra le più conosciute e "visibili" nel loro settore e tutte significative, sia dal punto di vista della quantità che della qualità degli oggetti. La rilevazione è stata effettuata utilizzando una scheda di censimento precedentemente elaborata

ta dal Museo-laboratorio Aldini-Valeriani del Comune di Bologna su incarico del CNR per la prima volta testata sul campo, che ha richiesto solo lievi modifiche ed aggiustamenti. Le informazioni necessarie alla compilazione sono state acquisite nel corso di colloqui personali con i collezionisti avvenuti per lo più nelle loro abitazioni o nei luoghi adibiti a deposito, previo accordo telefonico e – in alcuni casi – presentazione di un collega o di un conoscente. Le conversazioni sono avvenute in forma libera (ma tenendo come riferimento le voci della scheda) e sono state precedute o seguite, quando è stato possibile, dal sopralluogo nei depositi con relativa descrizione degli oggetti. La complessità delle raccolte e la grande varietà dei materiali ha fin da subito suggerito di effettuare in modo sistematico, durante gli incontri, delle registrazioni audio, che sono ora disponibili presso l'IBC. Si tratta di 134 cassette C 60 per circa 110 ore di conversazione. Per 30 collezioni è stata anche acquisita della documentazione cartacea (libri, cataloghi di mostre, articoli apparsi su quotidiani o riviste, depliant pubblicitari di manifestazioni, ecc.) relativa al promotore, alla raccolta stessa o a singoli pezzi.

Al di là delle motivazioni personali – per lo più riconducibili ad esperienze di vita, di studio o di lavoro passate o presenti – addotte per giustificare un'attività che richiede grande entusiasmo, tempo, lavoro e risorse finanziarie, va sottolineata una generalizzata consapevolezza da parte dei collezionisti di assolvere ad un compito culturalmente e socialmente rilevante. Lo dimostra il fatto che in 95 casi su 120 essi sono attori o promotori di manifestazioni pubbliche, molte delle quali con dichiarate finalità storiche e didattiche. Otto collezioni sono poi dotate di spazi espositivi ed aperte – in vario modo – ai visitatori (Museo della Civiltà Contadina e della Canapa, Funo di Argelato, prov. di Bologna; "Mille voci... mille suoni": Museo storico della radio e delle macchine parlanti e musicali, Bologna; Centro Studi e Ricerche "Ferruccio Lamborghini", Dosso di S. Agostino, prov. di Ferrara; Centro di Documentazione del Mondo Agricolo Ferrarese, S. Bartolomeo in Bosco di Ferrara; Museo Italiano della Ghisa, Ponte Ospedaletto di Longiano, prov. di Forlì; Museo Nazionale del Motociclo, Rimini; Museo dell'Aviazione, Rimini; Museo degli strumenti musicali meccanici "Marino Marini", Savio di Ravenna).

Ma lo dimostra anche il loro atteggiamento complessivo nei riguardi delle raccolte. La quasi totalità (106 su 120) possiede infatti – in diversa misura – della documentazione d'epoca o contemporanea relativa agli oggetti, come cataloghi, manuali, volumi, opuscoli, riviste, disegni tecnici, foto-

grafie, *affiches*, targhe ed altro ancora, di grande interesse dal punto di vista tecnico-scientifico. In alcuni casi siamo di fronte a vere e proprie biblioteche specializzate con centinaia di titoli ed una buona varietà di materiali. Il collezionista è quindi spesso un esperto in relazione agli oggetti che raccoglie, ne conosce la storia, le vicende produttive e di impiego, le caratteristiche tecniche. La documentazione di supporto gli è poi indispensabile per compiere interventi di recupero – si tratta, in tutto, di 90 casi – che non di rado effettua personalmente. In genere è stata riscontrata una grande attenzione per l'integrità e l'autenticità dell'apparecchio o della macchina, il che comporta l'utilizzo di ricambi provenienti da demolizioni o da smembramenti per sostituire le parti perdute, non originali o deteriorate. Solo in ultima istanza, a fronte di problemi non altrimenti risolvibili, si ricorre a ricostruzioni *ex novo*, rifacendosi ad un modello originale messo a disposizione da un collega o a un'immagine d'epoca, impiegando a volte tecniche di lavoro tradizionali vicine all'epoca di produzione. Se la maggior parte effettua interventi di restauro di questo tipo, che riportano in efficienza e alla piena funzionalità gli oggetti (spesso riverniciati "a nuovo"), non mancano coloro che – quando lo stato iniziale lo consente – eseguono solo interventi conservativi (così vengono comunemente definiti per distinguerli dai precedenti), sostanzialmente limitati alla pulizia e alla riparazione o sostituzione dei pezzi deteriorati, rifuggendo da qualsiasi manomissione sia interna che esteriore, in modo tale che il reperto non perda nulla della sua autenticità e possa essere "letto" in tutte le sue parti, come un vero e proprio documento storico. Il merito per questo diffuso atteggiamento di consapevolezza va anche all'opera di sensibilizzazione delle diverse associazioni, punto di riferimento per la circolazione di esperienze, di conoscenze e di documentazione tra gli iscritti. Nel caso dell'Automotoclub Storico Italiano, solo a fronte di un corretto intervento – conservativo o di restauro – viene conferita all'automobile o alla motocicletta l'attestato che permette l'esonero dalla tassa di circolazione riconosciuto ai mezzi di interesse storico.

Vale la pena, infine, fornire due dati numerici che permettono di mettere in evidenza la complessità della rilevazione svolta. Ben 45 collezioni, infatti, sono risultate "multiple", cioè formate da più nuclei significativi dal punto di vista quantitativo e qualitativo. È stata riscontrata la presenza di 333 diverse tipologie di oggetti, di piccole e grandi dimensioni (dalla locomotiva a vapore all'orologio da polso), alcuni comuni (le radio, le motociclette, le biciclette, i motori, i trattori), altri insoliti (ad esempio i segnalatori acustici) o curiosi (è il caso di un apparecchio per l'affilatura delle lamette).



l'Uomo che amava (tutte) le cose

ETTORE GUATELLI

La conoscenza porta all'amore: la poca conoscenza, a concentrare tutto e a far dipendere tutte le emozioni da quel poco che si conosce. Fino al fanatismo bigotto e ossessivo. Occorre indirizzare l'amore verso cose che non si possono consumare ma che facciano dipendere il nostro piacere dal solo fatto che esistono, da portarci al timore di perderle e quindi alla cura, non al possesso. Alberi e vegetali, animali, corsi d'acqua, case, cose, arte, scienze, ci chiedono tanto tempo per conoscerli, che non ne avremmo per essere cattivi o viziarci.

A trovare un mestolo buttato via perché senza manico, si inchiodava avanti al camioncino di legno, ci si accendeva dentro un pezzo di quelle candeline benedette che davano in chiesa per la "seriòla", ed era il fanale. A somigliar alle borracce dei corridori ciclisti erano i barattolini del Sidol. Da un foro di misura giusta fatto nel coperchio si infilava un pezzo di tubicino di gomma da valvole da biciclette per succhiare l'acqua che c'era dentro, come i corridori veri in corsa, che si dissetavano senza doversi fermare. Ma ci bastava tenere in mano un filo di ferro piegato a manubrio, o un bastone, per fingerci in bicicletta.

Allora i nostri modelli non erano freddi e lontani, ma erano i nostri adulti in carne ed ossa. Imitandoli per gioco nel lavoro, si era forse più felici perché ci si immedesimava nell'idea di essere loro, per quello che si faceva. Non si vedeva l'ora di andare in veglia per sentirli raccontare. Erano i protagonisti: la guerra, l'estero, il lavoro con le soluzioni geniali, gli scherzi. Era logico simulare il lavoro dei grandi, nella maggior parte dei giochi, che diventavano anche un'iniziazione. Come la coda che mamma gatta muove avanti e indietro, dolcemente e a scatti, a simulare le mosse del topo, affinché i piccoli, intanto che si divertono, imparino ad essere rapidi e maliziosi, cioè abili nel cacciare.

Ai contadini, come ai ragazzi, fa caso ogni cosa. Abituati da sempre a farsi tutto da soli, san ricavare attrezzi fantasiosi da cose e da frammenti che «possono sempre venir buoni». Ed

io, venuto tardivamente a scuola in città verso il '37, sui sedici anni ho cominciato a scoprire gli straccivendoli e i rottamai, e a frugarli da contadino, cercando gli oggetti buttati, anche guasti e «che non venivano niente»: dalle pinze mai avute e sempre sognate, perché viste tanto «furbe» in mano al meccanico, ai simulacri di tenaglie pur sempre migliori di quelle di casa; a un martello senza bava, sbeccato ma non bombato come il nostro piccolo, con cui non si riuscivano a piantare i chiodi, anche se più maneggevole di quello buono, ma grosso, che lo zio ex-geniere aveva portato a casa da militare ecc. Cose che il contadino per mentalità, per timore del costo più che del prezzo, non azzardava a cercar nuove.

Finita la guerra, fra i residuati e dai rottamai, c'erano tante di quelle cose, di quei pezzi, che chi aveva l'occhio e appena sapeva ingegnarsi ha potuto attrezzarsi con poco. Grazie alla mia passione a frugare, noi siamo stati fra quelli. Ma non ero attratto soltanto dalle cose da utilizzare. Nella zona di via Venezia, c'era Abortivi, umanissimo, da cui non avevo soggezione ad andare, anche se solo per stupidaggini. Vi avevo intravisto una latta piena di palline di vetro, color verdolino, abrase, smerigliate dall'uso, che un tempo chiudevano a valvola le bottigliette delle bibite, le gassose, come anche adesso quelle di plastica fanno da tappo all'interno delle bottiglie di certi liquori. Per distinguerle dalle altre «palline» con cui pure si giocava (le vitree bellissime, le sfere da cuscinetto e le comuni di terra) le chiamavano «gassose» come le bibite stesse. Avevo sempre visto giocare i figli degli osti, con quelle, e i bravi a cuccargliele. È stato pudore per tardiva emozione a farmi indugiare più volte? Avrei potuto dirglielo che le prendevo a soddisfare tardivamente un desiderio, in fondo si è ragazzi anche da grandi.

Per quello che mi riguarda, credo di poter dire che una raccolta nasce principalmente dalla gioia, da una mania di avere che diventa sempre più consapevole e che si accresce di mano in mano che si soddisfa: non mi han limitato le più o meno affettuose esortazioni a non prender su tutto, ma i soldi. La mania dei sassi per esempio mi è venuta in colonia. I ragazzi si son messi a portamene di così strani e belli che mi ci son messo anch'io.

In colonia ho conosciuto un antiquario, papà di un bambino che era con noi lassù. Anche in colonia abbiamo sempre cercato di far vedere il più possibile. A scuola mi son sempre trovato di fronte a domande che non potevo soddisfare: «Come si fa? Com'è?» E quando potevo portavo a far vedere. A Noceto c'era una tessitrice e io stesso provavo gioia a vederla. A Tarsogno, in colonia (ci eravamo trasferiti là), c'era un fabbro di cui avevamo, specie inizialmente, sempre bisogno. Aveva ancora la forgia con uno di quegli enormi

vecchi mantici che era un piacere guardar in funzione. Ci portavamo i bambini: un po' per il piacere di far imprimere nella mente cose di tempi passati, un po' per un complesso di maestro "asino" che cerca di giustificarsi, di "salvarsi" con diversivi. Ho comunque sempre provato gran gioia a far partecipi gli altri delle mie scoperte. E ogni occasione si trasformava in un motivo didattico. Avevo proposto l'acquisto di un telaio da tessere da mettere in una scuola, ma la proposta non era stata recepita. Come non la era stata quella di fare, in ogni luogo ove vi fosse una attività in estinzione, un museo. A Bedonia c'era la bottega da maniscalco pluricenteneria: avevo proposto ad un direttore didattico di salvarla, e prendere spunto per fare altrettanto di attività precipue d'altri luoghi. Ero già arrivato a una certa consapevolezza.

Debbo tornare all'antiquario: venne a casa mia e disse che invece di raccogliere quelle cose (che sì, sarebbero potute venir buone per un contadino, ma non valevano niente), se fossi andato con lui, avrei imparato a comprare roba di un certo valore, da commerciare. Non aveva patente, ed io avevo già l'auto, insieme ai miei fratelli. Poi andai a far scuola a Fontanellato, dove abitava. Così cominciai ad andare con lui a Crema, nel Piacentino, nel Cremonese ecc. Ma doveva sempre rimproverarmi, perché invece di comprare un oggetto bello per tot lire, ne compravo tanti, da niente, che non valevano niente.

Ero irrimediabilmente contadino, diffidente, pauroso, sicuro soltanto di quel che capivo, che sentivo, che mi piaceva o che «poteva servire». Almeno in parte. Poi, una volta portato a casa, non mi sentivo più di distaccarmene. Ero diventato quello che prende gli scarti, e quando mi vedevano, tra l'ironico, dicevano: «Maestro, ho qui qualcosa che va bene per lei». E in mezzo ho cominciato a trovarci qualcosa di commerciabile. Roba più di gusto che di valore, per gente che si contenta, e che ti ha fatto guadagnare una lira e qualche cliente. Allora è cominciata la doppia vita: raccoglitore e antichiere. Ed ho accumulato così quel po' di roba che ho, presso tutti i raccoglitori, gli antiquari, i rottamai ecc.

...Ma è poi un museo? Nel senso tradizionale della parola, vorrei proprio potermi illudere che non lo sarà mai, e cosa è come vorrei che fosse credo proprio di averlo chiaro in testa. Per ora è la raccolta di un mucchio di cose che mi fan specialmente criticare e compatire da quella gran parte di gente che però non ne conosce il significato e che il museo lo intende fatto soltanto di cose belle: come se per rappresentare l'umanità si facesse una "galleria" di soli esseri scelti, belli.

Io non so essere sintetico, né scegliere le cose più opportune da dire. È come avere tanti figli: si amano tutti e di

tutti si deve dire bene. Anche di quelli che fanno arrabbiare a scuola e fuori perché *trop lazaron*; anche di quelli modesti, introversi, che fanno dispetto a guardarli, perché non dicono, non si palesano, e, come ciò che non si riesce a capire, preoccupano. Un genitore, però, ama forse questi più degli altri che fuori sanno già farsi amare dalla gente per la loro simpatia e la loro comunicativa.

Così a me succede per il museo, o meglio, per la mia raccolta. Che, pur avendo pezzi belli, alcuni anche rari o eccezionali, può e deve considerarsi il museo dell'ovvio, la raccolta delle cose di tutti i giorni, non necessariamente di quelle della festa o dei benestanti. Tutto ciò per documentare la vita della maggior parte della gente, che era povera, con qualche riguardo ai più poveri fra i poveri stessi.

Chi non ricorda *al Padvan*, che non aveva un lavoro tale da consentirgli, con tanti figli, di pagare il fitto, e che si era costruito la casa di legno, dopo il casello n. 20, sullo stradello che porta al Taro? Non ci sono state fino al termine della guerra, e forse anche dopo, la Palta Vecchia, il Molino, Borgo Merda? Erano i benestanti, ad abitarci? E non è che ciò che si è salvato di quelle che avrebbero potuto essere anche le loro cose attiri, in museo, da fare esclamare «Che bello!» e che quindi renda particolarmente piacevole la visita ad una raccolta che si sforza di apparire allegra e vivace, e, se possibile, anche simpatica, ma che vuole con ciò documentare un mondo non soltanto piacevole e bello, dando in questo modo la percezione di un mondo che si vorrebbe fare comprendere nei suoi molteplici aspetti, concreti e reali, nel brutto e nel bello; è documentazione di "civiltà materiale", come si dice in linguaggio tecnico, fatta cioè dalle cose che sono state e che sono.

I musei sono – o dovrebbero essere – concentrati più o meno specializzati di cose che, non avendo più ragione di essere, servono a renderci concretamente conto (invece di sentircelo solo dire con più o meno competenza, o di leggere quello che con più o meno obiettività sta scritto sui libri) di come eravamo, vivevamo, agivamo e pensavamo una volta, noi, e i nostri anche più remoti antenati. Più questi oggetti, specialmente se quotidiani, ovvii, saranno numerosi e minuziosamente raccolti, e più possibilità verranno offerte di farsi un'idea, se non addirittura di percepire al massimo possibile. Riescono ad avere questa forza, a svolgere questa funzione, i nostri musei?

Per me, un museo che non avesse gli elementi necessari a far arrivare a capire, non dico quello che il museo vorrebbe dire, ma ciò che il visitatore pretenderebbe di trovare, per me, ripeto, resterebbe un mucchio di robe stanche,



guardato, anzi, difeso da operatori stanchi, più preoccupati di non lasciarle toccare che di farle capire.

Potrà essere la mia un'illusione da ex-insegnante che delle cose si è servito almeno in misura pari alle parole e ad altri documenti o fonti. Sarà un'illusione che serve a stare in tensione mirante a quel fine, ma io credo che la forza delle cose, anche nella scuola, e soprattutto in essa, sia la maggiore, la prima fra tutte. È dalla mia doppia e lunga esperienza di insegnante in scuola e in museo che ricavo come naturale conseguenza questa convinzione.

Attendere però che gli attuali insegnanti di ogni ordine e grado si portino a conoscere tanto il museo da farne vivere gli oggetti, da renderli vivi in relazione all'interesse che si prefiggono di suscitare, è tempo perso. È il museo che deve proporsi nella sua elementarità graduale, senza salti o stacchi o rebus che, bloccando su un gradino, precludano la possibilità di accedere alla comprensione degli altri successivi, proprio perché logicamente legati o conseguenti ai precedenti.

Altrimenti è scoraggiare i non iniziati in modo particolare, che sono la maggior parte, e che spesso hanno il pudore della loro ignoranza o, direi, più delicatamente e giustamente, della loro non comprensione.

Direi che è ora di finire: il fine didattico è ragione prima, connaturata alla mia condizione e al mio temperamento. Ma ce n'è un'altra, fondamentale. La rabbia di vedere genitori di montagna, contadini, magari artigiani dalle mani miracolose venire dal maestro esitanti, imbarazzati, timidi, colpevoli, col cappello che si arrotolano fra le mani, come a scusarsi di venire a chiedere, di osare e disturbare per il figlio. Volevo che questa gente avesse coscienza della dignità del loro stato, della loro condizione, della loro morale e della loro cultura. Perché un "capo", un bravo, esperto e capace contadino o *resdora* deve sentirsi da meno di un maestro, che magari nel proprio campo è meno bravo, meno valido, meno competente di lui nel suo? Perché deve avere paura, sentirsi da meno di un avvocato magari stupido, di un prete magari ignorante, di un dottore magari ottuso?

Non che ora io sogni di cambiare il mondo: io stesso sento il complesso di essere contadino. Ma intanto che, assieme a queste mamme, papà, nonni, cerchiamo di sapere chi siamo, cosa sappiamo o cosa sapevano loro che ora non si sa più, e facciamo scrivere ai loro figli quello che loro dicono, mettendolo alla pari di quello che «si studia sui libri», qualcosa in loro stessi cambia, e un po' di avvillimento finisce per scomparire. E con loro si stabilisce un rapporto che arricchisce prima di tutto noi maestri, ma anche e non poco i loro figlioli, che così cominciano a non vergognarsi dei geni-

tori «che sono ignoranti» e che «non contano niente».

E si potrebbe ancora continuare, ma devo finire. Cos'ho di importante? Tutto: la mia raccolta di cose ovvie, dalla carta stagnola (anche se non proprio) all'attrezzatura di uno scimmiaio che girava la Francia e i Paesi Bassi, fino all'ultima guerra e che vibra di un'umanità delicata, quest'uomo, da raccontarmi che ogni volta, prima di far ballare le scimmie davanti al pubblico, doveva bere un Martini di nasco, per vincere la vergogna. Gli otri o baghe, per portare il vino a dorso di mulo nelle osterie lontane dalla strada: i cestini per il pane, gli attrezzi del segantino, del boscaiolo, dei castagnari, dei maniscalchi con relativi mantici, da castratori, fabbri, falegnami, bottari, calzolari: contenitori in legno per granaglie e farine, aratri, carretti, zappe, vanghe, roncole, e tutti gli attrezzi da contadino. Poi vestiti, coperte, telai e tutto per canapa e lino; martelli per tutti i mestieri (muratore, scalpellino, fabbro, maniscalco).

Selci, minerali, reperti archeologici e geologici, pezzi di legno a scopo didattico, cappelli militari, ferri occorrenti nella casa (navette, portagrondaie, serrature, cardini, uncini) o per i mobili. Ceramiche, scodelle di legno, colini, palette, formelle e scolatoi, misure, bilance, bilancioni, seghe, trapani, filiere, morse, incudini, catene, pentole di rame e di bronzo, di ghisa e di bandone stagnato, posate e coltelli, forme per dolci, rastrelli; soffione, molle, pale per focolare, alari; tronchi per uva e mele, presse per formaggio; arcolai, filatoi, mobili ricavati da tronchi, insegne. Nulla che abbia valore venale, niente che non ne abbia uno didattico. Tappatrici, *navasol*, truogoli e bigonci per il bucato, sassi di diverse fogge, strumenti musicali rustici. E altro.

Ricordo ancora che prima di ogni cosa e dovunque mi sento il maestro col desiderio di far partecipi i ragazzi in modo particolare della mia cultura precipuamente orale e, col museo, ora fatta anche di cose "parlanti". Che avvengono e non annoiano. Una delle più grandi soddisfazioni è ascoltare visitatori ex-contadini o fabbri o bottari o donne tessitrici ecc. Rivive con essi, suggerito da qualche pezzo, un mondo ormai quasi perso, ed apprendo tanto da loro, più che all'atto dell'acquisto dell'oggetto, spesso arricchito di nuovi significati, rettificato o cambiato nell'attribuzione d'uso, e sempre corredato da note umane culturali e sociali di grande valore.

Questo articolo raccoglie alcuni degli scritti di Ettore Guatelli pubblicati nel volume *Il bosco delle cose. Il Museo Guatelli di Ozzano Tarò*, a cura di P. Clemente e E. Guatelli, Parma, Guanda, 1996.

Nelle stive della letteratura

LUISA AVELLINI

Si può ammettere, con il Benjamin studioso di Fuchs, che al principio del nesso esplicito fra tema del collezionismo e romanzo moderno stia il Balzac del Cugino Pons e di Elie Magus: uno sguardo acuto alla fenomenologia passionale del possesso di oggetti "curiosi", al piacere, più che del raro e del sorprendente, dell'*interessante* occulto nelle apparenze sfuggenti e banali della quotidianità. Come a dire: una sintesi figurale di quella alternativa, di quella dialettica fra «mirabile squallore del documento» e «tessuto arbitrario della visione» che è, secondo Henry James, il segreto balzachiano, la sua potente «immaginazione melodrammatica». A ben considerare, in tale paradosso artistico-letterario si può anche cogliere il nodo irrisolvibile di ogni neoclassicismo, assillato insieme dalla questione della memorabilità del presente nella continuità col passato e dall'incombenza della fragilità universale: e il dubbio della precarietà, nel caso del primo Ottocento francese, non è fra l'altro più al riparo dell'*ancien régime*, della griglia difensiva di una società dei Corpi, di una gerarchia di ruoli ed emblemi proiettata come paradigma assoluto, disciplinante e sublimante.

Si sa del resto che già nell'area di riflessione narrativa situabile a partire da Diderot l'eredità dell'estetica barocca, attenta a un *interessante* e a un *meraviglioso* legato alla «profusion du sensible» (Jean Rousset) ma anche alla rassegna patetica di un'autocoscienza che deve molto a Ignazio de Loyola, si attiva nell'esperimento dell'enfasi drammatica desacralizzata e trasportata nel quotidiano, nei conflitti emotivi individuali, interiori ed esteriori, poi via via nella ricerca degli artifici atti a conferire una nuova memorabilità, anche pedagogica, alla commedia umana di tutti i giorni postrivoluzionari. Così, la prospettiva di lettura del profilo del collezionista fra Pons e Fuchs è quella di un'identificazione a nuovo, oltre che dello storico «materialista» dell'amatore e del riordinatore di oggetti e di forme (incluse quelle trasgressive e *deformate* della caricatura), reduci dalla medesima bufera di frantumazione gerarchica che ha scosso i gruppi umani, scindendo definitivamente il concetto di proprietà da quello di tradizione. Il collezionismo diviene

allora un tratto, un impulso, una passione trasferiti dal re-taglio della magnificenza nobiliare all'opportunità della ricchezza borghese; e per di più gli oggetti da collezionare si selezionano su un nuovo *bric à brac* sperimentale, figlio di una profusione oggettuale ulteriormente allargata e di un più inquieto impulso conservativo all'accumulazione.

Teniamo presente però che già nella sua versione rinascimentale, fra Ariosto, Cervantes e l'*Histoire comique* o *La Maison des jeux* di Charles Sorel, il romanzo europeo segnalava fra i suoi fondamenti la necessità, archeologica ed enciclopedica insieme, del catalogo dei possibili narrativi, proliferanti in effetti speciali determinati dall'accumulo metonimico. In quel caso, la spinta all'affabulazione repertoriale, a una revisione senza confini aristotelici o tolemaici dell'immaginario postumanistico e pretecnologico, convive con l'affermazione storica stessa dell'attitudine collezionistica, nella sua chiave di teatralizzazione artificiale, di nuovo ordine simbolico figlio del tempo ma suo antagonista, di antefatto della classificazione storico-artistica e delle scienze naturali, di visione compendiosa della storia del pensiero umano nel suo oggettivarsi in manufatti: una specie di anatomia barocca del tempo concreto nascosto negli oggetti, alla ricerca del suo segreto drammatico fra fine dell'esistere e sua eterna rievocazione.

D'altronde, l'andamento parallelo del *bricolage* retorico narrativo e dell'inventario scientifico del mondo, riavviato nella *recensio* delle testimonianze del libro della natura nonché nel gioco metonimico degli esperimenti artificiali, ha la sua conferma nel dibattito sugli strumenti di trasmissione dei risultati dell'«ingegno» e della «curiosità» da Galileo agli scienziati gesuiti, alla «tecnologia letteraria» imposta da Robert Boyle nella prassi comunicativa della Royal Society. Non a caso «la descrizione minuziosa e scrupolosissima di strumenti, protocolli, risultati e fallimenti degli esperimenti» (Biagioli) conduce a una *new narrative form*, che è poi il risultato retorico di una procedura argomentativa antidogmatica attenta ai singoli e oggettivabili *Baconian Facts*. Certo, per il moderno Socrate del *Saggiatore* «solo gli oggetti prendono vita intorno» per una nuova forza del mirabile, una spregiudicatezza ingegnosa di accostamenti, assai lontana dai modi del «collezionista svagato di reliquie e di reperti inanimati» (Raimondi) simile al ritratto galileiano del Tasso antiquario, proiettato da «una fabbrica fatta di diversi rottami, raccolti da mille rovine d'altri edifici, tra le quali si trovano tal volta qualche bel pezzo di cornice, un capitello o altro frammento». E tuttavia, il «labirinto umano delle passioni e dei conflitti» lasciato fuori dal rilevamento naturalistico e dal suo passo narrativo senza orpelli, rientra in gioco

nel profilo del curioso di Gracián, nel racconto di una inutile ricerca, dal palagio della Vanità alla caverna del Niente, per distinguere il profilo dell'uomo felice. La folla antropica delle «piazze allegoriche del *Criticòn*» fronteggia il giovanile entusiasmo conoscitivo del Socrate sperimentatore, reintroducendo «il fantasma antico del disinganno» (Raimondi), la contropartita faustiana dell'ingegno vittorioso nella scienza.

▲ istituire dunque lo spazio comune e il destino incrociato del narrare morale e scientifico intorno all'uomo e agli "oggetti", è dapprima la prospettiva antigierarchica copernicana; che però, lungo il suo scrutinio delle possibilità di conoscenza, dovrà fare i conti con i propri risultati, ossia con la scoperta della discontinuità "sentimentale" dalla naturalezza antica. L'orizzonte esterno non meno del mondo interno all'uomo sono ora artificiose costruzioni, sogni pietrificati di verità inattuali, vertigini di un diletto orrifico che fondano, nella comune sensibilità patetica del secolo dei lumi, il grottesco di Piranesi come l'incubo gotico di Füssli. Di fronte alla coscienza dell'artificiosità dei fenomeni e dell'ambiguità degli svelamenti, la mappa del discorrere letterario trova il suo emblema nello «straordinario serraglio di forme» (Gonzales-Palacios) accumulate dal Piranesi nelle *Diverse maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifici...*(1769): un grande puzzle onirico connesso, come nella coabitazione metonimica di oggetti disparati, con l'esito gratuito di contiguità arbitrarie. Intanto, il romanzo, in

un continuo dialogo metamorfico con la teatralità, da Alfieri al melodramma francese e al Balzac da cui siamo partiti, si fa strumento di un collezionismo delle passioni, delle proiezioni fisiognomiche dei caratteri, di cifre individuali di anomalia: ancora una volta uno scrutinio ansioso, un censimento enumerante che finisce per raccontare sé stesso, nel costante, antico e nuovo tentativo di rispondere alla scoperta della molteplicità con un punto di vista narrante che, essendo singolo, si figura di essere il soggetto unificante, l'occhio che comprende e il demiurgo che riproduce.

Viene allora fatto di pensare che la cifra collezionistica del molteplice incisa nel narrare occidentale lungo il millennio che sta scadendo, così ben identificata da Calvino fra Lucrezio e Ovidio e il Perec di *Les choses* e di *La vie mode d'emploi*, si manifesti anche nella particolare tendenza topologica del suo impulso alla *reductio ad unum*, nell'orientamento alla costruzione mentale di spazi ottici artificiali, di strutture ordinate a una interiore spettacolarità tridimensionale. Non si dimentichi che i nostri manufatti scenografici archetipici sono la casa e la città, il tempio e il teatro, l'aula e la piazza, segni monumentali della dialettica sacro-profano e pubblico-privato; e che tutte le tecniche della ricezione intellettuale, dell'apprendimento e della memorizzazione perfezionate in età postclassica compendiano in tali profili topici lo sforzo di tesaurizzazione funzionale al riuso: è sempre un percorso architettato quello che porta dalla *tabula rasa* al *the-*



sauros. Per di più la mnemotecnica di tradizione oratoria, che è uno schema di associazione fra *loci*, *ordo* e *imagines* condotto dall'occhio della mente, affiancata alla oggettività della scrittura e poi all'architettura della forma-libro, collabora alla metafora spaziale, dinamica ed epifanica dell'apprendimento, del ricordo, del discorso che trascorre lungo una rete oggettuale. Memoria e scrittura divengono così due facce della stessa medaglia intellettuale che abita la *civitas* europea scambiandosi gli edifici emblematici che collezionano in un ordine memorabile i nodi dell'esperienza. Fra queste *Stanze della memoria* (interiorità insieme arcane e architettate come già nelle *Confessioni* di Agostino), quelle cinquecentesche e tipografiche enumerate da Lina Bolzoni manifestano la coincidenza palpabile fra ordine della classificazione e tracciato dell'esposizione: in particolare, nella *Tipocosmia* del Citolini (1561) la sequenza di stanze della memoria artificiale è il percorso stesso del libro, lungo il quale il narratore-collezionista espone il contenuto ai suoi interlocutori. Ma «la meta ultima del viaggio corrisponde... a una *mise en abyme* della struttura stessa del testo: alla fine i personaggi-visitatori trovano infatti un grande libro», che sta nel luogo più segreto della casa, quell'*intus* in cui uno e molteplice paiono unificati dal punto d'osservazione interiore. Che la prospettiva interiore sia un salto di qualità e un disvelamento di ragioni dissimulate, che la superficie oggettuale verosimile possa ingannare, lo attesta narrativamente poco oltre la città di illusionistiche scenografie barocche del *Cane di Diogene* di Frugoni; ma lo conferma anche la città borghese ottocentesca che, per Carlo Dossi, vede nuovamente accumularsi sulle facciate e sull'anticamera della casa le «ambiziose apparenze» del «bizzarro architetto che immaginò una porta senza casa, una porta che conducesse nel vacuo, e si ebbe l'arco di trionfo», nonché il romanzo che consta della sola prefazione. Dossi è stato definito da Arbasino un Museo Poldi Pezzoli della letteratura e anche il narratore più virtualmente abile a creare una versione italiana dei *Bouvard et Pécuchet*, collezionisti universali falliti. Il suo scetticismo sulla possibilità di trovare il bandolo dietro la facciata, la sua idea che l'accumulo, anche lessicale, del molteplice sia inevitabile quanto privo di compiutezza unificante, lo avvicina all'interpretazione di Flaubert secondo Queneau.

Il gene del collezionismo e della mnemotecnica, i loro rinascimentali edifici ordinatori iscritti nel dna del romanzo moderno si arrendono alla crisi dell'*interieur* proprio nel momento della sua apparente apoteosi. La città *liberty*, con Benjamin, spezza il rapporto fra facciata scenografica e interno svelabile in una definitiva separazione fra sedi del potere produttivo e *interieur* fittizio nel quale «il collezionista si

trasferisce idealmente», in una dimensione non conoscitiva ma onirica «dove le cose sono libere dalla schiavitù di essere utili». Gli oggetti vanno difesi da una realtà che tende a rifagocitarli nel consumo, occorre personalizzarli, «si inventano fodere e copertine, astucci e custodie, dove si imprinono le tracce degli oggetti d'uso quotidiano. Anche le tracce dell'inquilino s'imprimono nell'*interieur* [...]». La *Filosofia del mobilio* come i suoi racconti polizieschi fanno di Poe il primo fisionomista dell'*interieur*. Ormai gli oggetti romanzeschi abitati dall'uomo narrato, l'artificio ambientale che ha accolto, quasi fosse un *locus* memoriale o una nicchia o un piedistallo da collezione, il profilo del personaggio, ne hanno per così dire carpito il calco fisionomico interiore; o, detto altrimenti, ogni forma dell'ambientazione si è fatta *mise en abyme* dei movimenti di un protagonista che in tal modo rivela la sua qualità di citazione letteraria. La dislocazione del punto di vista, l'assorbimento dei tratti di senso decifrabili da parte delle cose è un'altra vittoria del molteplice, l'avvio di una deriva centrifuga che frantuma la coesione dell'edificio mnemotecnico e scenografico, distruggendo la rete organica delle associazioni. Così, gli esperimenti alla Filippo De Pisis di conquista dall'esterno delle panoramiche dell'*intus* fra metafisica e surrealismo si rivelano altrettanto asimmetriche dei morbosi *interieurs* estetizzanti del romanzo dannunziano. Il Marchesino pittore *flâneur* per Parigi registra l'impossibilità di coincidenza fra il «parallelepipedo di una camera chiara» ingombra di suppellettili da *Wunderkammer* scolastica (dalle carte geografiche ai busti di gesso agli alambicchi), che si staglia di notte «in alto, al secondo piano di una casa bianca illuminata», e la forza misteriosa che trattiene colui che la contempla. «Che era infine l'interno di una camera illuminata? [...] il mistero della realtà, i tempi lontani, i miti eroici, le lontananze insolcate, il riso e il pianto dei filosofi [...] il mistero dei corpi, solidi e volatili, le armonie delle forme, le rotazione degli astri, emblemi e sogni figurati parevano uscire da quella finestra aperta nella notte, forse solo per lui che passava a guardare». Così come la contemplazione di una lapide che dalla facciata di un'altra casa borghese ricorda un inquilino illustre si trasforma nell'animazione metonimica delle parole di pietra che, «attratte da una specie di forza magnetica, ancora forse per abitudine entravano per la porta, per le finestre della vecchia casa borghese, salivano le case con la guida un po' lisa [...] si insinuavano dentro le cabinet de travail dell'ottuagenario attraverso la fessura della porta, come una lettera misteriosa [...]».

La corrispondenza fra *loci* e *imagines*, ancora presente nell'idea secentesca di maschera architettonica, di correlazione seppur contrastiva fra apparenza e interiorità, risulta

già incrinata all'altezza della monadologia di Leibniz, utilizzata a fondo nel Novecento da Benjamin e da Gadda, per esempio. Si pensi al *Consigliere Krespel* di Hoffmann, alla sua casa in cui «non c'era una finestra simile all'altra» giacché ciascuna era stata aperta a casa edificata e in modo non coordinato, forse per andare ripetutamente e inutilmente alla ricerca di un interno dotato di «completezza tale, da dare il senso di un benessere tutto individuale». Se poi, per i «sognatori di dimore» e di città cartacee o pittoriche, dal *Polifilo* a Poe e un po' oltre, l'ottica trascendentale di riferimento era quella del congegno visivo umano, dei suoi tempi e dei suoi lapsus, la riproducibilità tecnica della visione in movimento e in tutte le possibilità tridimensionali immaginabili sposta in un agone inaudito il confronto combinatorio fra spazio del vedere e memorabilità del dire, congiunto com'è con l'abolizione delle distanze, nello spazio e nel tempo. L'occhio tecnico, che tutto vede e tutto ritrasmette in tempo reale abitando come una finestra magica i nostri interni, occupa ogni residuo spazio collezionistico memoriale. E poiché ogni archivio possibile del passato ha virtualmente il modo di essere simultaneamente imposto allo sguardo del più recente "curioso", gli aspiranti narratori, espropriati dello spazio e del tempo di contemplazione metonimica e di associazione propri del *libro della natura* e delle *case della memoria*, potrebbero esser ridotti a non saper

immaginare altro edificio mostruosamente eclettico se non il *Gran Caotico* di Borges e Bioy Casares: «i cui materiali amalgamavano una gamma che va dal marmo allo sterco, passando per il guano», in un intrico di «scale a chiocciola che davano adito a pareti impenetrabili, di ponti tronchi, di balconi ai quali non era dato accedere, di porte che si aprivano su pozzi, ovvero su stretti ed alti stanzini dal cui soffitto pendevano comodi letti a due posti e poltrone rovesciate». Diceva del resto Saba: «La casa è devastata/ la casa è desolata/ Mille e una notte non abita più». Ma Italo Calvino ci ha rassicurato, sulla scorta di Dante, che la *fantasia* continua ad essere «un posto dove ci piove dentro»; e che, abitando questo posto, si è già verificato e continuerà a verificarsi ciò che accade nei dipinti di Escher: «in una galleria di quadri, un uomo guarda il paesaggio d'una città e questo paesaggio s'apre a includere anche la galleria che lo contiene e l'uomo che lo sta guardando»; che, infine, la *focalità* ossia la concentrazione costruttiva di Vulcano è il complemento necessario della *sintonia*, ossia della fulminea capacità di adeguarsi alle circostanze nuove propria di Mercurio.

Allora, si tratta di ricordare e aggiornare quanto andava dichiarando Henry James, a proposito del romanzo che «non ha nulla da temere, se non che il suo carico sia troppo leggero. Nelle sue stive potrà essere accumulato tutto quanto lo scrittore avrà portato in buona fede sul molo».



Quell'antico oggetto di desiderio

VALERIA CICALA

Difficile in ogni tempo sottrarsi alla passione e al fascino del collezionismo. Ne volete una riprova? Anche il padre della psicanalisi, Sigmund Freud, fu un collezionista ed i suoi interessi si focalizzarono proprio sui materiali archeologici, la qual cosa si riallaccia forse anche all'ambito di molte sue ricerche e fa, comunque, del professore un potenziale soggetto di analisi. Qualche anno fa la sua collezione privata d'arte antica fu al centro di una mostra in America: l'"archeologo" della psiche era particolarmente attratto da quegli oggetti, con una predilezione, almeno a livello quantitativo, per la civiltà egizia, ed una sezione della sua biblioteca raccoglieva libri dedicati a studi e ricerche archeologiche.

Oggi, in tempi di mercatini dell'antiquariato a cadenza quasi giornaliera e di troppe improvvisate ed "esperte" competenze, si tende però a dimenticare, e forse molti non lo sanno, che il fenomeno "collezionismo" ha radici antiche: possiamo dire, senza tema di smentita, millenarie. Nell'immaginario collettivo la frequentazione stessa dei musei, la storia e le vicende altisonanti delle collezioni maggiori (e delle famiglie a cui appartenevano) portano ad identificare committenti e proprietari di grandi raccolte con i principi e i signori che hanno dominato anche la scena della storia a partire dall'età umanistica.

Poi, soprattutto dall'Ottocento, la fisionomia del collezionista è cambiata: la grande borghesia imprenditoriale si è sostituita sempre più frequentemente alla aristocrazia, ha fatto spesso del collezionismo un modo anche vistoso per imporsi e rapportarsi al mondo culturale. Si pensi alle raccolte d'arte d'oltreoceano e ai grandi musei privati che si trovano *coast to coast*. A questo proposito è emblematico il protagonista di un romanzo di Henry James, *The American*: proprietario di una ditta di "arredi" igienici, arrivato a Parigi, egli si reca immediatamente a visitare il Louvre, e lì, incontrando una giovane pittrice intenta a ricopiare uno dei capolavori esposti, chiede, portafoglio alla mano, «quanto?».

Ma anche il *nouveau riche* dell'antichità aveva le medesi-

me, immutabili caratteristiche; un po' tutti ricordiamo, se non per la lettura del *Satyricon*, per le trasposizioni cinematografiche che ne sono state tratte, il più noto e stereotipo tra questi: Trimalcione.

Tornando, invece, alla periodizzazione più immediata di questa "sindrome", su di essa gioca il fatto che le grandi collezioni dell'antichità – in questo contesto ci riferiamo in particolare a quelle private – sono note, nella maggior parte dei casi, per tradizione letteraria; non è frequente che un'opera d'arte o un oggetto antico abbiano conservato, quando l'avevano, un supporto epigrafico, un cartiglio o una firma che renda più semplice identificare non solo l'artista ma anche il committente.

Si favoleggia di queste raccolte, sono state spesso imbrigliate in una ricca aneddotica riguardante i proprietari e i loro tesori d'arte, hanno stimolato la fantasia, ma sono pochi i nuclei collezionistici rimasti integri almeno in parte, e di cui è possibile individuare con certezza gli originari detentori. Sicuramente il collezionismo nel mondo romano si connette (e questo non è certo un fatto nuovo nelle dinamiche storiche) alle guerre di conquista, alla scoperta progressiva della cultura e del patrimonio artistico greco, oltre che alla più vicina ed immediata influenza della esperienza etrusca.

I grandi collezionisti d'età repubblicana sono per lo più i comandanti delle guerre combattute attraverso il bacino del Mediterraneo – le guerre siriane, le macedoniche, la creazione delle Province –, Claudio Marcello, Lucullo, Sallustio, Sisenna, Asinio Pollione, Cesare e Ottaviano, per fare alcuni nomi; i romani recepiscono gradatamente l'influsso della cultura greca ed ellenistica. Difficile è seguire il destino delle loro preziose raccolte, che si compongono di molti originali come pure di ottime copie; e una analogia problematica si pone per quelle imperiali dai Giulio-Claudi ai Costantinidi. Senz'altro ciò che non è stato distrutto o, a seconda dei materiali, reimpiegato, è spesso confluito, il più delle volte attraverso insondabili percorsi, nelle sontuose collezioni di età moderna.

Risultano indubbiamente più documentabili lo smembramento e la "diaspora" delle straordinarie collezioni di Rodolfo II d'Asburgo, avvenuta dopo la sua morte nel 1611 e soprattutto, dopo la pace di Westfalia: le raccolte create a Praga dall'imperatore – dalle opere pittoriche ai *naturalia* – divennero bottino di guerra, mentre Carlo VI scelse con criteri personali cosa trasferire a Vienna del rimanente patrimonio, trovando troppo stravaganti molti degli oggetti che avevano fatto parte delle *Wunderhammer* di Rodolfo. L'ultimo colpo a queste raccolte poi, fu inferto nel 1782 da Giuseppe II, che mise all'asta quanto ancora sopravviveva



di quella che potremmo definire non solo una collezione ma addirittura la mappa psicologica del sovrano.

Allontanandoci dalla Moldava e dal Danubio, recuperando tra le tante storie di casa nostra quelle che sono cresciute sulle sponde di Eridano, meglio noto come Po, conosciamo con dovizia di elementi l'iter che hanno seguito le collezioni dei Farnese, in cui hanno ampio spazio anche materiali archeologici, quando i principi lasciarono definitivamente il ducato di Parma e Piacenza. La casata dei Farnese si estinse in Emilia nel 1731; ma del ducato divenne signore don Carlo di Borbone, figlio di Filippo V di Spagna e di Elisabetta Farnese.

Pochi anni dopo il duca fu chiamato al trono di Napoli (fu proprio durante il suo regno che iniziarono gli scavi archeologici ad Ercolano e a Pompei), e lì "trasferì" gran parte degli arredi del Palazzo Farnese di Piacenza; solo nel corso di questo secolo, e da ultimo nel 1996, diverse opere della quadreria Farnese hanno lasciato il museo partenopeo di Capodimonte e sono tornate stabilmente nel complesso farnesiano, realizzato dal Vignola, di cui si stanno concludendo gli imponenti lavori di restauro. A proposito dei principi Farnese va ricordato che il cosiddetto "Toro Farnese" fece parte delle collezioni di Asinio Pollione.

Anche le raccolte dei duchi d'Este hanno sofferto traslochi e viaggi che poco hanno giovato all'integrità dei rispettivi patrimoni, come si verificò quando Ferrara, alla fine del Cinquecento, venne a far parte dello Stato Pontificio e i duchi si trasferirono a Modena.

Per l'antichità, come si diceva, la situazione è molto più scabra. Certamente possiamo affermare che Lucio Calpurnio Pisone Cesonino fu un collezionista, in quanto l'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. ha consentito agli archeologi di recuperare sotto il manto di lava, nella villa ad Ercolano, i ben noti papiri, che facevano parte della sua biblioteca ed un congruo numero di opere in marmo e in bronzo, esposte al Museo archeologico di Napoli; proprio in questi mesi la ripresa degli scavi ha dissepolti altri preziosi reperti in marmo. Sempre di collezionismo possiamo parlare per gli splendidi pezzi che compongono gli arredi da banchetto ritrovati nella *domus* di Caio Giulio Polibio a Pompei. Vi figurano infatti oltre a vasi e recipienti provenienti da ottime officine locali, veri e propri oggetti da collezione, di molto precedenti all'età imperiale e di matrice greca: si tratta di «una preziosa, seppure eterogenea, collezione di bronzi» da esporre in particolari circostanze per dare il preciso segno di uno *status*.

La passione e la bramosia con cui gli antichi collezionavano non si discosta dai fenomeni parossistici odierni: rimanendo nell'orizzonte della storia romana, si verificavano an-

che allora i furti su commissione. I romani, come ci racconta Tito Livio, e come temeva Catone il Censore, subirono fortemente il fascino della cultura e dell'arte greca; e si procedeva pure a "scavi" clandestini, soprattutto in quelle necropoli che potevano restituire imponenti corredi funerari.

Una efficacissima descrizione del rapporto praticamente morboso che si instaura tra il collezionista e i suoi preziosi oggetti – per la passione, non sempre competente, che scatenano lo scintillio dei bronzi e degli argenti, per l'emozione che crea una scultura greca – c'è stata lasciata in tre passi del libro XXXIV della *Naturalis Historia* (6, 48 e 82) da Plinio il Vecchio, quello che morì vittima della sua curiosità scientifica, perché troppo si avvicinò ai luoghi dell'eruzione del Vesuvio in quel fatidico 79 d.C. Plinio costituisce una delle migliori fonti anche per conoscere le "passioni private" di alcuni nostri illustri antenati. Ma altrettanto illuminanti per questi aspetti risultano molti brani delle opere di Cicerone, di Plutarco e di altri. Non è però questa la sede per stendere l'elenco degli autori greci e latini dai quali è possibile attingere informazioni sul tema.

Cicerone c'è di prezioso supporto per accostarci alla psicologia del più intricato e malfamato collezionista di età romana: Verre. Seppure fosse un ottimo conoscitore degli oggetti che apprezzava, uomo colto e raffinato, in lui la passione per il bello degenera in mania, cioè in follia. La sua più che passione è malattia; pur di ottenere gli oggetti del suo desiderio (ad esempio, i famosi vasi di Corinto che tanto a cuore stavano pure ad Antonio), egli non esita ad abusare del suo potere di governatore. Ma non costituisce poi un caso isolato e possiamo ammettere che Bonaparte o, seppure con connotati psicologici diversi e in scala decisamente più ridotta, Ludwig di Baviera hanno avuto illustri predecessori.

Rimanendo nella temperie collezionistica di età antica, c'è anche chi si è segnalato per avere restituito delle opere d'arte: Scipione riportò a Segesta la statua bronzea di Diana e ad Agrigento il toro di Falaride che erano stati trafugati dai Cartaginesi. A proposito di questi ultimi, Annibale, forse il più noto e il più grande avversario di Roma, fu anche un eccellente collezionista: le fonti ci raccontano che, essendo particolarmente legato ad alcune statue della sua raccolta, le portava con sé in ogni viaggio.

Continuando a frugare tra le fonti letterarie e rileggendo anche le vicende di età imperiale si coglie chiaramente come la cifra del collezionismo sia connotata non solo da una profonda passione per l'arte, ma anche dall'esigenza di esprimere e di lasciare il "segno" del proprio ruolo di potere attraverso la grande opera, acquisita o commissionata. Il collezionismo diviene una ricerca di consenso nonché una

forma di propaganda; un messaggio politico sottile, ma di duratura memoria. Ancora oggi, andando a visitare la villa dell'imperatore Tiberio a Sperlonga, i gruppi statuari del ninfeo, che adombrano alcuni degli episodi delle avventure di Ulisse, costituiscono al di là della bellezza e della suggestione, un elemento pregnante per conoscere la personalità, piuttosto tormentata, del principe il quale, succedendo ad Augusto – che aveva confermato in Enea il simbolo della

gens Iulia – preferì esaltare Ulisse e la tradizione omerica tentando di saldare a questa la sua immagine. Il collezionista, lo si diceva in apertura, rimane, attraverso i suoi oggetti, un interessante soggetto di studio.

Sul collezionismo nell'antichità si veda:
 R. Chevallier, *L'artiste, le collectionneur e le faussaire*.
Pour une sociologie de l'art romain, Parigi, Armand Colin, 1991,
 corredato da un'ampia bibliografia.



«Furono divertimenti della mia gioventù»

SERGIO VENTURI

«Furono divertimenti della mia gioventù...» ricorda il Cospì nella dedica a Ferdinando II di Toscana nell'edizione del "catalogo" al suo museo.

Ci sovviene che il filone ludico sia quello che ha influito su coloro che hanno realizzato le più importanti collezioni che oggi tanto ammiriamo nei nostri musei. Il collezionare è strettamente legato al possedere, quasi vi si cercasse, visto che di norma è intentato da adulti, un succedaneo al gioco, oramai proibito, dell'infanzia. Non più oggetti semplici, bensì rari, preziosi, unici e curiosi di arredo o corredo a presunti studi, per perpetuare quella fase di gioco-apprendimento tanto essenziale alla formazione generale dell'uomo. Un concetto accomuna tuttavia quegli insiemi definibili come collezione e cioè di essere stati raccolti per l'esposizione allo sguardo, a volte assai discreto o privilegiato e di essere quindi distolti dal circuito della loro utilità intrinseca, spesso obsoleta.

Agli oggetti così raccolti, siano tipologicamente classificabili oppure una accozzaglia eterogenea, si attribuisce semplicemente una diversa utilità che spazia dal piacere del possesso, dalla esposizione allo sguardo, al valore economico a seconda della rarità o preziosità. In un contesto sociale, che potremo chiamare per comodità primitivo, dove gli oggetti o gli utensili conservano una precisa valenza strumentale, non possiamo certamente parlare di collezione e pertanto viene spontaneo associare questo fenomeno, alle volte a livello inconscio, al concetto stesso di superfluo.

Questo *surplus*, accompagnato da uno spiccato senso della proprietà, garantita la soddisfazione di esigenze primarie, comporta l'accumulo di mezzi voluttuari fonti di piacere estetico e simboli di prestigio e ricchezza nonché, nel caso di metalli o pietre preziose, beni rifugio di immediato valore commerciale. Il ritiro degli oggetti dalla loro consueta circuitazione od uso si può considerare lo stato iniziale di una raccolta o collezione ed il primo contesto diffuso di questa tendenza è quello connesso alla morte.

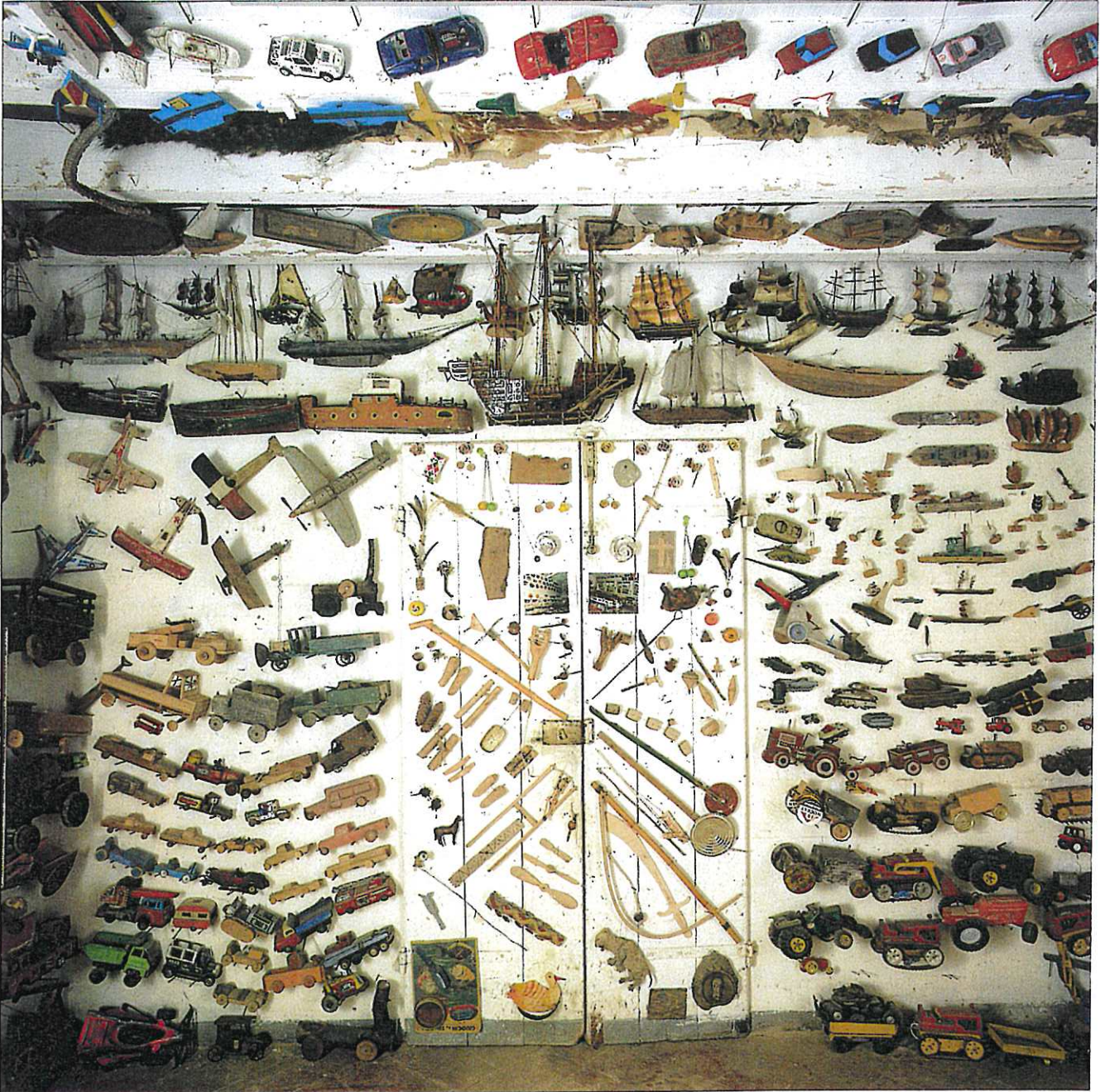
Da tempo immemorabile, collegato alla concezione di un aldilà, l'uomo ha fornito la sepoltura di un corredo dotato dei beni personali del defunto e di quelli ritenuti necessari alla vita ultraterrena. Le tombe dei più abbienti, dei notabili e dei grandi regnanti, contenevano poi una miriade di oggetti tali da soddisfare ogni esigenza prevedibile oltreché quelli più cari alla persona nella vita terrena. Si costituivano così delle vere e proprie raccolte sottratte, almeno teoricamente, in eterno allo sguardo dei vivi.

In età classica, il collezionare è visto essenzialmente come attività d'espressione sociale, per gratificare gli dei oppure per l'abbellimento della città, una sorta di arredo urbano che appartiene alla collettività intera. Il tempio, il palazzo di governo, i teatri ed altri luoghi di convegno del popolo presentano numerose opere d'arte, patrimonio sociale che attesta la grandezza della città e del regime. Il primo luogo nel quale si svolgono attività di pensiero e di raccolta di materiali artistici o di osservazione scientifica è il *mouseion* greco, luogo sacro alle Muse. Il *mouseion* più rilevante dell'antichità fu quello alessandrino. Voluto da Tolomeo I, caratterizzato essenzialmente dall'imponente biblioteca, fungeva da luogo di soggiorno, studio e dissertazione filosofica. Benché non specificamente luogo di collezione d'arte, vi si teneva una piccola "università" di attività culturali che spaziavano dagli studi naturalistici alla medicina e all'astronomia. Nella Roma tardorepubblicana, prende avvio la costituzione dei *musaea* e già nella Roma imperiale si trovavano più istituzioni e collezioni di pubblica frequentazione – pensiamo alla pinacoteca nella quale si rifugia Encolpio per rasserenarsi da una notte tormentata.

Alcune delle prime "collezioni" si manifestano nel luogo comunitario per eccellenza e cioè nell'area sacra, deputata non solo ai riti ma anche alla vita collettiva che viene rappresentata dal tempio, con i suoi arredi ed offerte, quale fulcro della vita collettiva. A questo luogo la comunità riserva, oltre ai simboli della liturgia, anche il patrimonio o "tesoro" della stessa, con la raccolta di statue, vasi preziosi e stipe votive.

L'atteggiamento del primo cristianesimo nei confronti del patrimonio artistico pagano comportò certamente anche la distruzione di numerose pitture e sculture, facilmente comprensibili dal volgo e certamente devianti per le tematiche contenute.

Le arti figurative, per la loro prepotente valenza didascalica e propagandistica, vengono presto diffuse nelle chiese, vere e proprie gallerie dove, in una scansione sempre crescente che avvolge tutta la struttura, pavimentazione compresa, le pitture ed i mosaici, che illustrano la vita del Cristo e dei santi, accompagnano il catecumeno verso la salvezza.



Il tempio diviene un vero e proprio museo, luogo di preghiera ma anche di apprendimento e meraviglia nel quale ben presto troveranno sede gli *ex voto*, le reliquie ed i reperti di lontane terre riportati da mercanti, pellegrini e crociati. Già nel primo Medioevo assistiamo alla formazione di copiosi nuclei di reliquie presso i monasteri ed i santuari maggiori che costituiscono delle vere e proprie collezioni assicurando il flusso continuo di pellegrini ed apporti economici non indifferenti. Le chiese, dunque, furono le prime sedi di collezioni, luoghi deputati, oltre al culto, a contenere preziose opere d'arte, reliquiari, *ex voto* e reperti naturalistici esotici quali coccodrilli, uova di struzzo ed ossa gigantesche di balene, di pregnante simbolismo oltreché di mera curiosità. Costituivano veri e propri "tesori" della comunità usati talvolta quali pegno o fonti di reddito per finanziare imprese militari, come nel caso del tesoro di San Marco a Venezia impegnato per sostenere le crociate.

Già verso la fine del Trecento si vanno formando tesori laici: il potere si conquista e si mantiene non solo con le alleanze familiari ma anche disponendo di notevoli mezzi per finanziare le frequenti guerre. Il principe, signore o regnante dispone di un patrimonio che oltre ad essere mezzo di prestigio costituisce un fondo utile a consolidare e mantenere il potere. Questa specie di riserva di Stato assumerà col tempo la connotazione di patrimonio personale che rispecchia il gusto del signore arricchendosi per acquisizioni e regalie di oggetti preziosi, di *naturalia* ed *artificialia* di particolare pregio e curiosità.

Diversamente che in ambiente nordico, l'Umanesimo italiano propone la riscoperta del mondo classico e quindi in queste raccolte sono rappresentati gli ordini architettonici, la scultura classica e le opere contemporanee dei grandi artisti mentre poco spazio è riservato ai *mirabilia* ed *artificialia* tanto frequenti ed apprezzati in ambito ultramontano. Il signore, negli intervalli liberi dagli impegni di governo, potrà quindi occuparsi nobilmente nello studio degli antichi, della matematica e della astrologia e nella raccolta di "anticaglie" e rarità quale legittimo svago e fonte di sapere.

Una delle occupazioni collezionistiche più onorevoli e diffuse nel Rinascimento fu quella delle medaglie e delle monete. Rifacendosi all'età classica non v'era signore o principe che non le raccogliesse oltreché produrne di nuove recanti la propria effigie oppure le proprie imprese, tantoché il Garzoni nella *Piazza universale di tutte le professioni del mondo...*, edito in Venezia nel 1588, alla voce "De' professori di Medaglie, et d'altre Anticaglie, Antiquarij detti" ci ricorda come «molti gentilhuomini, e Prencipi v'attendono con sommo studio, e cura, havendo per cosa onorevole il delectarsi così di quelle,

come di tutte le sorti d'anticaglie, che ritrovar si possino».

La nobile collezione di medaglie, onore e vanto del casato e della sua memoria, viene simpaticamente ridicolizzata dal Goldoni nella commedia *La famiglia dell'antiquario*, rappresentata a Venezia in occasione del carnevale del 1750. La maniacale passione del conte Anselmo, che dilapida la dote della nuora nella ossessione di completare la serie degli imperatori romani, è ricordata dal servo Brighella: «el studio delle medaglie l'è da omeni letterati [...] da cavaliere nobile e di buon gusto [...] / che] contribuisce all'onore della casa e della città».

Altra occupazione onorevole del principe o signore è quella di «lodevolmente esercitarsi a mano» nelle arti e mestieri di maggior prestigio e qualificazione. Promotore e patrono delle arti, il principe-artigiano, si diletta nella fabbricazione di delicate suppellettili e strumenti matematici oppure iniziandosi all'alchimia con la produzione di farmaci e profumi. Cosimo I de' Medici fece costruire due fonderie in palazzo Vecchio e suo figlio Francesco I costruirà un grande laboratorio-fucina nel Casino di San Marco. È ben nota poi la passione di Alfonso I d'Este che si interessava più delle arti fabbrili che degli affari di Stato, occupandosi del tornio, della fonderia e della ceramica. Samuel Quiccheberg, che per primo teorizza, nel suo trattato del 1565, il museo di un principe, elenca quale requisito complementare il laboratorio nel quale troverà sede una piccola tipografia, l'immane tornio dove produrre opere d'avorio e legno pregiato tanto in auge nel nordeuropa, una farmacia e profumeria ed infine una fonderia per fondere e coniare.

L'interesse ed il patrocinio delle arti applicate da parte di regnanti illuminati farà da innesco all'instaurarsi di fenomeni protoindustriali di produzione di suppellettili, mobili ed oggettistica, tanto vitali nel mantenere il «magnifico apparato», ma essenziale prodromo alla produzione seriale e popolare.

Un concetto basilare che permea tutta la cultura del Rinascimento italiano è quello della riconducibilità dell'essere e delle cose ad una univoca volontà creatrice ed ordinatrice. Come tale è possibile raccogliere ogni espressione del creato in un «microcosmo di natura», teatro universale delle conoscenze umane, del quale parla sovente Ulisse Aldrovandi nel suo *Discorso naturale* scritto verso il 1573. Collezionista creatore, Iddio mise a custodia dell'universo Adamo, conservatore del primo orto botanico e del serraglio, facendo condurre al progenitore tutti gli animali ed uccelli, ai quali, con embrionale tassonomia, egli diede un nome appropriato.

In questo panorama culturale nasce Aldrovandi, eclettica figura che abbraccerà pressoché tutti i campi dello scibile, dal diritto alla matematica ed alla medicina. Non ancora dodicenne, il suo spirito di avventura lo porterà a Roma e



nel 1538 intraprenderà un lungo viaggio in Spagna. Rientrato a Bologna, su insistenza della famiglia, compirà gli studi di diritto, di filosofia e di medicina ma già sin dalla metà del secolo si occupa prevalentemente di studi naturalistici intrapresi sotto la guida di Luca Ghini, lettore *de simplicibus* all'ateneo bolognese sin dal 1539, organizzando le sue prime spedizioni appenniniche a scopo di erborizzazione. Il suo erbario, composto da circa 7000 specie in quindici volumi, sarà il più vasto d'Europa. Si dedicherà per oltre mezzo secolo all'insegnamento, che lascerà solo nel 1600, ed alla ricerca producendo circa 300 manoscritti e raccogliendo ben 18000 reperti.

Questo «microcosmo» della natura costituirà il primo patrimonio museale della città di Bologna. A tal fine egli disporrà nel suo testamento del 1603: «accioché le tante fatiche, e spese nei studi miei non abbiano andar in sinistro, e essendo sempre stata la mente mia, quantunque avessi avuti figlioli legittimi, e naturali, di non volerli far padroni delle tante mie fatiche in questo teatro di natura, e della mia Biblioteca universale di libri [...] lascio questo mio sì caro tesoro, e fatiche al Reggimento di Bologna». Le disposizioni ci fanno comprendere una precisa volontà di conservazione quale pubblico servizio e si intravede una concezione museografica nell'organizzare un materiale tanto vasto e prezioso. Consocio del grande valore sociale di questo pubblico servizio egli supplica una scomunica papale a chiunque osasse distogliere parte delle sue collezioni raccomandando inoltre che non vengano mai né alienate né spostate fuor del suo museo o dalla città. Pre-dispone che alla sua morte siano sigillate le stanze contenenti le sue collezioni fino al definitivo trasferimento di queste in alcune stanze del palazzo comunale sulla prima delle quali dovrà campeggiare la scritta *Ulissis Aldrovandi Museum rerum naturalium, et Bibliotheca librorum compositorum ab eo, et ab aliis*. Prevede inoltre un registro dei visitatori che dovranno, anche dopo la sua morte, continuare a «scrivere il loro nome nelli miei duoi libri destinati a questo». Per le quattro o cinque stanze del museo egli detta precise disposizioni, che riportiamo in quanto emblematiche di una delle prime realizzazioni museali d'Europa:

dovrà essere diviso nelle stanze con l'ordine seguente: Primieramente per tutti li Libri, cioè dipinti al vivo, e delle erbe agglutinate, e tutte le altre opere miei scritte a penna finite, e non finite. La seconda stanza sia di tutti li Libri stampati secondo l'ordine del loro numero, che sono tutti registrati nella loro Biblioteca. La terza stanza sia di tutte le cose naturali attaccate parte al tassello, al muro, nelle scaffie, e a cornici. La quarta sia di tutte le Tavole, che sono negli armarj, che sono nove, parte intagliate, come gli uccelli, e pietre, e

parte solo designate, mettendo ancora in cotesta stanza quei due armarj delli Minerali, acciocchè occorrendo mostrata a' Signori, o ad altri, si possa vedere, ma solo da tre loro Signori aver licenza. Avvertendo, che tutti li scritti miei siano posti in stanza separati dalli Libri stampati, o in armarj, acciò non siano tolti, e maneggiati da ciascuno, se non da deputati solo per eseguire la mente mia nelle composizioni, e ordinazioni, acciò si stampino.

Si può osservare, da questo rapido *excursus*, come il concetto di collezionare e la tipologia delle raccolte abbiano attraversato alcune fasi che si possono, per comodità, così riassumere: la prima età medioevale nella quale spicca la camera del «tesoro» sia essa religiosa che laica; una seconda, quella umanistica nella quale il signore o principe promuove e favorisce l'arte e la incipiente scienza che è caratterizzata dagli studioli, dalle botteghe-laboratorio e dalle prime gallerie dove compaiono, oltre alle rarità naturali, anche reperti archeologici alla riscoperta della romanità (così come nell'architettura si riprendono temi italici con l'invenzione albertiana dell'ordine tuscanico). Una terza fase, che va dalla seconda metà del Cinquecento a tutto il Seicento, dove primeggia il tema naturalistico che segna, forse per la distinzione piuttosto netta tra raccolta scientifica e collezione-arredo artistica, l'avvio della stanza-museo con i primi tentativi di classificazione sistematica dei reperti. La fine del Seicento vede la nascita della scienza modernamente intesa, si indagano i fenomeni naturali e alla curiosità si associa la ragione. Si intraprende la conoscenza delle leggi che regolano l'universo, dall'astrologia scaturisce l'astronomia, la «notomia» e l'alchimia muovono i primi passi verso la medicina e la chimica. La collezione assume sempre più frequentemente una valenza strumentale ed il suo stesso costituire è frutto di ricerca. Questa logica è presente nel «catalogo» del museo cospiano che ben lo distingue dalla «Galleria Dimestica»: per essere «Ospite ben degno» dell'altrui ammirazione e per dimostrare di non possedere una casa «sfornita d'arredi corrispondenti, e solo mal provveduta di masserizie comunali», troviamo in appendice all'opera una elencazione di opere d'arte tra quadri, miniature, sculture e scrigni preziosi.

Le in queste note abbiamo solamente sfiorato l'argomento delle collezioni d'arte è proprio perché queste si riscontrano in simbiosi con l'arredo e assai raramente sono disposte secondo criteri espositivi specifici oppure in stanze o gallerie atte a darne un connotato di raccolta sistematica. Nel Settecento le raccolte si configurano quali attrezzi utili alla ricerca ed alla didattica e costituiranno la base della museografia moderna che prende avvio nell'Ottocento. L'età della ragione e dei lumi produce un autentico sconvolgimento nell'ambito del sapere; la tassonomia linneana scardina le concezioni

espositive dei reperti naturalistici, l'archeologia si fa strada assumendo la dignità di scienza, ed assistiamo ad un fiorire di accademie e società culturali. A Bologna si costituisce nel 1712, fautore Ferdinando Marsigli, l'Istituto delle Scienze, che raccoglierà l'eredità dell'Aldrovandi e del Cospi. A Piacenza sorge, verso il 1732, ad opera del cardinale Giulio Alberoni, un collegio per giovani senza mezzi, che si avvarrà di tutti quei sussidi librari, scientifici ed artistici indispensabili ad una formazione culturale plurima.

In questo secolo la ricerca accresce le raccolte che avvia verso una disposizione che privilegia la didattica e quelle artistiche nelle gallerie nobiliari – molte di quelle bolognesi saranno ricordate da Stendhal – assumono sempre più valenze espositive e si accentua la presenza del ritratto, spesse volte apologetico nella ricostruzione delle genealogie familiari.

Nelle numerose iniziative accademiche fioriscono le ricerche di storia patria, si indaga l'identità culturale e le peculiarità storico-geografiche. La fine del secolo vede edite le corografie, presaghe di mutamenti radicali che porteranno ad un nuovo assetto politico e territoriale. Le soppressioni napoleoniche e varie donazioni alle civiche istituzioni, formeranno quella coscienza di una "conservazione come necessità" riconoscendo ai musei la funzione di strumento attivo della cultura, sottraendo al singolo il possesso e la fruizione di un patrimonio che acquista rapidamente una valenza sociale.

Il rapporto tra contenuto e contenitore, salvo che in pochi casi perlopiù riferiti a biblioteche o gallerie d'opere d'arte, si pone solamente in tempi assai recenti ed è collegato alla moderna museografia che prende avvio verso la fine dell'Ottocento. Come già accennato, le prime collezioni che presentano un rapporto con l'architettura sono quelle delle chiese e dei santuari; gli oggetti e le parti strutturali e decorative si confondono creando una unitarietà d'immagine e fusione tra le parti mobili ed immobili. Le cappelle di per sé formano delle "stanze" atte ad attirare la curiosità del fedele. Nelle chiese romaniche è poi frequente il reimpiego di elementi architettonici d'età classica, formando sia pur involontariamente le prime raccolte archeologiche.

A distanza di secoli il neoclassicismo, interpretando il gusto della committenza per la nascente archeologia italiana, produrrà decorazioni parietali di scene mitologiche e tratte in particolare dagli affreschi tombali etruschi recentemente rinvenuti. Notevole è l'esempio dello studio "etrusco" realizzato nel castello di Racconigi per Carlo Alberto da Pelagio Palagi.

Se non sussiste un preciso rapporto tra struttura architettonica e collezione, sarà l'architettura stessa ad essere oggetto di raccolta. La conservazione verrà garantita dal reimpiego, volutamente manifestato come nel caso del pa-

lazzo seicentesco del noto collezionista poliziano Pietro Buccelli, il cui basamento è pressoché interamente realizzato con urne etrusche, stele e lapidi epigrafiche. Più tardi il gusto per il grottesco, ed il mal della pietra, produrranno altre architetture eclettiche, quali la settecentesca villa palermitana del principe di Palagonia visitata dal Goethe ed il giardino di Bomarzo nel Lazio.

Il Romanticismo poi diffonderà per tutto l'Ottocento il gusto per il medioevale, il gotico e per l'arte orientale. Esempio eclatante è la rocchetta di Riola di Vergato, costruita da Enrico Mattei in successivi interventi susseguiti dal 1850: la progettazione estemporanea, legata anche alle fiorenti finanze del committente, novello alchimista propugnatore della medicina omeopatica, produrrà una sequela di riproduzioni architettoniche, una vera e propria collezione di stili come si evince dal cortile dei Leoni dell'Alhambra e dalla cappella eretta sul modello della cattedrale di Cordoba.

Più contenuto e coerente con lo spirito del tempo è il palazzo neorinascimentale di Carpi, progettato nel 1892 dall'ingegnere Achille Sammarini per conto di Pietro Foresti, noto collezionista e commerciante di truciolo, che presenta una facciata ispirata al Rinascimento bolognese e nel cui cortile si trova una bifora gotica in cotto recuperata da una casa quattrocentesca demolita. L'ampia e prestigiosa raccolta del Foresti troverà sede in questa casa-museo similmente ad altre iniziative contemporanee quali la Poldi-Pezzoli a Milano, quelle modenese del conte Gandini, del marchese Campori ed altre ancora.

La borghesia mercantile ed industriale indulgerà su questi temi per molti anni ancora ed in un contesto già travagliato da profondi mutamenti sociali sorgerà, ai primi del Novecento, il borgo medioevale di Grazzano Visconti: all'insegna del "buon tempo antico", il conte Giuseppe Visconti di Modrone, realizzerà la sua piccola "città" in stile due-trecentesco, a completamento dell'avito castello, nella quale sorgeranno il palazzo comunitario, l'albergo, scuola, asilo e botteghe artigiane.

Ultima realizzazione di casa-museo, ad opera di un eclettico collezionista reggiano, è la galleria Parmeggiani, edificio ispano-moresco costruito nel 1925 da Luigi Parmeggiani su progetto dell'ingegnere Ascanio Ferrari per contenere una raccolta di oggetti medioevali e rinascimentali acquistati perlopiù tramite Leon y Escosura, mercante operante a Parigi negli ultimi decenni dell'Ottocento. Anche qui riscontriamo, enfatizzata dal portale valenzano quattrocentesco, una sorta di collezionismo architettonico.

Verso la fine del secolo scorso e nei primi decenni di questo, sull'onda delle esplorazioni, del missionariato e del colonialismo, raggiungono l'apice le collezioni etnografiche e

di fauna esotica, espressione anche della filosofia positivista: ne abbiamo notevoli esempi nella raccolta parmense di Vittorio Bottego, uomo d'armi ed esploratore, ed in quella reggiana di trofei africani del barone Raimondo Franchetti. Non è possibile ricordare tutte le raccolte che costellano il variegato universo del collezionismo: concludiamo con un cenno ad una raccolta che è paradigmatica di una certa coscienza dell'importanza didattico-sociale e della finalità pubblica. Carlo Venturini, medico di Massalombarda, raccoglierà molti reperti archeologici, naturalistici e d'arredo frutto di scambi e regali che confluiranno in una casa da lui acquistata nel 1881 per essere devoluta alla comunità natia. L'insieme dei reperti, che egli chiamerà in un catalogo autografo del 1878 *Inventario di un piccolo Museo o Bazar...*, anticipa la raccolta di cose inutili o futili quali i «Frantumi di cristallo della Tettoia della Gran Galleria Vittorio Emanuele in Milano, per straordinaria grandine caduta...».

Abbiamo potuto osservare come l'importanza del collezionare o raccogliere è strettamente collegata al conservare e come la materialità dell'oggetto rappresenti solo il *medium* del suo significato recondito che spesso esula dall'uso e dalla natura dell'oggetto stesso. Gli oggetti antichi e desueti non sono solo fonte di piacere ma contribuiscono a tramandare una memoria della società a cui appartennero. Anche quelli più umili, legati al quotidiano, assumono particolare rilievo in un contesto storico che ha distrutto ogni confronto col proprio passato. George Orwell, in 1984, non poteva non ravvisare in quelle inutili cose, un pericolo alla «nuova» società: «l'ignoranza è forza», slogan assai efficace che ci avverte di quanto sia pericoloso il sapere, il conoscere le proprie radici e quindi quanto sia destabilizzante. Il protagonista, Winston, viene affascinato dalla bottega del robivecchi proprio perché un ammasso di cose all'apparenza inutili e la stanza al primo piano, intrisa di una vitalità che fu [...] aveva risvegliato in lui una sorta di nostalgia, una specie di memoria connessa col passato suo e dei suoi avi» che egli sentiva gli appartenesse. La sua attenzione poi, viene quasi rapita da un emisfero di cristallo contenente un pezzo di corallo nel quale egli «vede» un altro mondo, una società a lui sconosciuta ma nella quale si riconosce: «Ciò che più glielo aveva fatto desiderare non era stata tanto la sua intrinseca bellezza, quanto quel suo aspetto di cosa appartenente ad un'età completamente diversa dall'attuale, e che esso suggeriva con prepotenza [...]. L'attrazione maggiore dell'oggetto consisteva proprio in quel *sentirne* l'inutilità, sebbene fosse chiaro che un tempo aveva dovuto fungere da posacarte».

Man mano che il raccogliere divaga dal primo significato di preziosità e meraviglia, quando il «teatro» della natura di-

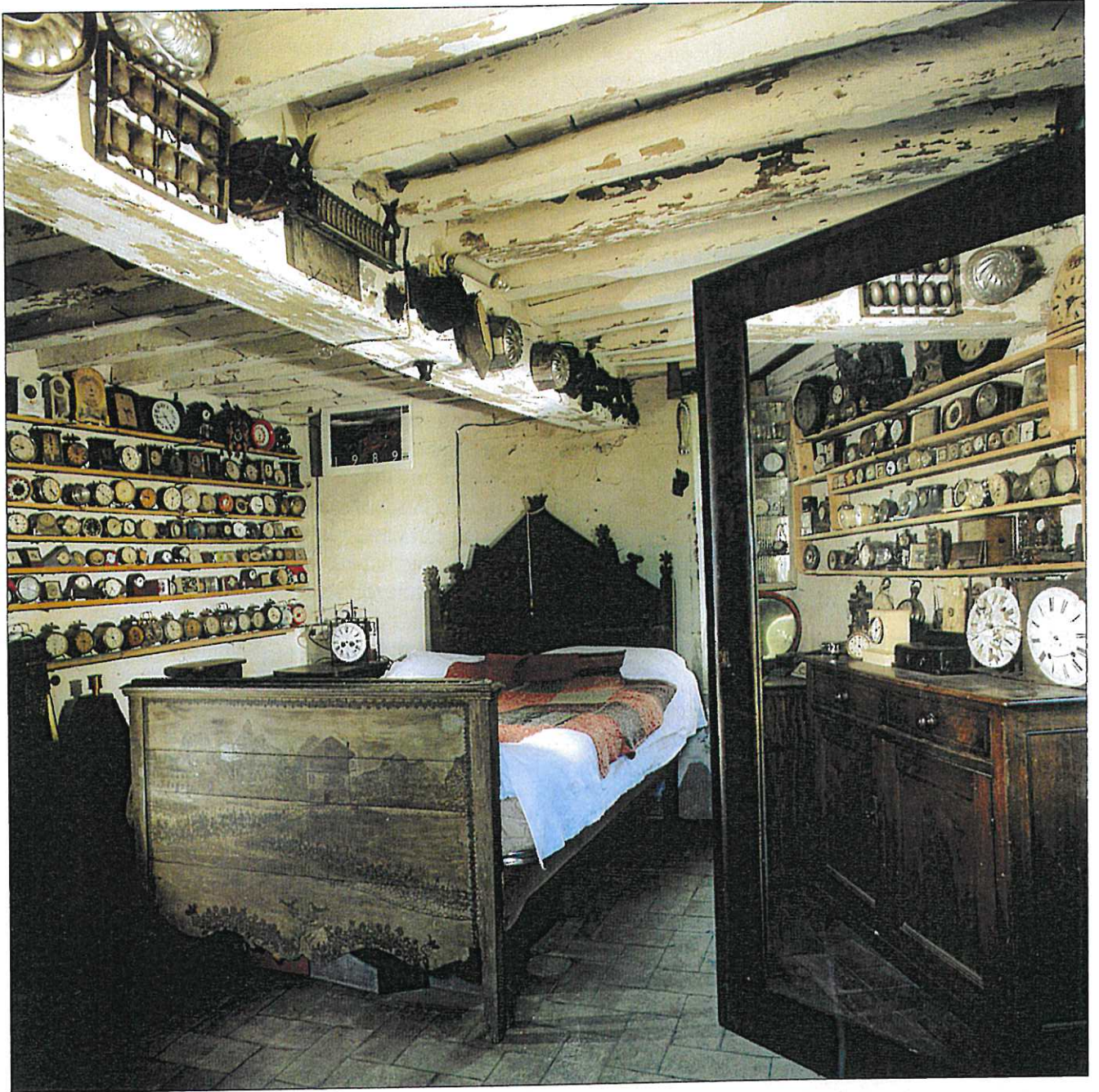
lata il suo potenziale e la sua universalità diventa incomprimibile, quando l'immagine del mondo non può essere contenuta in un *cabinet*, quando cioè il sapere indaga e scopre una realtà più complessa e variegata che travalica la tassonomia aristotelica, allora l'attenzione si rivolge alla raccolta limitata nell'ambito di una sola tipologia d'oggetti siano essi francobolli, cartoline, monete o medaglie. Già verso la fine dell'Ottocento il collezionismo, assai diffuso, si distacca quasi del tutto dall'opera d'arte, dalla rarità o dalla preziosità e tende alla completezza di un insieme riflettendo l'esigenza di avere il «tutto di una cosa» piuttosto che «una cosa del tutto».

Anche la valenza economica della raccolta segue questa *ratio* confidando agli «insiemi» valori sproporzionalmente superiori a quello di ogni singolo componente.

Lo scambio, la compravendita assumono via via sempre maggior consistenza tanto da far sorgere a Bologna nel 1919, una Associazione Italiana fra Collezionisti i cui fini vengono così riassunti nel primo articolo dello statuto: «allo scopo di accomunare e riunire in legami di amicizia e di reciproco vantaggio i raccoglitori di Bolli commemorativi, regimentali, patriottici, di beneficenza, commerciali, di propaganda; di francobolli postali, marche fiscali, bolli adesivi in genere; di cartoline di qualsiasi specie; Ex Libris; Cromos Liebig; Giornali e numeri unici; Monete; Medaglie commemorative; Curiosità ecc. ecc.; per trarre da questa unione i migliori benefici per i Collezionisti stessi e per la diffusione del Collezionismo in Italia».

Infine questo secolo, contraddistinto dallo smisurato ampliarsi della scienza e del sapere, porta all'impossibilità di costituire una collezione al fine della conoscenza. La diffusione della ricerca, i mezzi tecnologici ed i loro elevati costi, nonché le possibilità fornite dall'elaborazione statistica, rendono inutile la raccolta di campioni o di dati che siano significativi per la scienza e pertanto ogni forma di collezione assume un valore di passatempo o *hobby* che ottenebra anche il valore documentario della cosa raccolta. I *match-box toys*, i modellini, le lattine di birra, le scatole di fiammiferi appaiono solo un moderno surrogato della «naturale curiosità, ch'è figliola dell'ignoranza e madre della scienza», per dirla con Giovan Battista Vico.

Il presente scritto è una sintesi del saggio
Tra Meraviglia, Arte e Scienza: Il Collezionismo
comparso in *Le Grandi Dimore Storiche in Emilia-Romagna.
Palazzi Privati e Urbani*,
Milano, Pizzi, 1986.



il Collezionista sul divano

GINO ZUCCHINI

Camminava lentamente a testa bassa, gli occhi fissi sulla terra battuta del cortile quadrato del Reparto 3 del "Roncati",¹ chiuso dagli alti muri dell'edificio e occupato da due magnifici esemplari di ippocastano all'ombra dei quali passeggiava la dolente e bizzarra schiera di ricoverati. Camminava appartato (come tanti d'altronde) e silenzioso: solo di tanto in tanto si chinava a raccogliere: un sassolino, una castagna matta, un biglietto del tram, un pezzetto di giornale, un tappo di sughero, un frammento di vetro colorato; il tutto facendo lestamente scomparire dentro i capaci tasconi della obbligata divisa di rozzo panno grigio che "uniformava" tutti i degenti (siamo nei primi anni Sessanta).

Col passare del tempo le tasche si gonfiavano deformando ulteriormente la sua figura: basso e tarchiato, finiva per apparire quasi più largo che alto; il suo aspetto non permetteva di attribuirgli un'età definita: la cupa follia lo aveva posto fuori del tempo. Difendeva tenacemente il suo enigmatico tesoro da ogni tentativo di manomissione. Rimase a letto, rifiutando cibo e parola, per una settimana, dopo che gli infermieri avevano deciso, per ragioni igieniche si capisce, di svuotargli le tasche e disinfettargli il giaccone. Pazientemente riprese la sua raccolta, ma nessuno osò più manomettere la sua collezione. Tenace, incupito, poco avvicinabile, difendeva la sua inaccessibilità.

Decisi di imitarlo: cautamente, da una certa distanza, mi disposi a ripetere la sua stessa raccolta, con una variante: misi i sassolini con i sassolini, i pezzetti di carta con i pezzetti di carta, le castagne con le castagne, le foglie con le foglie, eccetera: tanti mucchietti separati ben disposti entro un cerchio disegnato sul terreno; il tutto sotto gli occhi di chi volesse guardare. Mi osservò da lontano, sospettoso, poi, incuriosito, si avvicinò cautamente. Si chinò e a sua volta mi imitò: a sua volta dispose le sue "cianfrusaglie" in tanti mucchietti distinti avendo cura di collocare gli oggetti secondo un certo ordine di grandezza. Eppoi i suoi mucchietti risultarono molto più numerosi dei miei. L'ombra di un sorriso di sfida passò sul suo facione altrimenti immobile: le categorie della sua insiemistica erano più numerose

e sofisticate delle mie: aveva vinto lui e dunque poteva a buon diritto appropriarsi della mia raccolta che, difatti, sparì con la sua dentro i suoi tasconi.

A quel primo contatto altri ne seguirono: il collezionista mi ebbe per amico per tutto il tempo del mio servizio in quel reparto. Avrei più avanti imparato che quel suo comportamento apparentemente incomprensibile, pur risultando da una severa regressione a cui lo avevano spinto le vicende della vita, ma anche la indicibile miseria della degenza manicomiale (i pazienti non disponevano in quel tempo nemmeno di un armadio personale), era tuttavia l'ultima barriera elevata contro la catastrofe della disgregazione totale. Non più capace di raccogliere pensieri e parole, il collezionista raccoglieva oggetti per lui significativi, sistemandoli dentro le sue tasche, allusiva metafora della sua mente: nella sua tasca destra le cose buone da proteggere, nella tasca sinistra le cose cattive da controllare. Era dunque naturale che difendesse con tutte le sue forze quell'estremo territorio del suo raziocinio.

In principio era il Caos. In qualche modo ne emerse il Kosmos. In greco e in latino "kosmos" e "mundus" godono entrambi di una doppia linea semantica, significando da un lato l'universo mondo e dall'altro la pulizia e l'ornamento (mondatura, cosmesi). Pare che per gli etimologi sia un rompicapo. È possibile risolverlo tenendo presente che il "mundus" è invero l'universo conosciuto e cioè ordinato e ripulito dalla conoscenza. Il caos viceversa è immondo e l'immondo è presieduto dal "dia-bolos" il gran confusionario. viceversa il "sim-bolos" è agente ordinatore.

L'operazione di conoscenza, fin dall'infante che porta alla bocca ciò che gli pare buono e proietta intorno a sé ciò che gli pare cattivo, è operazione di distinzione, ordinamento e ripulitura del caos acquisibile al cosmos. Ciò richiede l'attivazione di competenze a raccogliere, catalogare, conservare. Il bambino è presto collezionista e prima di diventare, tra i sei e dieci anni, un vero e talora appassionato collezionista degli oggetti più svariati, fu già collezionista di parole. L'ingresso nell'ordine del discorso obbliga a questa collezione. Il vocabolario di una lingua è il più grande museo vivente: una collezione d'opere d'arte antichissime, e spesso di mirabile fattura, che hanno perduto il nome dell'autore. Senza questa competenza collezionistica non si impara a parlare, pensare, comunicare. E può accadere di ritrovarsi a misurare un cortile manicomiale, raccogliendovi preziose cianfrusaglie.

Il collezionista raccoglie oggetti significativi, oggetti cioè il cui carattere non è tanto quello di poter essere usati praticamente (come oggetti di consumo o attrezzi di lavoro)



bensi quello d'essere portatori di un senso comunicabile, depositari di una storia, evocativi e rappresentativi di un'assenza presente, oggetti in qualche modo parlanti (tra *res cogitans* e *res extensa*, "res loquens").

Raccolta, catalogazione, conservazione: di quadri, di bambole di pezza, di libri, di scatole di fiammiferi, di sculture, di francobolli, di nidi d'uccello, tutto è collezionabile: con l'aspirazione alla completezza (evocativa d'un sogno di perfezione): e che sofferenza per il pezzo mancante, per la raccolta incompleta, per l'oggetto perduto... Infiniti sono i musei possibili.

Ronald Ross, medico coloniale inglese in India, agli inizi del secolo collezionò e classificò accuratamente tutte le possibili zanzare, senza di che non sarebbe stato possibile, poco più avanti, riconoscere l'*Anopheles maculipennis*, veicolo del plasmodio della malaria. Dobbiamo dunque al collezionismo immensi tesori d'arte, di storia e di scienza; la civiltà non è immaginabile senza questa passione.

Lo psicoanalista visita i musei con la curiosità e l'ammirazione di ogni altro visitatore e può ivi tenersi felicemente in vacanza dal proprio mestiere; perché la psicoanalisi, così credo, non ha gran che da dire intorno alle cose che destano la comune meraviglia e procurano emozioni felici; rischierebbe di farci la parte del grillo parlante.

A meno che...

A meno che non si imbatta nella patologia del collezionismo. Da un vecchio numero della Settimana Enigmistica, nella rubrica "strano ma vero": un miliardario americano, possessore di una favolosa collezione di francobolli, accuratamente custodita in cassaforte, possedeva tra gli altri un rarissimo pezzo di non so che tempo e paese, del quale esisteva un solo altro esemplare al mondo. Spese una fortuna per venirne in possesso e quando l'ebbe fatto suo... lo distrusse. Se fosse mai possibile indurre questo signore a distendersi sul divano dello psicoanalista (cosa peraltro assai poco probabile) verremmo forse a scoprire l'oscura perversione: esser padrone assoluto di un esemplare unico da adorare entro una cassaforte. Doveva costui esser ben poco sicuro di sé e della propria identità di individuo, esso si esemplare unico e irripetibile, se era giunto ad affidare a quel piccolo oggettuzzo quelle stesse prerogative, alienandosi proiettivamente entro l'oggetto feticcio.

Non s'avvede costui di reificare sé stesso nel momento che anima fantasmaticamente la cosa.

Il feticismo è perlappunto una possibile patologia del collezionismo, per effetto della quale il raccoglitore-conservatore finisce per preferire il rapporto onnipotente con

l'oggetto inanimato alla relazione con le persone vive. (Così il giovane Hanold della *Gradiva* di Jensen/Freud si innamora della celebre statuetta...).

Al tempo stesso collezionare oggetti per il possesso esclusivo e segreto equivale, con ogni evidenza, a tradire la natura propria dell'oggetto di collezione che è, come s'è visto, oggetto loquente, destinato cioè alla pubblica conversazione quand'anche formalmente posseduto dal privato. Gli scantinati dei nostri musei e gallerie e palazzi pubblici e privati abbondano d'opere d'arte colà dimenticate; altre vanno in malora a cielo aperto. S'è detto di giacimenti culturali. Giusto: sono finite sottoterra, e cioè all'inferno, e cioè nell'im/mondo.

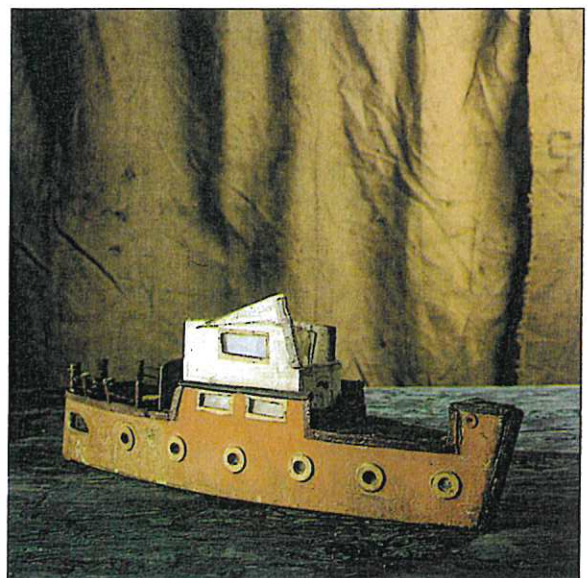
La cosa consente un altro curioso rimando psicoanalitico.

Un bambino non abbastanza persuaso che le sue feci siano, per chi lo accudisce, un festoso regalo, può indursi a trattenerle ostinatamente nell'ampolla rettale, o a rilasciarle con accurata avarizia, e sempre col tormento di cose o troppo sporche o troppo preziose: le une e le altre da controllare ossessivamente. Così i potenti di questo paese scontano spesso una analità storica: hanno occultato giacimenti d'arte e al tempo stesso hanno disperso ai quattro venti, ancora come immondizia, tutto quello che non si poteva occultare.

Non è dappoco la fatica e la cura di chi si occupa di rifare le collezioni del mondo...

Note

(1) L'Ospedale psichiatrico di Bologna, in via S. Isaia 90.



«Ma li ha letti tutti?»

ALESSANDRO SERRA

L'impulso a collezionare libri non si distingue, per molti aspetti, da altre consimili pulsioni, orientate su oggetti diversi, alti o molto bassi, ceramiche T'ang o carte telefoniche oblitrate. La cosiddetta dialettica di essere e avere, analizzata da Freud, unita alle considerazioni sul feticismo, vale per qualsiasi campo, per qualsivoglia energia, legata a supporti indifferenti – il demoniaco inerente all'atto del collezionare non conosce secondo Benjamin limiti e barriere, essendo pronto a investire anche i più innocenti raccoglitori di antichi libri per bambini. Uno sguardo ai volti tesi degli spettri che volteggiano tra le bancarelle di una sperduta "fiera di antiquariato librario" o nei corridoi delle sale d'asta vale ad acquisire la certezza "morale" del dato, peraltro confermato da una ricchissima aneddotica, da Balzac a Fumagalli. Feticismo, perversione, puerizzazione: nostalgie di una totalità perduta. Non è poi così grande la distanza che separa il cacciatore invecchiato sulla pista della terza edizione della *Secchia rapita* dal bambino ansioso di completare la sua raccolta di figurine («mi manca...»).

Tutto. Il collezionista vuole semplicemente essere e avere tutto. Se in anni molto lontani, in un'università scomparsa, qualche professore (ordinario) osava dire «ho letto tutto» (su Cartesio, la guerra dei Trent'anni, la poesia di Mimnermo ecc.), negli ultimi decenni non è mancato il tentativo di sostituire l'"avere" al "leggere", ai medesimi scopi. L'esorcisma «ce l'ho» continua peraltro a circolare, in qualche ambiente, con valore di «lo leggerò, prima o poi» – intanto il libro riposa lì, sullo scaffale, a portata di mano, indimenticato e minaccioso ospite. Valore d'uso e valore di scambio si dimostrano qui inefficaci a spiegare un elementare comportamento umano e segnalano, ancora una volta, l'esistenza di una (blanda) patologia.

Di episodi patologici più acuti, addirittura sanguinosi, traboccano del resto tutte le storie della biblio-filia o la narrativa specializzata, criminal-libraria. E si potrebbe tentare, in proposito, una tipologia: ai due estremi, il collezionista iperspecializzato (solo le cinquecentine stampate ad Alessandria, Piemonte) e l'accumulatore indiscriminato

(«basta che siano libri»), disperazione degli eredi, devoto a quel principio del «può sempre servire» (un'altra versione recita: «non si butta niente») che ha trasformato in pochi lustri le dimore rurali della Bassa Padania in cumuli trasfigurati di rottami, rigorosamente non cartacei e per lo più metallici. D'altra parte, il gesto dei grandi studiosi che si liberano nei modi più diversi delle loro collezioni in una fase tarda della vita non significa forse la rinuncia al libro come oggetto in qualche modo maligno, troppo mondano, satanico, e la scelta di congiungersi in modi più diretti, nella sapienza acquisita, ai grandi autori?

Certo è esistito un tempo (sovrapponibile forse a quello delle *Wunderkammern*) in cui l'idea del Tutto (librario) conservava un senso specifico, e ogni studioso benestante poteva sperare di ricostruire tra le pareti domestiche una piccola biblioteca d'Alessandria, Egitto, congiungendo magari, attraverso la metafora del mondo come libro, microcosmo e macrocosmo, pagina e Natura. In quell'Età dell'Oro, caratterizzata da un basso indice di riproducibilità tecnica, la domanda «li ha letti tutti?», terrore di ogni bibliofilo, suonava solo indisponente, un po' incongrua – in fondo, i libri non sono fatti per essere letti? In quel Fulgido Evo collezionismo e conoscenza potevano procedere di pari passo, ed è noto che alcuni grandi repertori bibliografici tuttora consultati nacquero come descrizioni di raccolte private.

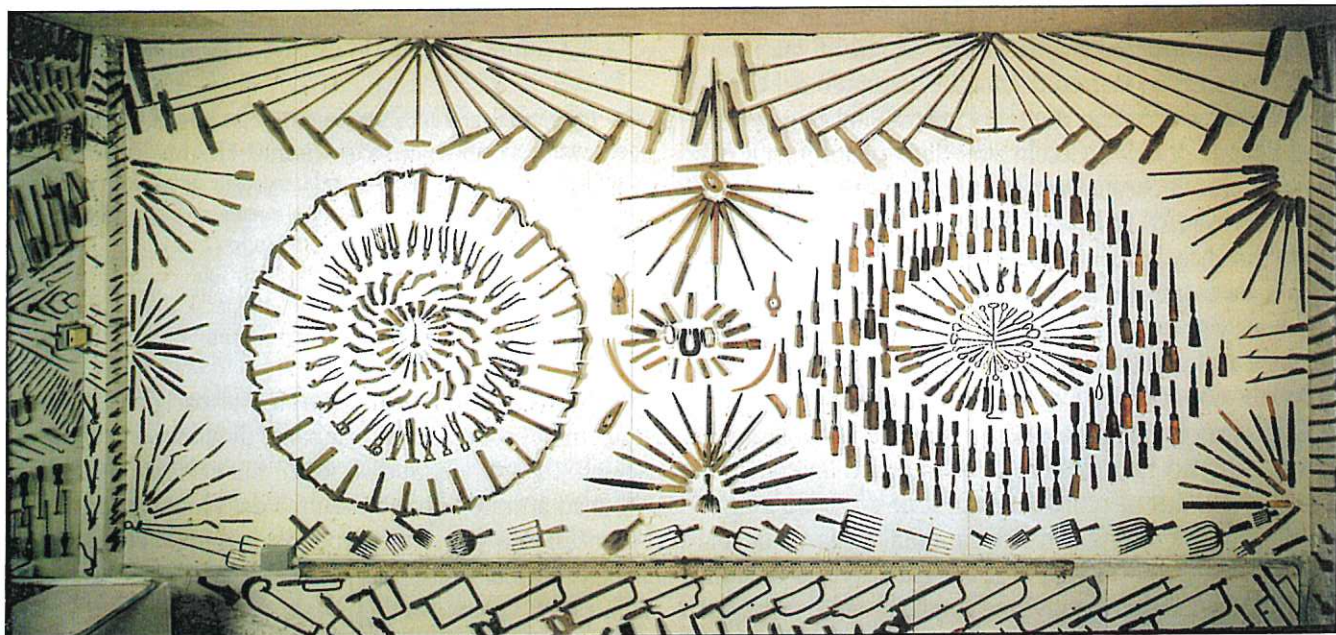
Oggi solo William (Bill) Gates potrebbe permettersi di raccogliere una collezione degna di assurgere al rango di bibliografia. Le prime edizioni dei classici di storia della scienza, i grandi figurati e i libri a qualsiasi titolo ricercati vengono custoditi da ricchi e ricchissimi, in Alta Padania, sotto campane di plexiglass, quando non subiscono l'estremo oltraggio del *caveau*, a condividere la triste sorte di tanti Morandi e El Greco. Il collezionista privato si è così visto costretto sempre più a "inventare" collezioni e principi unificanti scendendo fino agli abissi la scala gerarchica degli argomenti o della qualità produttiva, finché – ma è storia recente – anche i Millelire (prototipo di una produzione usa-e-getta che aspira a essere gettata prima dell'uso) sono divenuti carne da scaffale, insieme al cosiddetto "modernariato" librario. Ma il tratto onnivoro di questo nuovo collezionismo è destinato a scontrarsi con una dura realtà tecnica, la vertiginosa deperibilità delle moderne carte industriali, che renderà necessarie nei prossimi decenni grosse azioni di restauro sugli Oscar e sugli Harmony, quelli almeno non conservati a -30 gradi centigradi, come raccomanda l'etica della buona conservazione.

Quanto alla fine prossima ventura del libro come oggetto d'uso, sostituito da dischetti, CD e supporti magnetici o nu-

merici, essa potrà solo portare a compimento il processo cui implicitamente si faceva riferimento. Quando nessuno leggerà più libri, finalmente il "messaggio" consegnato a questi ultimi sarà libero di espandersi "in tempo reale" sulle vie eteree della nuova informazione, democratica perché accessibile senza intermediazioni costose e poco affidabili. Il libro diverrà così, finalmente, solo un pezzo da museo e ri-assumerà quell'aura (Greenblatt parlerebbe piuttosto di risonanza e meraviglia) che oggi manca al mio correttissimo Baudelaire *imprimé à Taiwan*, prodotto tardivo di una mondializzazione

del mercato e di una rivoluzione industriale imperfetta.

La sfida che una situazione del genere lancia alle grandi *agencies* e al settore pubblico in genere è ovviamente cruciale. Toccherà ai funzionari del nuovo Impero, nella massima confusione dei livelli e delle categorie, farsi custodi del libro nei tempi novissimi che s'annunciano con il volger del millennio, ai funzionari vegliare il defunto e tesserne le lodi, officiando il rito di una lunga Passione, annunciata migliaia di anni fa dal trauma della scrittura. L'unico auspicio: siano clementi e misericordiosi.



Frammenti contro la desolazione

MARCO A. BAZZOCCHI

Sembra che una delle non molte ragioni di dissenso tra Emilio Cecchi e Mario Praz riguardasse la natura e i modi del collezionismo, o perlomeno l'atteggiamento esistenziale ad esso implicito. La testimonianza è proprio di Praz, da un pezzo magnifico, *Un interno*, dove si parla dell'amato stile Impero: «Emilio Cecchi, tra divertito e premuroso, mi consigliò per la salute dell'anima mia di disfarmi di una statua d'Amore inginocchiato, in atto di trarre un dardo dal turcasso, marmo di qualche discepolo del Canova o di Thorvaldsen che sta nel bel mezzo del mio ingresso». La statua ricorda a Cecchi atmosfere funebri, ma il padrone di casa prosegue imperturbato, divertito, pungente nell'accompagnare l'ospite, e il lettore, lungo i corridoi e dentro le stanze della «casa della vita». Della vita, appunto, e non della morte. Tra mobili, ninnoli e quadri si cammina comunque accompagnati dai libri, da versi di Goethe, Pope e Keats. Per il grande anglista, come per un sottile filosofo medievale, ogni *verbum* è conseguente alle *res*. Non si danno cose senza parole: una delle perversioni del collezionismo sta proprio nel rintracciare ascendenze letterarie ad oggetti o volti, nel mescolare mondo reale e mondo scritto. Tutto all'insegna di una famelica curiosità. Dalla visita guidata si passa così a memorie di conversazioni, a quando Cecchi parlava del decorativismo implicito nelle immagini del settecentesco *Riccio rapito*, il che sembra dare fiducia a Praz sui suoi gusti, su quello stile Impero dove «sfingi, chimere, ed altre favolose creature» trovano la loro ragion d'essere in «una natura rivissuta nell'immaginazione umana, e ricombinata secondo una logica di sogno», quasi ad anticipare i proclami del moderno surrealismo.

Ma qui risorge la stessa discrepanza che portava alle lunghe controversie dei filosofi antichi. Cecchi parla di letteratura, Praz piega le parole alle cose: «lì si trattava di valori spirituali, e io torcevo l'argomento a giustificare per via metafisica la mia soddisfazione di possedere un armonioso complesso di oggetti concreti». È questo che Cecchi non ac-

cetta, il possesso legato a una bellezza dispendiosa, materiale, feticistica, mentre lui anche per i suoi libri sceglie una veste dimessa, quasi povera, e per la sua casa vuole oggetti «in cui a un massimo d'espressione si unisca un minimo d'intrinseco valore, coserelle che si vendono alle fiere nostrane, ninnoli messicani di latta sforbiciati da un artista del popolo, qualche umile anticaglia di nessun prezzo». E allora sono due tipi psicologici che vengono a confronto, sotto la luce del collezionismo. All'ascetismo di Cecchi si contrappone la sfacciata confessione di materialismo di Praz. Al famoso verso di Keats, per cui «le melodie più dolci sono quelle non ascoltate», il collezionista contrappone la sua salda fede nel possesso materiale, ancora la soddisfazione di «possedere un armonioso complesso di oggetti concreti».

Quello che si delinea non è solo un piacevole argomento di discussione tra due uomini colti, ma un problema interno alla concezione antropologica stessa del collezionismo. Se ne accorgerà qualche anno dopo Calvino, in un libro apparentemente casuale che prende il titolo *Collezione di sabbia*, e che comincia entrando subito nel fatto:

C'è una persona che fa collezione di sabbia. Viaggia per il mondo, e quando arriva a una spiaggia marina, alle rive d'un fiume o d'un lago, a un deserto, a una landa, raccoglie una manciata d'arena e se la porta con sé. Al ritorno, l'attendono allineati in lunghi scaffali centinaia di flaconi di vetro entro i quali la fine sabbia grigia del Balaton, quella bianchissima del Golfo di Siam, quella rossa che il corso del Gambia deposita giù per il Senegal, dispiegano la loro non vasta gamma di colori sfumati.

Il discorso parte da una esposizione parigina di collezioni strane, collezioni di campane, di giochi, di tappi, di fischiotti, di trottole, di distintivi... Ma evidentemente è la sabbia ad attirare l'occhio inquieto del visitatore, a lanciare il messaggio più sommesso e più fermo. Il «cimitero di paesaggi ridotti a deserto», le fiale di «deserti su cui non soffia più il vento» sembrano alludere ad un mistero interno stesso all'esistere, a quel bisogno di allontanare il rumore della vita per raggiungere la struttura interna del vissuto. In altre parole, ogni collezionista potrebbe in realtà essere collezionista di sabbia, ogni oggetto, una volta entrato in rapporto con tanti altri della stessa natura, alludere al materiale impalpabile ed infinito di cui sono fatti i deserti. Le collezioni annullano la differenza tra ripetizione ed unicità, tra dispersione ed armonia. Ogni raccolta diventa, nella sua completa incompletezza, un complesso armonico che allude alla impossibilità di dominare il mondo. «Campionario della Waste Land universale» definisce l'algido Calvino l'esposizione parigina, la col-

lezione di collezioni. E il vecchio anglista, nel raccogliere la sua ultima antologia di saggi, *Voce dietro la scena*, raccontava di come il suo nome era stato deformato in occasioni diverse, mettendo insieme così la collezione più bizzarra, la collezione di tanti sé stesso, alla fine della quale commentava: «Sì, mi diverto talora, come in un rompicapo cinese di cui si siano perduti molti pezzi, a vedermi di-

nanzi questi più o meno favolosi elementi d'identificazione d'uno scomparso me stesso, e ad esclamare, come T.S. Eliot alla fine della *Terra desolata*: Con questi frammenti io ho puntellato le mie rovine». La legge del collezionismo si rivela in realtà legge di tutti: il bisogno di trovare una forma nell'informe, di vedere figure e sensi nei grani di sabbia come nelle lettere scritte sui libri.



IBC

INFORMAZIONI
COMMENTI
INCHIESTE
SUI BENI
CULTURALI

In caso di mancata consegna
inviare a Ufficio Bologna CMP
per la restituzione al mittente
che si impegna a versare
la dovuta tassa

Redazione

Istituto Beni Culturali
Via Farini, 17
40127 BOLOGNA
Tel. 051.217411