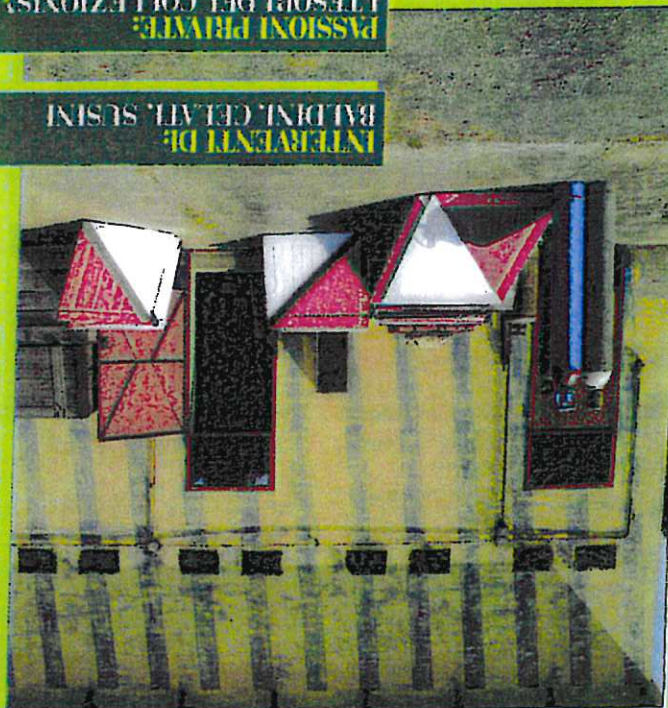
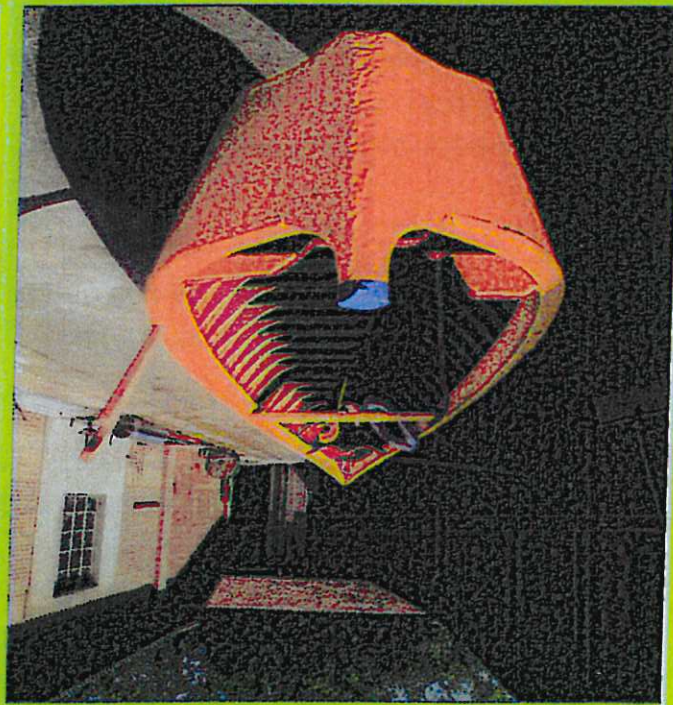


TRC

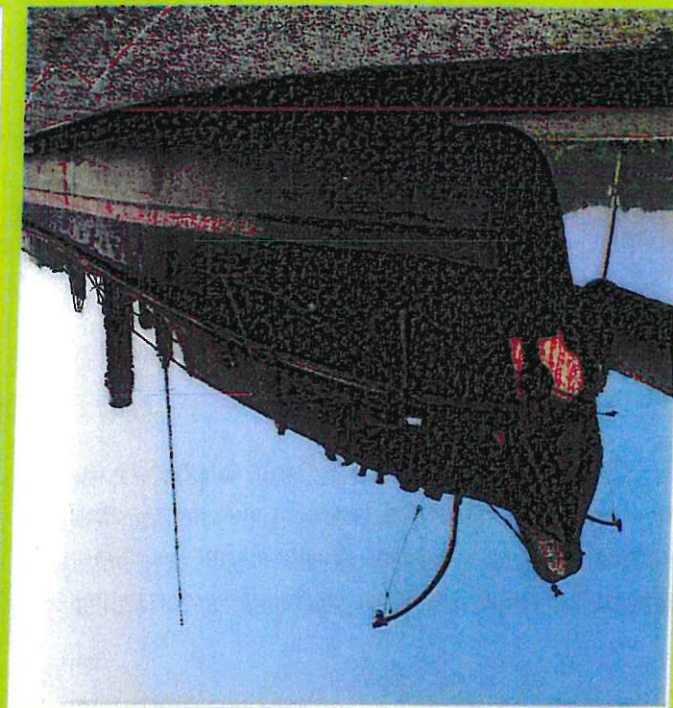
INFORMAZIONI
 COMMENTI
 INCHIESTE
 SUI BENI
 CULTURALI

ANNO 5, N. 3
 11 GIUGNO
 SETTEMBRE
 1997
 ISTITUTO
 PER I BENI
 ARTISTICI
 E IL PATRIMONIO
 CULTURALE
 DELLA REGIONE
 EMILIA-ROMAGNA



PASSIONI PRIVATE:
 I TESSORI DEL COLLEZIONISMO

INTERVENTI DI
 BALDINI, CEALINI, SUSINI



ANNO 5, N. 3, 11 GIUGNO - SETTEMBRE 1997

IBC

ANNO V - N. 3

Luglio-Settembre 1997

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

DIRETTORE RESPONSABILE

Ezio Raimondi

CONDIRETTORE

Isabella Fabbrì

COMITATO EDITORIALE

Domenico Berardi
Dante Bolognesi
Giordano Gasparini
Franca Manenti Valli
Antonio Nicoli
Giancarlo Susini

CAPOREDATTORE

Flavio Niccoli

REDAZIONE

Alberto Bertoni
Rosarita Campioni
Stefano Casi
Valeria Cicala
Maria Pia Guermann
Manuela Ricci
Ilana Venturi

SEGRETARIA DI REDAZIONE

Vittorio Ferrelli

PROGETTO GRAFICO

Sergio Verzelli

IMPAGINAZIONE

Francesco Mignano (Studio Verzelli)

COLLABORAZIONE

Anna Gianotti

STAMPA

Grafis - Bologna

MAILING

Zeno Orlandi

INDIRIZZO INTERNET

<http://www.ibc.regione.emilia-romagna.it>

E-MAIL

rivista@ibc.regione.emilia-romagna.it

SEDE DI REDAZIONE

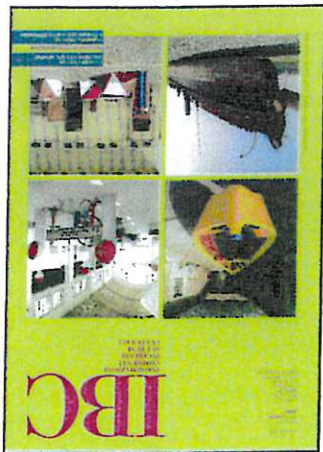
Istituto per i beni artistici, culturali
e naturali della Regione Emilia-Romagna
via Farini, 17 - 40124 Bologna
Tel. 051 / 217411 - Fax 051 / 232599

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

Nell'insero: la collezione di oggetti dimenticati di Etto-
re Guatelli nelle fotografie di Enzo e Paolo Ragazzini,
tratte dal volume Il bosco delle cose. Il Museo Gua-
telli di Ozzano Taro, Parma, Guanda, 1996.

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

In copertina: alcune immagini del Museo del Po e del-
la Navigazione Interna di Boretto (Archivio Fotografi-
co IBC).



INFORMAZIONI
COMMENTI
INCHIESTE
SUI 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'Europe» sino all'avvento della scienza illuministica e del disincanto razionalistico. È 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 «bricabraccologie», cioè la dottrina del bric-a-brac, la mania consueta della cianfrusaglia trasformata in pezzo raro, in valore aggiunto della curiosità e della fascinazione.

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

Esio Raimondi

GLI INCANTI DIDATTICI DEL COLLEZIONISMO editoriale

inquadrata 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'immediata pertinenza 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 storico-
 del virtuale, con un pubblico che può divenire «l'esaminatore distratto» di cui ra-
 gionava 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.



a cura di
 Valeria Cicala
 Isabella Fabbri
 Vittorio Ferorelli
 Flavio Niccoli

COLLEZIONISMO
 DEL
 I TESORI

PASSIONI
 PRIVATE





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 butati, 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 millitare 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 latina piena di palline di vetro, color verdolino, abrase, smerigliate dall'uso, che un tempo chudevano 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 distinguere 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 cuccarghiele. E 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 portarmene 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

cose e da frammenti che «possono sempre venir buoni». Ed Ai contadini, come ai ragazzi, fa caso ogni cosa. Abituati da sempre a farsi tutto da soli, san ricavare atrezzi fantasiosi da essere rapidi e maliziosi, cioè abili nel cacciare.

affinché i piccoli, intanto che si divertono, imparino ad es-dietro, dolcemente e a scatti, a simulare le mosse del topo, zione. Come la coda che mamma gatta muove avanti e indietro, maggior parte dei giochi, che diventavano anche un'iniziazione. Era logico simulare il lavoro dei grandi, nella tagonisti: la guerra, l'estero, il lavoro con le soluzioni geniali, gli scherzi. Era logico simulare il lavoro dei grandi, nella l'ora di andare in veglia per sentirli racconciare. Erano i protidei di essere loro, per quello che si faceva. Non si vedeva lavoro, si era forse più felici perché ci si immedesimava nel no i nostri adulti in carne ed ossa. Imitandoli per gioco nel Allora i nostri modelli non erano freddi e lontani, ma erano nubro, o un bastone, per fingerci in bicicletta.

Ma ci bastava tenere in mano un filo di ferro piegato a madori veri in corsa, che si dissestavano senza doversi fermare. clette per succhiare l'acqua che c'era dentro, come i corti-infilava un pezzo di tubicino di gomma da valvole da bicidel Sidol. Da un foro di misura giusta fatto nel coperchio si gliar alle bottacce dei corridori ciclisti erano i barattolini davano in chiesa per la "seriola", ed era il finale. A somideva dentro un pezzo di quelle candeline benedette che A inchiodava avanti al camioncino di legno, ci si accen-trovare un mestolo butato via perché senza manico, si

avremmo per essere cattivi o viziosi.

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

ETTORE GUATELLI

L'Uomo che ama (tutte) le cose

tutti si deve dire bene. Anche di quelli che fanno arrabbiare a scuola e fuori perché *trop lazaron*; anche di quelli mode-
sti, introversi, che fanno dispetto a guardarli, perché non
dicono, non si palesano, e, come ciò che non si riesce a ca-
pire, 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 rac-
colta. Che, pur avendo pezzi belli, alcuni anche rari o ecce-
zionali, può e deve considerarsi il museo dell'ovvio, la rac-
colta delle cose di tutti i giorni, non necessariamente di
quelle della festa o dei benestanti. Tutto ciò per documen-
tare la vita della maggior parte della gente, che era povera,
con qualche riguardo ai più poveri fra i poveri stessi.

Chi non ricorda *al Fadvan*, 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 stra-
dello che porta al Tarò? Non ci sono state fino al termine
della guerra, e forse anche dopo, la Falta 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 vi-
sita ad una raccolta che si sforza di apparire allegria e viva-
ce, 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, con-
creti e reali, nel brutto e nel bello; e documentazione di «ci-
viltà 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 legge-
re quello che con più o meno obiettività sia 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, ovvi, saranno numero-
si e minuziosamente raccolti, e più possibilità verranno of-
ferte di farsi un'idea, se non addirittura di percepire al mas-
simo 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 vorreb-
be dire, ma ciò che il visitatore pretenderebbe di trovare,
per me, ripeto, resterebbe un mucchio di robe stanche,

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
diversi. Ho comunque sempre provato gran gioia a far par-
tecipi gli altri delle mie scoperte. E ogni occasione si trasfor-
mava 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 mu-
seo. A Bedonia c'era la bottega da maniscalco pluricentenaria:
avevo proposto ad un direttore didattico di salvarla, e
prendere spunto per fare altrettanto di attività precipe dal-
ti luoghi. Ero già arrivato a una certa consapevolezza.

Debo 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 pa-
rente, ed io avevo già l'auto, insieme ai miei fratelli. Poi
andai a far scuola a Fontanellato, dove abitava. Così co-
mincai 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 com-
pravo tanti, da niente, che non valevano niente.

Ero irrimediabilmente contadino, diffidente, pauroso, si-
curo soltanto di quel che capivo, che sentivo, che mi piace-
va o che «poteva servire». Almeno in parte. Poi, una volta
portato a casa, non mi sentivo più di distaccamente. Ero di-
ventato quello che prende gli scarti, e quando mi vedevano,
tra l'ironico, dicevano: «Maestro, ho qui qualcosa che va be-
ne 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 qual-
che cliente. Allora è cominciata la doppia vita: raccogliitore e
antichiere. Ed ho accumulato così quel po' di roba che ho,
pressato 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 e
come vorrei che fosse credo proprio di averlo chiaro in testa.
Per ora è la raccolta di un mucchio di cose che mi fan spe-
cialmente criticare e compaite da quella gran parte di gente
che però non ne conosce il significato e che il museo lo in-
tende 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 oppor-
tune da dire. E come avere tanti figli: si amano tutti e di



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

Fora 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, è soprattutto in essa, sia la maggiore, la prima fra tutte. E 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 vere gli oggetti, da renderli vivi in relazione all'interesse che si prefiggono di suscitare, è tempo perso. E 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 giusta-mente, della loro non comprensione.

Direi che è ora di finire: il fine didattico è ragione prima, conaturata alla mia condizione e al mio temperamento. Ma ce n'è un'altra, fondamentale. La rabbia di vedere genti tori di montagna, contadini, magari artigiani dalle mani miracolose venire dal maestro esitanti, imbarazzati, timidi, colpevoli, col cappello che si artoliano 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 marmite, papà, nonni, cerchiamo di sapere chi sia cosa in loro stessi cambia, e un po' di avvilimento 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 scimmiatore 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 nascosto, per vincere la vertigine. Gli otri o bache, per portare il vino a dorso di mulo nelle osterie lontane dalla strada: i cestri, 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 (mura-

Selci, minerali, reperti archeologici e geologici, pezzi di legno a scopo didattico, cappelli militari, ferri occorrenti nella casa (navette, portatrigondate, serrature, cardini, uncin) 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. Tap-partici, *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 avvino 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.

allora un tratto, un impulso, una passione trasferiti dal raggio 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 oggettivale ulteriormente allargata e di un più inquieto impulso conservativo all'accumulazione.

¶ «Eniamo presente però che già nella sua versione rinascimentale, fra Ariosto, Cervantes e l'*Historie comique* o *La Maison des jeux* di Charles Sorel, il romanzo europeo segnava 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 anefatario della classificazione storico-artistica e delle scienze naturali, di visione compendiosa della storia del pensiero umano nel suo oggettivarsi in manualità: 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.

¶ «Altronde, l'andamento parallelo del *bricolage* retorico narrativo e dell'inventario scientifico del mondo, avviato nella *recensio* delle testimonianze del libro della natura non che 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 scrupolossima 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 spreghitudine 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 rotami, 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 «l'abito umano delle passioni e dei conflitti» lasciato fuori dal rilevamento naturalistico e dal suo passo narrativo senza orpelli, rientra in gioco

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 balza-chiano, 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 «profusione di sensibile» (Jean Rousset) ma anche alla rassegna patetica di un'autoconsapevolezza che deve molto a Ignazio Loyola, si attiva nell'esperienza dell'entasi drammatica desaccralizzata e trasportata nel quotidiano, nei conflitti emotivi individuali, interiori ed esteriori, poi via nella ricerca degli artifici atti a conferire una nuova memorabilità, anche pedagogica, alla commedia umana di tutti i giorni costrivofuzionari. 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), riduci dalla medesima bufera di frantumazione gerarchica che ha scosso i gruppi umani, sciendendo definitivamente il concetto di proprietà da quello di tradizione. Il collezionismo diviene

LUISA AVELLINI

Nelle stive della letteratura



un continuo dialogo metamorfico con la teatralità, da Allie-ri 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 Perce 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 pubblici-co-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 resaturizzazione funzionale al riuso: è sempre un percorso architettonico quello che porta dalla *tabula rasa* al *the-*

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

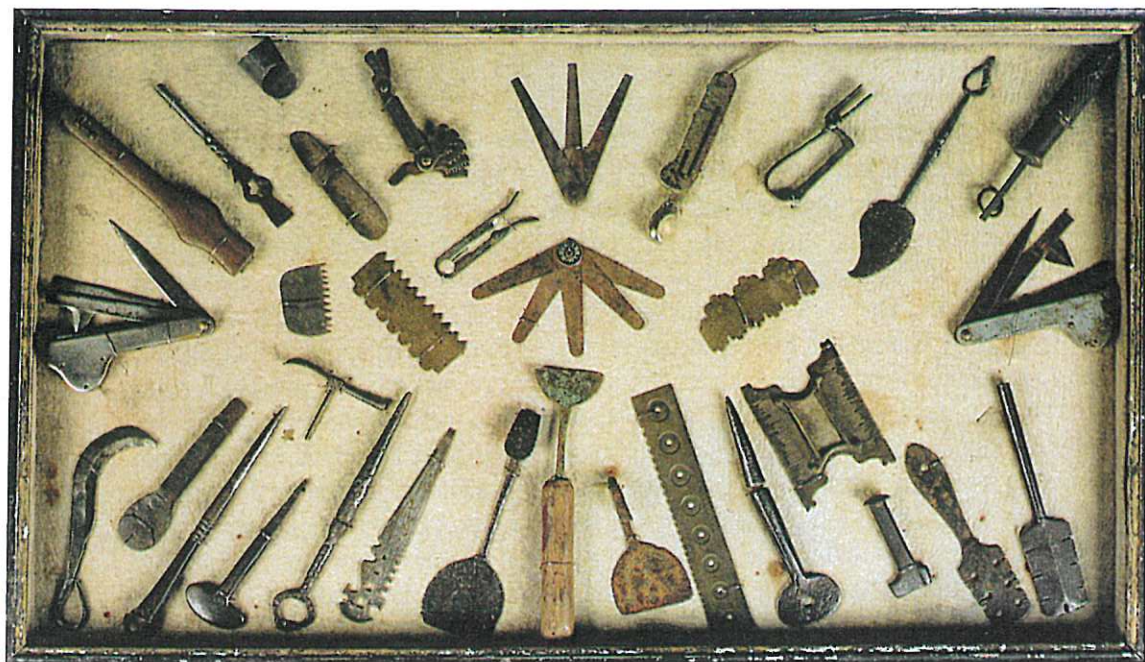
▲ istituire dunque lo spazio comune e il destino incrociato del narrare morale e scientifico intorno all'uomo e agli "oggetti", è dapprima la prospettiva antigerarchica copernicana, che però, lungo il suo scrutinio delle possibilità di conoscenza, dovrà fare i conti con i propri risultati, ossia con la scoperta della discontinuità "sentimentale" dalla natura- lita antica. L'orizzonte esterno non meno del mondo inter- no all'uomo sono ora artificiali costruzioni, sogni petrifi- cati di verità inattuati, vertigini di un diletto orrifico che fondano, nella comune sensibilità patetica del secolo dei lu- mi, il grottesco di Piranesi come l'incubo gotico di Fusilli. Di fronte alla coscienza dell'artificialità dei fenomeni e del- l'ambiguità degli svelamenti, la mappa del scoprire letter- rario 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 meionimica di oggetti separati, con l'e- sito gratuito di contiguità arbitrare. Intanto, il romanzo, in

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 ritagliarli nel consumo, occorre personalizzarli, «si inventano le copertine, astucci e custodie, dove si imprimono le tracce degli oggetti d'uso quotidiano. Anche le tracce dell'inquillino si imprimono nell'*interieur* [...]». La *Filosofia del mobile* come i suoi racconti polizieschi fanno di Poe il primo funzionalista 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 calcolo funzionalistico 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 frantumata la coesione dell'edificio mnemotecnico e scenografico, distruggendo la rete organica delle associazioni. Così, gli esperimenti alla Filippo Denis di conquista dall'esterno delle panoramache dell'*intus* fra metafisica e surrealismo si rivelano altrettanto asimmetrici che dei morbosi *interieurs* estetizzanti del romanzo dannunziano. Il Marchesino pittore *flaneur* per Parigi registra l'impossibilità di coincidenza fra il «parallelepipedo di una camera illuminata» ingombra di suppellettili da *Wunderkammer* scolastica (dalle carte geografiche ai busti di gesso agli album biondi), che si staglia di notte «in alto, al secondo piano di una casa bianca illuminata», e la forza misteriosa che tratta le 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 insolite, il riso e il pianto dei filosofi [...] il mistero dei corpi, solidi e volatili, le armonie delle forme, le rotazioni degli astri, emblemi e sogni figurati parevano uscire da quella finestra aperta nella notte, forse sopraggiungevano un'inquietudine che dalla facciata di un'altra casa borghese ricorda un'inquietudine che si trasforma nell'anima-metonymica 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 *images*, ancora presente nell'ideologia secentesca di maschera architettonica, di correlazione seppur contrastiva fra apparenza e interiorità, risulta

sauros. Per di più la mnemotecnica di tradizione oratoria, che è uno schema di associazione fra *loci*, *ordo* e *images* 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'aprendimento, del ricordo, del discorso che trascorre lungo una rete oggettuale. Memoria e scrittura divergono 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 arcaica e architetture 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 *Typocosmia* del Cicolini (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 per-sonaggi-visitatori trovano infatti un grande libro», che sta nel luogo più segreto della casa, quell'*intus* in cui uno e molteplice patono 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'antcamera della casa le «ambiziose apparenze» del «bizzarro architetto che im-maginato una porta senza casa, una porta che conducesse nel vuoto, e si ebbe l'arco di trionfo», nonché il romanzo che consta della sola prefazione. Dossi è stato definito da Arbasi-no un Museo Poldi Pezzoli della letteratura e anche il narratore più virtualmente abile a creare una versione italiana del *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 nascenti edifici ordinati 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



già incarnata 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 *Poifilo* a Poe e un po' oltre, l'ortica trascendentale di Nietzsche era quella del congegno visivo umano, dei suoi temi e dei suoi *lapses*, 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. Lo scio tecnico, che tutto vede e tutto ritrae, smette 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 eclittico 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 sive potrà essere accumulato tutto quanto lo scrittore avrà portato in buona fede sul molo».

me, immutabili caratteristiche; un po' tutti ricordiamo, se non per la lettura del *Satyron*, 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 aneddotta 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 originali 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 esportazione etrusca.

I grandi collezionisti d'età repubblicana sono per lo più i comandanti delle guerre combattute attraverso il bacino del Mediterraneo – le guerre sirache, le macedoniche, la creazione delle Province –, Claudio Marcello, Lucullo, Salustio, Sisenna, Asinio Pollione, Cesare e Ottaviano, per fare alcuni nomi; i romani recepiscono gradatamente l'infuso 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-Claudio ai Costantinidi. Senza altro ciò che non è stato distrutto o, a seconda dei materiali, reimpiegato, è spesso confluito, il più delle volte attraverso insondabili percorsi, nelle sonuose 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 *Wunderkammer* di Rodolfo. L'ultimo colpo a queste raccolte poi, fu inferto nel 1782 da Giuseppe II, che mise all'asta quanto ancora sopravviveva

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 seconda 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 importare e riportarsi al mondo culturale. Si pensi alle raccolte d'arte d'oltreoceano e ai grandi musei privati che si trovano a *coast to coast*. A questo proposito è emblematico il protagonista di un romanzo di Henry James, *The American*: proprio l'arrivo di una ditta di "artedi" 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-

Quell'antico oggetto di desiderio

VALERIA GICALA



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.

Fochi 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 il "trasteri" 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 trasloci 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 dissepolto 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: rimandando nell'orizzonte della storia romana, si verificavano an-

che allora i furti su commissione. I romani, come ci racconta Tito Livio, e come temeva Carone 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 malaffamato 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 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.

Rimane nella temperie collezionistica di età antica, c'è anche chi si è segnalato per avere restituito delle opere d'arte: Scipione riportò a Segesia 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 sia connotata non solo da un me 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 durata memoria. Ancora oggi, andando a visitare la villa dell'imperatore Tiberio a Sperlonga, i gruppi statuari del ninfteo, 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 Julia* – 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 et le faussaire. Pour une sociologie de l'art romain*, Parigi, Armand Colin, 1991.
 corredato da un'ampia bibliografia.



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, reliquari, *ex voto* e reperti naturali-stici esotici quali coccodrilli, uova di struzzo ed ossa gigantesche di balene, di pregante 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 assume però 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 "antiquarie" 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. Ritacendosi all'età classica non vera signore o principe che non le raccogliesse oltreché produrre di nuove recanti la propria effigie oppure le proprie imprese, tanto che il Garzanti 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 gentiluomini, e Principi vattendono con sommo studio, e cura, havendo per cosa onorevole il delatarsi così di quelle,

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 dilapidava 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 operati pure 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 Casinò 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 teorizzò, nel suo trattato del 1565, il museo di un principe, elenca quale requisito complementare il laboratorio nel quale troverà sede una piccola tipografia, l'immancabile tornio dove produrre opere d'avorio e legnatura pregiata tanto in auge nel nord Europa, 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 produttivi di suppellettili, mobili ed oggetti 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, l'addio mise a custodia dell'universo Adamo, conservatore del primo orto botanico e del serraglio, facendo condurre al progettore tutti gli animali ed uccelli, ai quali, come emblema tassonomica, egli diede un nome appropriato.

In questo panorama culturale nasce Aldrovandi, ecleistica 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



parte solo designate, mettendo ancora in coesistenza stanza quei due armari degli Minerali, acciò che 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 armari, acciò non siano colti, 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-laboratori e dalle prime gallerie dove compaiono, oltre alle rarità naturali, anche reperti archeologici alla riscoperta della romanità (così come nell'architettura si riprendono temi italiani con l'invenzione albertiana dell'ordine tuscanico). Una terza fase, che va dalla seconda metà del Cinquecento a tutto il Seicento, dove premege il tema naturalistico che segna, forse per la distinzione piuttosto netta tra raccolta scientifica e collezione-arrredo 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 indaga 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 così spiano che ben lo distingue dalla «Galleria Dimestica»: per essere «Ospite ben degno» dell'altre ammirazione e per dimostrare di non possedere una casa «sfornita d'arredi corrispondenti, e solo mal provveduta di masserizie comuni», troviamo in appendice all'opera una elencazione di opere d'arte tra quadri, miniature, sculture e scritti preziosi. Le in queste note abbiamo solitamente sfiorato l'argomento delle collezioni d'arte è proprio perché queste si riscontrano in simbiosi con l'arrredo 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. Letta della ragione e dei lumi produce un autentico sconvolgimento nell'ambito del sapere; la tassonomia lineare scardina le concezioni

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 naturali-istici intrapresi sotto la guida di Luca Ghini, lettero *de simplicibus* all'arene 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 1800 reperti.

Questo «microcosmo» della natura costituirà il primo patrimonio museale della città di Bologna. A tal fine egli disporrà nel suo testamento del 1603: «acciò che le tante fatiche, e spese nei studi miei non abbiano andar in sinistro, e essendo sempre stata la mente mia, quantunque avessi avuti figliuoli 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. Coscio 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 *Ulyssis Aldrovandi Museum rerum naturalium, et Bibliotheca librorum compositum ab eo, et ab aliis*. Prevede inoltre un registro dei visitatori che dovranno, anche dopo la sua morte, continuare a «scrivere il loro nome nell'i miei 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: Primiera mente 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 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 armari, che sono nove, parte intagliate, come gli uccelli, e pietre, e

lazzo settecentesco 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 eclitiche, 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 roccetta di Riola di Vergato, costruita da Enrico Martei in successivi interventi susseguiti dal 1850: la progettazione estemporanea, legata anche alle fiorenti finanziarie 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 Poldipezzoli a Milano, quelle modenesi del conte Gandini, del marchese Campori ed altre ancora.

La borghesia mercantile ed industriale indigerà 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'antico castello, nella quale sorgerranno il palazzo comunitario, l'albergo, scuola, asilo e botteghe artigiane. Ultima realizzazione di casa-museo, ad opera di un eclitico collezionista reggiano, è la galleria Parmeggiani, edificata da Luigi Parmeggiani 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

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 Cospì. 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 avviano 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" riconosciendo 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 solitamente 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 voluminariamente 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 trame 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-

lata il suo potenziale e la sua universalità diventa incomprimitabile, 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 francotornelli, 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, reggimentali, 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 Collezionisti stessi e per la diffusione del Collezionismo in Italia».

Infine questo secolo, contraddistinto dallo smisurato aumento 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 otterrebbe anziché 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, che è figliola dell'ignoranza e madre della scienza», per dirla con Giovan Battista Vico.

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

di fauna esotica, espressione anche della filosofia positiva-

reggiama di trofei africani del barone Raimondo Franchetti. Vittorio Bottego, uomo d'armi ed esploratore, ed in quella sua: ne abbiamo notevoli esempi nella raccolta parmense di frutto di scambi e regali che confluiranno in una casa da lui acquistata nel 1881 per essere devoluta alla comunità nata. 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 «Frantumati di cristallo della Tertoia 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 ricondito 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 tirare in dare una memoria della società a cui appartengono. 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 roivecchi sconosciuta ma nella quale egli «vede» un altro mondo, una società a lui rallo nel quale egli «vede» un altro mondo, una società a lui sconosciuta ma nella quale si riconosce: «Cioè 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-



e sofisticate delle mie: aveva vinto lui e dunque poteva a buon diritto appropriarsi della mia raccolta che, difatti, spari 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 quel l'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 "diabolos" il gran confusionario. viceversa il "sim-bolos" è agente ordinatore.

L'operazione di conoscenza, fin dall'infanzia 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 cosmo. 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 ciarfrusaglie.

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)

Decisi di imitarlo: cautamente, da una certa distanza, mimabile, difendeva la sua inaccessibilità.

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

Disposi a ripetere la sua stessa raccolta, con una variante: misti 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 "ciarfrusaglie" 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 faccione altrimenti immobile: le categorie della sua insiemistica erano più numerose

va" tutti i degenti (siamo nei primi anni Sessanta).

della obbligatoria divisa di rozzo panno grigio che "uniforma tutto facendo lestamente scomparire dentro i capaci tasconi le, un tappo di sughero, un frammento di vetro colorato, il castagna marta, un biglietto del tram, un pezzetto di giorna di tanto in tanto si chinava a raccogliere: un sassolino, una minava appartato (come tanti d'altrove) e silenzioso: solo passeggiava la dolente e bizzarra schiera di ricoverati. Camdue magnifici esemplari di ippocastano all'ombra dei quali "Roncati", chiuso dagli alti muri dell'edificio e occupato da terra battuta del cortile quadrato del Reparto 3 del

Amminava lentamente a testa bassa, gli occhi fissi sulla

GINO ZUCCHINI

il Collezionista sul divano





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

l'oggetto inanimato alla relazione con le persone vive. (Così il giovane Harold della *Gradiva* di Jensen/Freud si innamorò 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 se visto, oggetto loquente, destinato cioè alla pubblica conversazione quando 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 indurarsi a trattenerle ostinatamente nell'ampolla rettale, o a rilasciarle con accuratezza 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

ben si 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 imbattra 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 venire 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 lo scura 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 oggetto quelle stesse prerogative, alienandosi proiettivamente entro l'oggetto feticcio.

Non s'avvede costui di reificarsi se stesso nel momento che anima fantasmaticamente la cosa.

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

(«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 Padana in cumuli trash-gurati 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) consisteva 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, cartatterizzata da un basso indice di riproducibilità tecnica, la domanda «li ha letti tutti?», terrore di ogni bibliofilo, suonavava 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 consulti 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 raccomandanda 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-

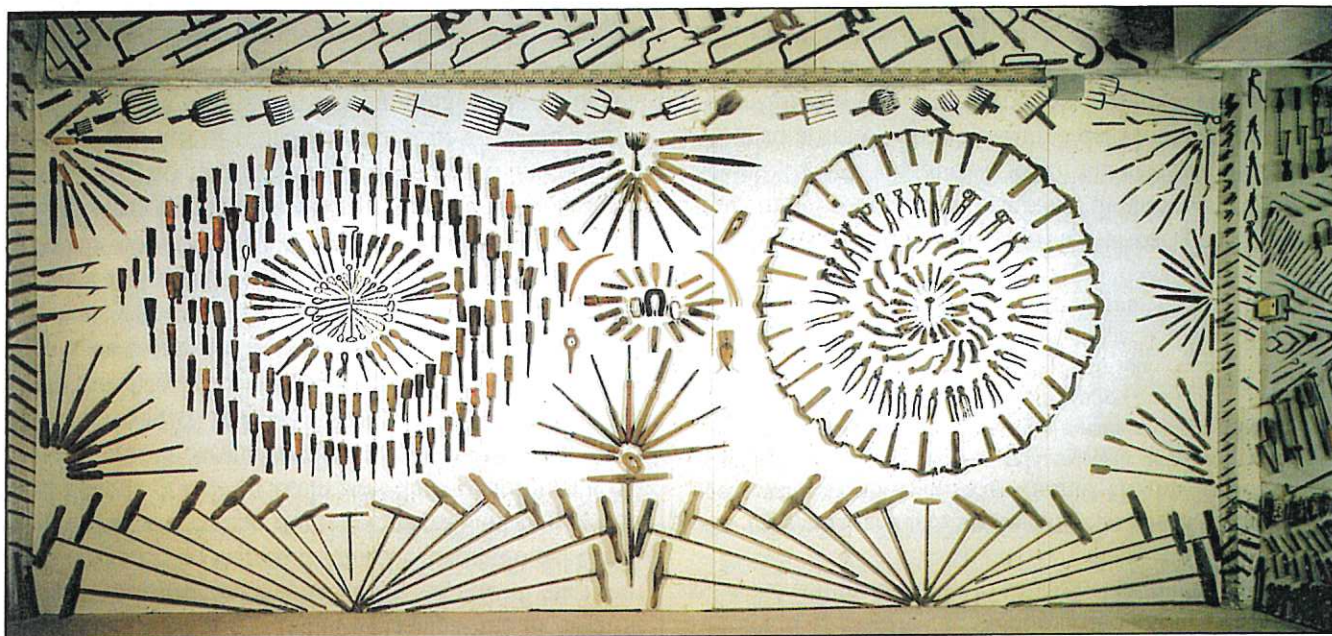
L'impulso a collezionare libri non si distingue, per molti aspetti, da altre consimili pulsioni, orientate su oggetti diversi, alti o molto bassi, ceramiche Tang o carte telefoniche oblitrate. La cosiddetta dialettica di essere e avere, analizzata da Freud, unita alle considerazioni sul feticismo, vale per qualsiasi campo, per qualsiasi voglia 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 spettatori che volteggiano tra le bancarelle di una spedita "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: nostalgia 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 compiere 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 Mittermo 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.

I 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

ALESSANDRO SERRA

«Ma li ha letti tutti?»



del mercato e di una rivoluzione industriale imperfette. 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 tessere le loro di, officiando il rito di una lunga Passione, annunciata migliaia di anni fa dal trauma della scrittura. L'unico auspicio: siano clementi e misericordiosi.

merci, 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 eterie 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

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 essenziale 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 consiglia per la salute dell'anima mia di disfarmi di una statua d'Amore ingnocchiato, in atto di trarre un dardo dal turcasso, marmo di qualche discepolo del Canova o di Thorvaldsen che sta nel mezzo del mio ingresso». La statua ricorda a Cecchi atmosfere funebri, ma il padrone di casa prosegue imperterrito, 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, ninoli 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 familiarità curiosa. 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 «slingi, chimeri, ed altre favolose creature» trovano la loro ragione 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: «li 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-

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 fischietti, di trottole, di distintivi... Ma evidentemente è la sabbia ad attirare l'occhio inquirer del visitatore, a lanciare il messaggio più sommerso e più fermo. Il «cimitero di paesaggi ridotti a deserto», le fiabe di «deserti su cui non soffia più il vento» sembrano alludere ad un mistero intorno 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 incompiutezza, un complesso armonico che allude alla impossibilità di dominare il mondo. «Championario della Waste Land universalmente» definisce l'algido Calvino l'esposizione parigina, la col-

quello che si delinea non è solo un piacevole argomento di discussione tra due uomini colti, ma un problema inter-no 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:



lezione di collezioni. E il vecchio anglista, nel raccogliere nanzi questi più o meno favolosi elementi d'identificazione di collezioni. E il vecchio anglista, nel raccogliere la sua ultima antologia di saggi, *Voce dietro la scena*, racconta 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 divertì talora, come in un rompicapo cinese di cui si siano perduti molti pezzi, a vedermi di-
 lezione di collezioni. E il vecchio anglista, nel raccogliere nanzi questi più o meno favolosi elementi d'identificazione di collezioni. E il vecchio anglista, nel raccogliere la sua ultima antologia di saggi, *Voce dietro la scena*, racconta 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 divertì talora, come in un rompicapo cinese di cui si siano perduti molti pezzi, a vedermi di-

una forma nell'informe, di vedere figure e sensi nei grani di sabbia come nelle lettere scritte sui libri.

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

INFORMAZIONI
COMMENTI
INCHIESTE
SUI BENI
CULTURALI

IBC