

PIETRO CLEMENTE

*Il restauro come artigianato dialogico*

Pensieri

Sembra che in un piccolo centro della provincia di Massa – Carrara, dopo un incontro avvenuto con un gruppo di studiosi e di operatori culturali che aveva come scopo quello di fare il punto sulle tradizioni locali, il Maggio epico<sup>1</sup> sia rinato, o almeno abbia ripreso intenzioni e progetti di presenza.

Quando noi andammo in quel piccolo comune montano il Maggio era morto. Ne abbiamo visti dei lacerti quasi drammatici, che somigliavano a quei ‘frammenti eteroclitici’ di cui parlò Gramsci nelle sue pagine sul folclore. Tragici residui di un passato vicino. Ci dissero in loco che l’attenzione di uno studioso scomparso, Gastone Venturelli, aveva ravvivato la pratica locale del maggio e che, alla sua morte, anche il maggio era ri-morto.

Occasione per pensare. Qualcuno dirà che quando un aspetto della cultura locale muore è destino che sia così, quanti ne saranno morti e quanti ancora ne moriranno! Ma a me girava per la testa una considerazione fatta da una collega dell’ICCD: un modo di salvaguardare le tradizioni è quello di studiarle, di farle oggetto di ricerca. Nel nostro caso non c’è stata ricerca ma solo attenzione, curiosità riconoscimento di un valore perduto. Qualcun’altro dirà: ma che diavolo è un Maggio? Un mese dell’anno? Il canto delle uova? Il canto della primavera? “Ben venga maggio” di Poliziano e di Guccini? Se poi glielo spiego – cosa non semplicissima - dirà: ma è roba vecchia, conosciuta da pochi anziani, apprezzata da quattro gatti di professori, mica vale la pena parlarne! Fosse il teatro o il cinema va bè quello tutti sanno cosa è. E forse sanno anche che se non avesse finanziamenti sarebbe come il Maggio: povero e marginale. Perché una cosa interessi la gente occorre che si sappia

che esista. Il fatto che sia marginale e minoritaria non significa che non interessi, personalmente tra la musica irlandese fatta da gruppi italiani, la musica giamaicana fatta da artisti italiani, il teatro di ricerca fatto da italiani e non, e il Maggio toscano e emiliano fatto da gruppi emiliani e toscani, preferisco quest'ultimo. Trovo che sia più originale, più radicato in una storia del territorio. Noi studiosi lo chiamiamo teatro popolare, perché è un genere legato a culture locali assai circoscritte e praticato da gente comune, attori-cantori contadini, boscaioli, impiegati etc..Ma è popolare solo in zone molto limitate, e rischia di perdere popolarità anche tra i giovani di queste aree. Per l'UNESCO potrebbe essere patrimonio culturale immateriale a rischio di estinzione.

La tradizione forse oggi è fatta così. Si può scegliere di ricostruire, di restaurare, rabberciare, reinventare cose, attività perdute. Dando ad esse nuova vita. Non ho visto il Maggio che è ri-nato, potrebbe anche non piacermi. Ma non capisco oggi perché la scomparsa del Maggio dovrebbe essere un destino, un segno dei tempi, il risultato di un progresso. Forse lo avrei pensato negli anni 60, contro Gianni Bosio che invece vedeva le forme culturali 'arcaiche' come resistenza al capitalismo. Oggi quelle diverse posizioni non avrebbero senso, cosa c'è di meno arcaico di una rinascita attuale tratta da esperienze concluse e rielaborate per rispondere a bisogni di socialità locale che fanno parte del mondo di oggi? E che senso avrebbe pensare che con la semplificazione delle relazioni culturali il nudo scontro delle classi divenga più chiaro? Con la semplificazione sono sparite anche le classi e il nudo scontro non si sa più tra chi sia, con chi e dove.

### Spiriti e potenze

Tre museografi angolani vennero una volta a Firenze per un corso. Pur venendo essi da musei etnologici le mie lezioni di antropologia li interessavano assai di meno di quelle sull'arte rinascimentale fiorentina, lì avevano il senso di imparare dall'Europa della cultura 'alta'. Mostravo loro su Internet reti di musei etnologici. Mi chiesero di vedere i risultati di un torneo angolano di foot ball. Così poi preferivo intervistarli e capire il loro modo di vedere: veniva fuori un mondo di guerra civile e di morte, anche dentro e intorno ai musei, un lavoro trovato dentro musei coloniali portoghesi che cercavano di diventare musei nazionali e musei delle culture native. Condividevano una cultura pratica e magica dell'oggetto. Mi spiegarono che non si

potevano trattare gli oggetti come cose inerti, avevano infatti potenze magiche, evocative, e occorreva tenerne conto<sup>2</sup>.

Nel Museum of Anthropology di Vancouver<sup>3</sup> ci raccontava la direttrice, i nativi avevano titolo a intervenire sulla base degli accordi di museografia collaborativa e per le leggi di tutela delle loro identità e diritti, così ogni tanto chiedevano degli oggetti in uso per le loro attività rituali, i museografi non potevano dire di no, li fotografavano e attendevano che tornassero. In genere tornavano cambiati, ridipinti o comunque agiti. Anche noi 'positivisti' e scettici crediamo che negli oggetti ci siano delle potenze. Quando io lavoro coi giovani sugli oggetti di affezione<sup>4</sup> anche se mi propongono come oggetti di memoria affettiva degli accendini, delle collanine, degli zaini, delle magliette, capisco che queste cose semplici sono animate da storie. Da relazioni, da sentimenti. Quanti ragazzi praticano riti propiziatori portando all'esame lo stesso indumento del precedente esame andato bene? Io da ragazzo traevo pronostici da come poggiavo i piedi sui divisori dei marciapiedi. Una volta a Roma ho fatto una lezione vestito con un abito di mio padre morto (non l'ho fatto più perché non ho più avuto la vita così sottile), era una lezione di museografia, e cominciai così: "questo è il vestito di mio padre".

A casa ho anche cose dei miei due fratelli morti, talora le indosso come per una 'incubatio'. Anche la cravatta del MOMA che inaugurai per la nascita del mio primo nipote per me ha potenze di qualche tipo.

All'inverso il sig. Romeo Riva, che fa la visita guidata al Museo Etnografico dell'Alta Brianza, comunica il suo museo come se lo avesse nel corpo. Parla delle cose esposte come di pezzi della sua vita. "I bachi da seta li mettevamo nel corpo per tenerli caldi, le donne nel seno, e anche noi bambini qualche volta nelle vesti". Ci fa un po' schifo la verità di quelle vite lontane, ma la guida ci aiuta a passare il ponte col passato, a vederlo fatto di bambini, di donne, di progetti. Mi colpisce che Riva abbia il museo nel corpo, ma il museo in quanto memoria del tempo è incorporato, la memoria è corpo. Forse anche per questo il racconto della vita dà stupore, perché si coglie che è nel corpo, che lascia cicatrici, che la luce degli occhi di chi racconta viene cambiata dalle cose che la bocca racconta e che vengono dalle vene, dai polmoni, dal cuore. Nelle storie di miniera, avere la miniera in corpo è la silicosi. Avere il museo in corpo è invece l'ossessione autobiografica di chi lotta contro la smemoratezza. Ce l'aveva Ettore

Guatelli. E con lui tanti preziosi salvatori di mondi dimenticati.

La visita di Romeo Riva è quasi estrema, ma dice che il Museo non comunica senza far vivere la differenza, la sofferenza, la distanza dal presente. Se non inquieta il museo finisce per essere edificante, tranquillizzante.

In effetti gli oggetti sono così, ricchi di segrete potenze, e furbi, e in due poesie forti assai L.Borges, e Alda Merini li maledicono perché ci guardano morire senza condividere il nostro effimero destino.

“Dureranno più in là del nostro oblio; / non sapran mai che ce ne siamo andati” (*Le cose in Elogio dell'ombra*).

Più forti e ignare ma sensibili, almeno dal nostro punto di vista, aggiungerei a Borges, perchè capaci di assorbire potenze nostre.

Quando Guatelli portava nelle sue lezioni universitarie da Bertoldo alla corte del re, dei banali bastoncini di legno e ci interrogava sulla loro funzione, diceva in sostanza che gli oggetti sono legati alla vita: una volta aveva un pezzo di legno qualsiasi sottile, lungo circa 25 centimetri e a noi ignari rivelò che si trattava di un bastone usato per togliere il fango attaccato alle scarpe quando pioveva in campagna. Magari poteva servire anche a grattarsi la schiena. Ciò che ci voleva dire è che le cose sono cose sociali, senza la loro socialità diventano quegli inerti ostili che ci vedono morire nella poesia di Borges. Le cose spesso non sono riconoscibili nella loro funzione senza lo sguardo vicino e interno dell'antropologo, perché non tutto è specializzato. Un bel problema per gli archeologi che infatti spesso descrivono il nesso tra forma e possibile funzione, non specifiche attività d'uso.

Ho riferito anni fa come una mia rivelazione museografica sulla via di Damasco la frase di un museografo palermitano “questa è la vanga di mio padre” con il racconto degli adattamenti, della variazioni legate al suo corpo, alle sue abitudini<sup>5</sup>.

Figurarsi se non sono d'accordo con Fabrizio Merisi a proposito della differenza tra l'opera d'autore e quest'opera sempre aperta che è l'oggetto della vita.

Anche l'opera d'autore pone problemi, è giusto vederla come il tempo la ha ridotta e come in fondo l'autore sapeva che sarebbe diventata, o è meglio rivederla con gli occhi della sua inaugurazione, con gli

occhi del tempo iniziale fondativo. A me la Cappella Sistina era più familiare prima dei restauri. Ma di recente vedendo il restauro di un contratto agrario dei primi del '200, fatto da suore di clausura, mi sono detto che solo gli archivisti vivono davvero il senso sacro del tempo. Il restauro era legato a un contratto senese che risulta essere il primo contratto di mezzadria, dove un Gianni di Gherardo riceveva un podere da un proprietario e i due prendevano con scrittura notarile latina tarda impegni reciproci. Qui il restauro aveva la funzione di evitare i danni dovuti alla sporcizia del tempo e anche a insetti della carta. Il volume notarile è stato lavato e rappezzato. Ma in archivio lo si fa perché possa essere usato per conoscere il passato. Vedevo in quel gesto di cura delle suore i gesti dei monaci medievali, non il turismo di massa che spesso fa perdere il senso. Vera storia quella dei monasteri, che ci ha trasmesso Aristotele e tante fonti per capirci nel tempo, e ha reso possibile la storia come la intendiamo e anche l'ambientazione immaginativa tutta moderna, tra Ockham e Conan Doyle de *Il nome della rosa* di Umberto Eco. Io sono anche perché le pinacoteche rimandino alle chiese i quadri sottratti e il Ministero dei beni culturali investa nel potenziare la sicurezza delle chiese locali, così che tante opere tornino anche al culto. Anche questo sarebbe un restauro: della funzione devozionale di gran parte dell'arte pittorica, scultorea, architettonica cristiana. Senso vero di gran parte di un'arte diventata di recente gusto di elite, oggetto laico e sottratto al contesto, con cicli di moda alternanti, anche ai fini di vivacizzare il mercato.

#### Tra manutenzione e riuso

Luigi Righi gestisce da molti anni il museo della Civiltà Contadina di Gaville, la sua è una lunga storia di amore e di iniziativa personale legata alla memoria del mondo dei contadini toscani. Quando gli chiedo come affronta il restauro mi risponde che per lo più non ne ha bisogno e che la sua attività principale è la manutenzione, la fa con un gruppo di amici e di collaboratori, e in gran parte consiste nel togliere la polvere agli oggetti di legno che sono quelli predominanti. Questo tipo di 'prevenzione' del restauro mi fa pensare all'ambito domestico tradizionale. Anche questo ci aiuta a riflettere alle differenze rispetto alla specializzazione anche fortemente corporativa che ha finito per assumere il restauro artistico. Ricordo che nel dibattito che si fece nelle associazioni dei musei sulle professioni museali, i restauratori avevano

sempre dei distinguo, perchè la loro categoria assai fortemente definita temeva di perdere caratteristiche o privilegi. C'è un articolo 29 del Codice dei beni culturali e del paesaggio che si intitola *Conservazione* che forse dà ragione a Luigi Righi:

“1. La conservazione del patrimonio culturale è assicurata mediante la coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro.”

Ho l'impressione che si faccia più restauro che manutenzione. Per restauro (art.4)

“[...] si intende l'intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzata all'integrità materiale e al recupero del bene medesimo, alla protezione e alla trasmissione dei suoi valori culturali [...]”.

Non è male anche se si intuisce che si pensa che quei valori culturali siano più oggettuali che contestuali. Poi negli articoli 7, 8, 9, 10 si parla proprio dei restauratori, dei profili, dell'insegnamento etc...

In Italia l'ARI è l'Associazione Italiana Restauratori nata nel 1985, che fa parte dell'ECCO (European Confederation of Conservator Restore's Organization). Ho avuto esperienza della bravura dei restauratori, e della straordinaria competenza manuale su varie tipologie di materiali. Tuttavia temo un po' l'approccio ai beni culturali basato da un lato sul potere crescente in materia dei chimici, dei geologi, degli ingegneri, degli esperti dei materiali che sono normalmente 'analfapatrimoniali'. Un asse scienze dure-restauro sarebbe drammatico per i beni, perché sarebbe proprio la funzione della ricerca, conoscenza, valorizzazione a essere messa in un angolo. I beni DEA hanno una loro filosofia di restauro che è connessa con i saperi pratici, con i contesti d'uso, con la gamma degli adattamenti. Guatelli ci ha insegnato che chi butta via uno scarpone rattoppato butta via il patrimonio, proprio come Bianchi Bandinelli ha insegnato che chi trascura le ossa butta via il senso di uno scavo archeologico. Il nostro restauro ha delle basi che riposano sulle 'pulizie pasquali', mia madre e la donna che l'aiutava dovevano lavare tutto, pulire gli argenti, scopare a fondo in ogni angolo, riparare le cose rotte. Questa era la manutenzione annuale, poi c'era quella corrente: ad esempio con il suo uovo di legno mamma ci riparava le calze sempre rotte sul tallone. Solo l'attenzione alla vita ha portato Guatelli a considerare un bene la 'cherta de formaj', la carta

da avvolgere il formaggio, che era riusata, diceva lui, per togliere la cera dai vestiti col ferro da stiro caldo, in tempi di uso di candele steariche. Non esiste mica un restauratore che vada a immaginare il mondo vissuto della vita quotidiana. Qui è l'antropologo nativo (come Guatelli) o quello professionalizzato, che diventa un po' nativo con la ricerca, che studia i processi, i saperi, e connette un intervento sui materiali al senso di quei saperi e di quelle pratiche.

Ad essere radicali non ci si perde, nel nostro trascurato campo di esperienze di restauro; credono tutti di sapere come fare, perché non sanno nulla del mondo di quegli oggetti. Il Ministero sta per varare una nuova legge sul restauro in cui il settore dei beni demotnoantropologici, pur presente nel Codice dei beni culturali, non è menzionato. Come se non esistesse, come se non fosse 'difficile' restaurare senza sapere il mondo delle cose.

Per gioco intellettuale diciamo che perfino le parole sono cose dotate di significato o no, e possono essere sottoposte a trattamenti. In un suo libro G.Carofiglio mostra un approccio radicale al restauro del senso delle parole, anche questo ci è utile per pensare:

*"Il libro che aveva in mano era piccolo, con la copertina color crema, di un'altra casa editrice sconosciuta: Edizioni dell'orto botanico."*

Me lo porse. Si intitolava: *La manomissione delle parole*; sottotitolo: *appunti per un seminario sulla scrittura*. Nessun nome di autore in copertina.

Lo sfogliai e ne lessi alcune frasi.

Le nostre parole sono spesso prive di significato. Ciò accade perché le abbiamo consumate, estenuate, svuotate con un uso eccessivo e soprattutto inconsapevole. Le abbiamo rese bozzoli vuoti. Per raccontare, dobbiamo rigenerare le nostre parole. Dobbiamo restituire loro senso, consistenza, colore, suono, odore. E per fare questo dobbiamo farle a pezzi e poi ricostruirle.

Nei nostri seminari chiamiamo "manomissione" questa operazione di rottura e ricostruzione. La parola manomissione ha due significati, in apparenza molto diversi. Nel primo significato essa è sinonimo di alterazione, violazione, danneggiamento. Nel secondo, che discende direttamente dall'antico diritto romano (manomissione era la cerimonia con cui uno schiavo veniva liberato), essa è sinonimo di liberazione, riscatto, emancipazione.

La manomissione delle parole include entrambi questi significati. Noi facciamo a pezzi le parole (le manomettiamo, nel senso di alterarle, violarle) e poi le rimontiamo (le manomettiamo nel senso di liberarle dai vincoli delle convenzioni verbali e dei non significati).

Solo dopo la manomissione, possiamo usare le nostre parole per raccontare storie.”

## Immateriali

Mi sono messo in mente di discutere del restauro dei beni immateriali. Non so, di una competenza culinaria, di una capacità di canto improvvisato in ottava rima, di uno spettacolo di teatro popolare nel comune della provincia di Massa di cui ho raccontato all’inizio.

Quando si parla di beni immateriali tutti di solito dicono che mica si possono tutelare, salvaguardare, conservare, perché mica si conserva la vita, non è mica come un quadro, non è mica come un mobile, come una casa. Qui si annida il senso comune.

Ma io dico, e allora quando si cambiano le leggi sull’età pensionabile, sulla scala mobile, sulle aree salariali, sul divorzio, sull’aborto, sul testamento biologico non si interviene sulla vita? Anche il cambiamento della legge elettorale si potrebbe considerare un restauro della Costituzione. Ovvero della pratica della democrazia in Italia.

E’ che queste sono considerate cose importanti e il Maggio di quel paesino no. La ricchezza delle forme della diversità espressiva viene pensata importante solo in rapporto con la libertà di parola o di arte, non con la libertà di far vivere un dialetto parlato da 25 persone, o una forma di rappresentazione. Se si avesse una idea più ampia della vitalità delle forme espressive che vivono nel mondo extramediativo si capirebbe che non dare soldi per il teatro sperimentale, e non dare soldi perché gli anziani di un comune montano della Lunigiana organizzino la loro performance fa parte della stessa sfera di negazione di libertà, o se si vuole di censura e limitazione delle forme della diversità. Ci sono molte iniziative di tutela di semi non più in uso. Di recente ho scoperto l’esistenza della ‘pera cocomerina’ e ne ho anche assaggiato la marmellata. Tutti parlano di biodiversità, e forse anche di lingue e dialetti che si perdono. E’ proprio la zona delle culture popolari del passato che portano nel presente ( e magari nel futuro) forme di diversità legate sia a saperi



naturalistici e pratici sia a forme espressive che non viene tematizzata. Se non quando diventa 'identità' e allora altro che restauro: cimbri, sardi, altoatesini se si parla di identità esibiscono bandiere. Ma l'identità così conclamata non poggia mai sui saperi, sulle pratiche, sulle piccole scoperte e sulle diversità formali che si definiscono nelle zone minute nelle trasmissioni locali tra generazioni e mondi del paesaggio e delle tecniche. Anni orsono fu la British Library nel settore dei finanziamenti per gli archivi a rischio a consentirci, con un finanziamento, di salvare una serie di documenti in audio e in video del teatro popolare toscano. Alcuni di questi documenti nel riversamento hanno avuto anche dei miglioramenti. Il restauro 'sonoro' e 'visivo' è un campo oggi ampio e legato alle tecnologie. Nel nostro settore dobbiamo tener conto anche di questo: non è difficile con le tecnologie falsificare, interpretare pesantemente un brano, come in pittura. Le tecnologie vanno governate da idee, concetti, orientamenti morali. E' davvero per la scienza che si riesumano cadaveri da tombe remote per sottoporli a test di datazione. Sono cose che, come per i materiali sensibili nei musei, servono solo al sensazionalismi e a finanziare chi fa i test. E' banale e difficile dire che per restaurare ci vuole soprattutto un'etica, e che il restauro si basa su un rapporto di rispetto verso la vita, verso la possibilità della conoscenza dell'altro. Un restauro senza la conoscenza dell'altro è come un dialogo in cui parla uno solo: il dialogo dell'Occidente con i popoli del mondo.

Nell'allestimento del Museo inconsueto chiamato TEPOTRATOS, scene del teatro popolare tradizionale toscano, ho cercato di esprimere in un pannello finale un atteggiamento etico-dialogico verso l'oggetto di quel museo, con un testo semi-poetico:

"Scontri di cavalieri che cantando  
Combattevano con spade di legno  
Befanate falò e giri di questua  
Sono stati definiti  
"Teatro popolare tradizionale"  
Da uomini dotti  
Che li guardarono con distaccata curiosità  
Come relitti d'antichi riti  
Custoditi da ignari contadini.  
Non compresero i dotti che quell'uso  
Di attendere la primavera  
E cantare il maggio  
E danzare e duellare sull'aia  
Era un modo di vivere la vita

E di sentire la bellezza e l'arte  
Della cui diversità  
Si arricchisce ancora il nostro mondo"<sup>6</sup>

Il nodo è sempre incontrare l'altro, cambiare per capire, collaborare nella definizione di una azione antropologicamente fondata. Anche quando si tratti di un oggetto muto dove non ci sono interlocutori, il dialogo è più difficile ed eticamente più impegnativo, ma fondante<sup>7</sup>.

## Dice la Convenzione UNESCO

Gli scopi della presente Convenzione sono di:

- a) salvaguardare il patrimonio culturale immateriale;
- b) assicurare il rispetto per il patrimonio culturale immateriale delle comunità, dei gruppi e degli individui interessati;
- c) suscitare la consapevolezza a livello locale, nazionale e internazionale dell'importanza del patrimonio culturale immateriale e assicurare che sia reciprocamente apprezzato;
- d) promuovere la cooperazione internazionale e il sostegno.

### Art. 2 Definizioni

Ai fini della presente Convenzione,

1. per "patrimonio culturale immateriale" s'intendono le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how - come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi - che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana. Ai fini della presente Convenzione, si terrà conto di tale patrimonio culturale immateriale unicamente nella misura in cui è compatibile con gli strumenti esistenti in materia di diritti umani e con le esigenze di rispetto reciproco fra comunità, gruppi e individui nonché di sviluppo sostenibile. Convenzione internazionale per la salvaguardia dei beni culturali intangibili

2. Il "patrimonio culturale immateriale" come definito nel paragrafo 1 di cui sopra, si manifesta tra l'altro nei seguenti settori:

- a) tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio, in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale;

- b) le arti dello spettacolo;
  - c) le consuetudini sociali, gli eventi rituali e festivi;
  - d) le cognizioni e le prassi relative alla natura e all'universo;
  - e) l'artigianato tradizionale.
3. Per "salvaguardia" s'intendono le misure volte a garantire la vitalità del patrimonio culturale immateriale, ivi compresa l'identificazione, la documentazione, la ricerca, la preservazione, la protezione, la promozione, la valorizzazione, la trasmissione, in particolare attraverso un'educazione formale e informale, come pure il ravvivamento dei vari aspetti di tale patrimonio culturale.

#### Art. 13 Altre misure di salvaguardia

Per garantire la salvaguardia, lo sviluppo e la valorizzazione del patrimonio culturale immateriale presente sul suo territorio, ciascuno Stato contraente compirà ogni sforzo per:

- a) adottare una politica generale volta a promuovere la funzione del patrimonio culturale immateriale nella società e a integrare la salvaguardia di questo patrimonio nei programmi di pianificazione;
- b) designare o istituire uno o più organismi competenti per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale presenti sul suo territorio;
- c) promuovere gli studi scientifici, tecnici e artistici, come pure i metodi di ricerca, in vista di una salvaguardia efficace del patrimonio culturale immateriale, in particolare del patrimonio culturale immateriale in pericolo;
- d) adottare adeguate misure legali, tecniche, amministrative e finanziarie volte a:
  - favorire la creazione o il potenziamento di istituzioni di formazione per la gestione del patrimonio culturale immateriale e la divulgazione di questo patrimonio culturale nell'ambito di "forum" e spazi designati alla sua rappresentazione o alla sua espressione;
  - garantire l'accesso al patrimonio culturale immateriale, pur rispettando le prassi consuetudinarie che disciplinano l'accesso agli aspetti specifici di tale patrimonio culturale;

La convenzione UNESCO prevede non solo la salvaguardia di pratiche vitali del mondo, ma anche:

Art. 17 Lista del patrimonio culturale immateriale che necessita di essere urgentemente salvaguardato

1. Al fine di adottare adeguati provvedimenti di salvaguardia, il Comitato istituirà, aggiornerà e pubblicherà una Lista del patrimonio

culturale immateriale che necessita di essere urgentemente salvaguardato e iscriverà tale patrimonio nella Lista, su richiesta dello Stato contraente interessato.

2. Il Comitato elaborerà e sottoporrà all'Assemblea generale, per approvazione, i criteri per l'istituzione, l'aggiornamento e la pubblicazione di questa Lista.

3. In casi di estrema urgenza, i cui criteri obbiettivi saranno approvati dall'Assemblea generale su proposta del Comitato, il Comitato può iscrivere una voce del patrimonio culturale in oggetto nella Lista di cui al paragrafo 1, previa consultazione con lo Stato contraente interessato.

Apriti cielo, i puristi, che vogliono che le cose vivano da sole e senza interventi ridono di queste ingenuità di salvaguardia. Li vedo già che dicono: sta finendo la capacità di fare sedie impagliate? Sta finendo la capacità di usare il bastone da scavo, il carnevale di Bahia si sta trasformando pericolosamente, ecco arrivare in elicottero l'esercito Unesco per raddrizzare le cose.

Per molti colleghi l'antropologia deve starsene alla larga dalle leggi, dai finanziamenti, dalle dichiarazioni, essere un sapere critico ravvicinato alle pratiche sociali del mondo, che lascia perdere l'operatività, che non ha una sua professionalità di servizio.

Ma chi opera nei musei, chi sollecita leggi regionali di valorizzazione, cambiamenti delle leggi sulla cultura che danno soldi al teatro di ricerca e non al teatro popolare allora non è antropologo? Non sono antropologici gli ambiti di professionalità operativa critica non ostile all'intervento pubblico? Certo che lo sono, anzi essi costituiscono l'ambito di un'antropologia pubblica.

A mio avviso, anche nel dettaglio delle sue strane declaratorie *politically correct* l'UNESCO è più avanti di chi lo contesta in nome del rispetto delle realtà locali, esso pone una dimensione patrimoniale internazionale, una possibilità di conoscenza di diversità lontane, indica una idea di valorizzazione e salvaguardia che può diventare importante proprio se connessa alla ricerca antropologica, vicina e intima, perché è questa a garantire sia che i saperi e le espressioni locali siano capite contestualmente e non se ne perdano invece i caratteri 'altri' nella identificazione del bene, sia a garantire che il bene sia conosciuto e nel dialogo tra chi la pratica e chi lo studia si possano dare i margini collaborativi del suo 'restauro' negoziato. L'UNESCO va criticato per

quel che fa e per come gestisce , non perché esiste e perché si propone di tutelare il patrimonio culturale immateriale.

## Timbuctù

Riprendiamo il problema da un libro di Marco Aime:

*“Sankoré, come le altre moschee antiche, vive grazie alla comunità: il municipio paga l'elettricità e la manutenzione viene fatta con l'elemosina del venerdì. La manutenzione delle moschee è affidata tradizionalmente a due famiglie di muratori: la famiglia Hamma, che si occupa di Sankoré, e la famiglia Koba, che si occupa di Djinguereber. Una volta all'anno, prima dell'arrivo delle piogge, l'imam chiama a raccolta i fedeli e annuncia che bisogna fare il restauro della moschea. Si stabilisce una data e i fedeli portano terra, travi, legno e si mettono a disposizione per la manodopera. L'imam chiama allora il capo dei muratori e si iniziano i lavori del “djingueregoy”. Tutti lavorano gratuitamente, è la più grande festa della città”* (p. 144)

Nel 2007 l'Aga Khan Foundation ha avviato un'opera di restauro della moschea. Il tradizionale rivestimento in banco (una malta di sabbia), che ogni anno viene rinnovato dai fedeli nel giorno del *djingueregoy*, viene sostituito da un impasto diverso, più duro e compatto. Se da un lato questa operazione, in linea con l'idea occidentale di conservazione, renderà la moschea più resistente, dall'altro renderà inutili i lavori collettivi, che sono invece una delle espressioni più importanti della comunità *tombouctienne*.

*“Quando accompagno i turisti, cerco di far loro vedere la parte non ancora restaurata”, dice Amadou Traoré: “Quella nuova non mi piace, è troppo liscia, troppo perfetta”* (p. 185, 186).

Sembra che qui ci sia il nodo, come la medicina occidentale iperspecializzata anche il concetto di patrimonio e quello di restauro possono portare alla formuletta sui medici: ‘l'operazione è riuscita, il paziente è morto’. Il bene può essere salvato distruggendone il significato in termini di comunità di fedeli e di lavoro sociale e religioso. L'Aga Khan Foundation in questo caso salva ‘all'occidentale’, perdendo il senso di ciò che più conta come il lavoro gratuito e collettivo, la solidarietà, la competenza sociale. Il bene materiale si oppone a quello immateriale per mezzo di un restauro assurdo. Forse se quell'edificio fosse stato in via di distruzione la bilancia avrebbe potuto anche pesare diversamente.

Non c'è nulla in questi campi che si possa decidere a priori, senza avere dialogato con l'oggetto e con il suo contesto ambientale ed umano.

Le pratiche che il restauro tende a sostituire appartengono alla tipologia che l'UNESCO si propone di salvare, pratiche sociali dotate di saperi, lavoro gratuito, circuiti donativi.

Tutti gli esempi che Merisi fa appartengono all'ordine della cura, del dialogo, della mediazione, interrogano il senso, cercano di mettersi dal punto di vista del valore, della competenza, del lavoro, della socialità incorporata nel documento materiale. Non cercano di rabberciare o di rendere più bello o saldo (il caso dei tre telai), cercano di scoprire ciò che l'oggetto ha da dirci. Fanno dialogare saperi ancora vitali.

Il lessico tecnico che anche Merisi utilizza è come un lessico di scambio se si parla di problemi e di soluzioni, un lessico che nel nostro settore esiste ancora ben poco. Ho trovato interessante riflettere sul volume di Michele Salvo dedicato a conservazione e restauro che viene da un lavoro di tesi in ambito beni culturali, realizzato in collaborazione con il Museo delle Arti e delle Tradizioni Popolari di Canepina (VT)<sup>10</sup>. Il protagonista della dialettica di restauro è un insieme di prodotti chimici, in particolare si tratta del Xylamon, del Paraloid B 72 con varie concentrazioni, in una dialettica con la cera d'api. Spesso la scheda riferisce di interventi fatti per riequilibrare danni all'oggetto prodotti proprio dal Paraloid 72B, che o rende troppo lucidi gli oggetti, o altro: in una pigiatrice sottoposta a restauro si trovano non solo superfici traslucide a causa del Paraloid, ma anche *"i rulli presentano un pessimo stato di conservazione, derivante oltre che dall'usura, anche dall'impiego eccessivo di Paraloid B 72"*. Si fa dunque un restauro del restauro. Ma è interessante in questo testo vedere come il restauro debba fondarsi sul sapere artigiano del falegname, non possa far conto solo sulle nuove tecnologie (diluenti, coprenti, detarmizzanti etc.). Si ha anzi l'impressione che più nel restauro ci si avvicina al falegname costruttore e più si può anche trovare delle modalità che non richiedano il ricorso massivo ai prodotti chimici. L'idea – forse solo utopistica – è che il sapere restaurativo lo si trovi interrogando dialogicamente l'oggetto da restaurare più che con uno standard seriale. In questo credo sta la bellezza del lavoro di restauro, il suo dialogo difficile con i saperi artigiani, la sua capacità di interrogare, di non considerare mai l'oggetto né un documento parziale, né un "soprammobile", ma un soggetto dialogico. Per questo è necessario avvicinarsi alla "ricostruzione", come Merisi accenna per poter imparare dalle regole interne della funzionalità di esso.

Le pratiche del restauro come sono descritte da Michele Salvo dovrebbero entrare di più nella pratica degli antropologi museali, anche perché è l'antropologia che deve guidare alla 'evocazione' dell'oggetto socio-culturale attraverso il restauro. Non è solo questione di far riconoscere le tracce filologiche dell'intervento, ma capire il sapere artigiano incorporato partendo dal presupposto che c'è qualcosa da imparare da esso.

A mio avviso si può o forse si deve pensare che ci sia un restauro di 'classe', nel senso che cerchi di affrontare l'oggetto a partire dal presupposto che in esso c'è il sapere altro di un gruppo sociale. Che c'è qualcosa di non noto da scoprire e portare nel futuro. Molte delle cose scritte da Ettore Guatelli, e in particolare quelle sul Taro<sup>11</sup> fanno intravedere mondi ed ingegni della sussistenza di strati contadini e marginali, che risolvono problemi, usano cose del mondo, imparano a usare materiali che ci sono ignoti.

In un certo senso è in questo scarto che si intuisce tra il nostro mondo e il mondo degli oggetti, il nostro sapere e il loro che si può aprire una porta spazio/temporale di conoscenza altra. Uscire dai paradigmi conoscitivi ormai affermati e trovarne altri per noi sensati e comprensibili che vengono da esperienze altre della vita.

Allen Ginsberg

Quasi tutte le storie di restauro contengono metafore vitali: il restauro fa parte del mondo della vita più di quanto non lo si immagina; esso si lega alla conservazione, alla durata. Come arrivare a una filosofia del restauro nel tempo della crisi delle filosofie? Preservare o rimuovere i segni del tempo non è un'azione a senso unico, preservarli è la condizione del dialogo, partire dallo stato delle cose presenti. Rimuoverli può essere necessario per capire l'oggetto oltre la sua apparenza. Ma nel nostro campo di studi gli oggetti non sono unici e non sono estetici, e quindi si può anche sperimentare, nel rispetto però di essi come parte di mondi viventi. Essi sono contestuali e dialogici e quindi sono da interrogare con strategie di conoscenza antropologica vicine e intime, con "prossimità nella distanza", costruendo intorno ad essi un mondo che ci consenta di togliere l'oggettività e ce li renda 'interlocutori', così come Starobinskij suggerisce per il testo. Non guasterà per concludere un racconto che

traggo da uno dei miei primi *Sparatrap* scritti per *Antropologia Museale*, al lettore affido il compito di dargli il senso giusto in questo quadro di riflessioni:

“Mostre autodissolventi a tempo sono idee per pensare il nostro rapporto tra la vita effimera e le cose tenaci.”

Daniele Jalla mi ha fatto leggere un articolo de *La Repubblica* sulla zuppa di pesce preparata da Allen Ginsberg prima di morire e, in parte, messa nel freezer.

E' un bell'articolo di Gabriele Romagnoli del 15 aprile 2001. C'è il racconto di come la zuppa fu pensata e creata in una fase di febbrile ispirazione culinaria, c'è il racconto doloroso di una morte consapevole. E poi c'è la storia di come il suo segretario Rosenthal si trovò a dover vuotare il freezer ed ebbe la tentazione di dare a un museo quella traccia di Ginsberg che stava ancora lì. Ma Ginsberg gli aveva raccomandato “*non fare di me un museo*”. Dare a un museo un insieme di vongole, cozze, pesci, ostriche, fagioli, tofu etc..(con la lista della spesa per la zuppa sembra che la donna mandata a comprare avesse detto “*ma cosa vuole bollire, il creato?*”) in memoria di Ginsberg poteva apparire però come una divertente irrisione alla cultura istituzionale. Rosenthal decise di provare, ci vollero due anni, e infine il Jurassic Technology di Los Angeles, museologicamente ironico e improbabile come la zuppa, accettò di prendere la zuppa di pesce di Ginsberg, poeta e scrittore della generazione della rabbia e del viaggio.

Ma c'era da risolvere un problema tecnico: non si poteva esporre nel freezer, e si studiò una soluzione tassidermica, con un'imbalsamazione che dura per due soli anni. E c'era un problema spirituale, Ginsberg non voleva 'restare' ed essere museizzato, e il suo lama, consulente spirituale doveva decidere se si poteva conservare qualcosa di lui. Il lama disse di sì solo per il fatto che quella zuppa aveva una dead line segnata. Nel 2003, se non ho capito male, andrà a male definitivamente. Cenere eri e cenere tornerai: anche se questo non è un lessico da lama.

La 'missione' di questa zuppa è ricordare Ginsberg e il suo doloroso appassionato e ironico messaggio, ma anche ricordarci che le zuppe finiscono come gli esseri umani, e che il futuro è a tempo.



E' una bella storia per pensare i musei, ci sono i 'conservatori' (qui il freezer), i problemi di durata e rappresentatività delle esposizioni, c'è l'idea di una missione a tempo e quella della necessaria caducità del mondo degli oggetti legati alla caducità delle nostre vite.<sup>12</sup>

Ognuno ne può trarre le sue interpretazioni, ma intanto serve a scrostare un senso comune denso che è appiccicato sulla parola *restauro*, e che va trattato come le parole di cui ha narrato G.Carofiglio. Mi domando se del restauro di un trittico che viene da una chiesa minore in un circuito rurale non debba far parte anche la sua ricollocazione in essa, ad esempio. Mi domando per chi si restaura, se per far esercitare i restauratori, per restituire l'opera alla comprensione, per creare un evento che richiami attenzione. Il restauro può essere blasfemo, dissacrare un'opera, violarla, proprio restaurandola, e non solo per l'eccesso di Paraloid B 72, ma per l'eccesso di intervento dentro un mondo con criteri che ad esso non appartengono. Ragionando di restauro la cosa più interessante è per me osservare che esso richiede fundamentalmente competenze di tipo artigiano, saperi che sono tra quelli che noi studiamo e che l'UNESCO vorrebbe proteggere. E' un circolo vizioso? Credo di no. E' piuttosto un richiamo all'umiltà, all'ascolto, alla prudenza, anche contro il corporativismo di chi interviene nel mondo del restauro come campo di 'sviluppo' di ricerche, affari, risorse che chiedono rumore, comunicazione pubblica, tamburi, giornali, immagine pubblica. Abbiamo avuto una bella sequenza di pessimi ministri dei beni culturali di sinistra e di destra, del tutto distratti rispetto ai problemi della struttura ramificata e periferica del patrimonio italiano. Chi è distratto a quel modo, quando commissiona restauri è pericoloso. Anziché avere in mente fanfare e pubblicità sulla cosa da restaurare dovrebbero tenere in mente l'immagine paziente e auscultante dell'artigiano.

Nella mia vita ho visto fare e riparare artigianalmente quasi ogni cosa, ma non ho imparato a farne quasi nessuna. Mio padre era un grande bricoleur domestico, rilegava i libri e i fumetti, riparava le cose. A rompere col mondo dei padri ci ho anche perso la trasmissione dei saperi. Ma ho imparato a vedere i nessi, a ascoltare i contesti. Sul mondo dei problemi pratici da risolvere e dei saperi tecnici e artigiani c'è anche poca letteratura, per me è paradigmatico il rapporto tecnico col mondo che ha il protagonista di *La chiave a stella* di Primo Levi<sup>13</sup>. E' interessante anche per noi proprio per la

ermeneutica costante del rapporto tra mondo delle cose e intervento sapiente del perito. Credo che su quel modello tutti i restauratori che vengono dai mondi umanistici sarebbero d'accordo.

Interrogare l'oggetto, costruire un mondo intorno ad esso, dialogare e apprendere da esso è anche una strategia di conoscenza che può permetterci di provare a seguire alcune tracce di M.Foucault<sup>14</sup> per cercare di rendere comprensibile una ricerca dell'Altro soggiacente all'illusione del Medesimo, o cercare di ricostruire la frattura a partire dalla quale l'ordine che costituisce il senso comune e la conoscenza si è stabilito. Ho provato a rifletterci in dialogo col museo Guatelli<sup>15</sup>. Mi pare un buon nodo per riflettere ancora sul lavoro artigiano del restauro dialogico.

## Note

- <sup>1</sup> C'è una voce in corso di formazione di wikipedia "Maggio drammatico", che parla anche di un museo del maggio presso il Comune di Villaminazzo in Emilia, se si chiede "maggio epico " Internet da varie informazioni, compreso un sito legato al maggio di Costabona (Emilia)
- <sup>2</sup> E.Rossi, P.Orefice, *Carlo Orefice / Emanuela Rossi e quattro museografi angolani* in *Antropologia Museale* n.6, 2003
- <sup>3</sup> Vedi *Incontro con Ruth Phillips* in *Antropologia Museale* n.3, 2002
- <sup>4</sup> P.Clemente, E.Rossi (a cura di), *Il terzo principio della museografia*, Carocci, Roma, 1999
- <sup>5</sup> P.Clemente, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon, 1996
- <sup>6</sup> Pannello finale dello spazio museale del *Tepotratos*
- <sup>7</sup> Per le problematiche qui trattate vedi anche: J.Starobinski, *La letteratura. Il testo e l'interprete*, in F.Le Goff, P.Nora, (a cura di), *Fare storia*, Torino, Einaudi, 1974. Questo breve saggio è un esempio fulminante di dialogo ermeneutico
- <sup>8</sup> M.Aime, *Timbuctu*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p.144
- <sup>9</sup> Ivi, p.185-186
- <sup>10</sup> M.Salvo, A.Lo Monaco, M.Marabelli, C.Pelosi, *I Beni Demoetnoantropologici. Problemi di conservazione*, Firenze, Edifir, 2005
- <sup>11</sup> Ettore Guatelli, *Il Taro e altre storie*, a cura di Eugenio Testa, Diabasis, Reggio Emilia, 2005
- <sup>12</sup> *Zuppe, lepri e cannonate* in *Antropologia Museale*, n.2, 2002
- <sup>13</sup> Primo Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino, 1975
- <sup>14</sup> *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano, 1967
- <sup>15</sup> P.Clemente, *La pattumiera e la memoria. La civiltà contadina come epoca*, in P.Clemente, E.Rossi, *Il terzo principio della museografia*, Carocci, Roma, 1999