

CARLO SIMONI

*Raccogliere, restaurare*

Quando giustamente, come si fa nel programma di questo convegno, si sottolinea il ruolo decisivo svolto da appassionati e volontari nel salvataggio di strumenti e oggetti del quotidiano, e nello stesso tempo si richiama l'attenzione sulle pratiche empiriche di manutenzione che alla raccolta nella maggior parte dei casi sono seguite, credo si possa correre il rischio di immaginare, o di stabilire, una netta discontinuità tra i due momenti.

Coerentemente con la convinzione che l'identità e la definizione della missione di un museo non debbano prescindere dall'ispirazione dei suoi fondatori, identificabili molto spesso con coloro appunto che ne hanno raccolto i materiali, credo che il corretto intervento di conservazione non dovrebbe rappresentare un momento di stacco né rispetto alla storia dell'oggetto né soprattutto rispetto alla cultura di chi ne ha determinato la ridefinizione quale oggetto da museo.

E' stato messo in luce come la storia di un oggetto sia fatta, dopo la sua fabbricazione, del suo uso, del suo rattoppo, a volte del suo riuso, per giungere al disuso, al salvataggio e ai primi interventi, quantomeno di pulitura, che su di esso il raccoglitore stesso ha operato. E' allora che a questo personaggio, fattosi in qualche modo museografo, si pongono, anche se certo non ad un livello di piena consapevolezza, le questioni di fondo del restauro e della conservazione, quelle stesse che si richiamano sinteticamente nel programma (*se sia meglio preservare o rimuovere i segni lasciati dal tempo sulle cose; se sia lecito ridare movimento alle 'macchine'*).

Chi ha maturato un'esperienza di collaborazione nell'allestimento di musei della cultura materiale, sa bene quanto sia cruciale fare in modo che il raccoglitore/fondatore del museo si renda conto che l'oggetto, una volta divenuto oggetto da museo, cambia la propria fisionomia e identità, e sarà dunque compito essenziale dell'allestimento mettere

in luce tanto il passato che il presente dell'oggetto stesso. Altrettanto cruciale è tuttavia non sottovalutare il punto di vista del museografo spontaneo sul modo di trattare l'oggetto prima di esporlo: è evidente che chi ha operato gli interventi di riparazione o di rattoppo che hanno segnato l'oggetto non si è preoccupato troppo di mantenere i segni originari della fabbricazione né tanto meno quelli di interventi precedenti. Occorre allora prender atto della convinzione, in sé fondata, che gli interventi che seguono il momento della raccolta e predispongono l'oggetto all'esposizione non siano che gli ultimi di una catena che li ha preceduti, con la differenza però che non hanno lo scopo di mantenere ma di evocare la funzione dell'oggetto restituendone al meglio la forma e la fisionomia: perché allora non intervenire in modo che esso *torni come nuovo*?

E inoltre: l'oggetto è stato, nella sua vita, tutt'uno con la sua funzione, e per alcuni oggetti – che possiamo qualificare come 'macchine', ma anche per parecchi attrezzi – tale funzione si è concretata e manifestata in un movimento. Per garantirlo non si è esitato, in passato, a modificare o integrare l'oggetto: perché non si dovrebbe fare altrettanto ora che l'oggetto deve raccontare la propria funzione, appunto attraverso il suo movimento, a quei suoi nuovi fruitori che sono i visitatori del museo?

Naturalmente la risposta va nel senso della distinzione fra metodi di restauro rispettosi e lesivi, reversibili e irreversibili, e della valutazione, in particolare, se il ridargli movimento non modifichi radicalmente l'oggetto. Ma credo che queste soluzioni debbano prender corpo in una pratica condivisa di costruzione del museo, allo stesso modo di altre scelte talvolta dolorose per il raccoglitore/museografo, come quella ad esempio di non esporre sempre tutto quel che si è salvato.

Ciò che avviene invece spesso è che la cultura del raccoglitore e, vorrei dire, il suo diritto a prender decisioni anche dopo la fase che l'ha visto protagonista, sono sospesi, se non prescritti, ad opera di una logica, per quanto corretta, estranea al mondo stesso da cui provengono gli oggetti della cui conservazione ci stiamo preoccupando. Il richiamo che a questo punto risuona è alla Sovrintendenza, un'entità nella maggior parte dei casi sconosciuta, o quantomeno indistinta, per il museografo spontaneo, il quale inevitabilmente si pone dei quesiti che si sbaglierebbe a ignorare: l'oggetto era in abbandono, e stava andando incontro alla sua fine; il raccoglitore l'ha salvato e facendosi museografo intende valorizzarlo; molto spesso è addirittura titolare della sua proprietà, per acquisire la quale ha non di rado fatto fronte



Il maestro Dino Marino Tognali, fondatore e animatore del Museo etnografico *L Zuf* (Il giogo) di Vione in Valcamonica, mostra uno dei molti segni di rattoppo presenti negli oggetti esposti.

ad una spesa. A quel punto però l'oggetto esce, per così dire, dalla sua giurisdizione: entra nella sfera pubblica (come del resto lo stesso museografo spontaneo con la sua iniziativa ha voluto), diviene patrimonio comune, e come tale soggetto a logiche di conservazione codificate (sia pure in riferimento a beni per molti versi differenti da quelli demoantropologici). La domanda che mi sono sentito non una sola volta porre è stata: "perché lo stesso ente che ora mi prescrive il modo di intervenire per conservare l'oggetto – e si badi bene: mi sanziona se non rispetto le sue indicazioni – era indifferente alla rovina e alla perdita di quello stesso oggetto?"

In conclusione, se avvertiamo la necessità di fondo di trovare i modi per superare una situazione nella quale la conservazione è ancora affidata a quelle pratiche empiriche di cui si diceva e la logica del rapporto fra piccoli musei – che restano la maggioranza – e Sovrintendenze continua a informarsi ad una sostanziale estraneità e resta lontana da un confronto organico, dobbiamo allora accettare di misurarci con problematiche e non ritenere infondati quesiti come quelli che ho sinteticamente cercato di illustrare.