

Sandra PUCCINI

RACCOGLIERE OGGETTI DEMOLOGICI: STORIA E SIGNIFICATI

Un tempo, gli oggetti che oggi chiamiamo demologici, erano parte consueta della vita familiare, economica, sociale e culturale degli abitanti di questa come delle altre regioni italiane. Stavano nelle case, nelle aie, nei cortili, nei magazzini ed erano usati nell'esistenza di tutti i giorni: arredi, suppellettili, stoviglie, strumenti di lavoro, giocattoli, mezzi di trasporto, ornamenti che gradatamente (nel lungo arco di tempo di tre, quattro generazioni) sono stati sostituiti dagli oggetti moderni. L'uscita dalla scena del quotidiano di questo corredo, fatto di cose materiali ma anche di elementi immateriali e impalpabili (le conoscenze ed i saperi su di esse, sul loro uso e sulla loro conservazione), da oscuro e umile che era lo ha reso visibile e speciale, il testimone prezioso di un tempo lontano e di modi di vivere, di lavorare, di stare insieme, di concepire il tempo, che sono scomparsi insieme agli oggetti che ne incarnavano lo scorrere. Oggi questi oggetti, entrati nei musei come memoria del passato, hanno mutato la loro destinazione d'uso entrando in cicli diversi, non più lavorativi e produttivi ma mentali ed ideali: cicli del ricordo, del documento, della nostalgia, del rimpianto, dell'immaginario.

Il tragitto che dalla casa è giunto al museo non è stato lineare: ripercorrerlo è quanto mi propongo di fare parlando dell' *attività* che è a monte e che precede ogni rappresentazione di mondi scomparsi. Una attività che può assumere forme diverse: può essere raccolta museale, mostra temporanea, oppure collezione privata (e penso qui a quella di Luigi Poscia – ora Museo della terra a Latera –, a quella di Anna Petrangeli a Bagnoregio; al Museo della Civiltà contadina realizzato a Bodoglie di Todi da Tersilio Foglietti).

Tutte queste realizzazioni – di maggiore o minore consistenza, pubbliche o private –, rimandano alle intenzioni e alle pratiche che segnano, determinano ed improntano la raccolta: ossia, ad un agire intenzionale e complesso che, nel suo dipanarsi, chiama in causa una serie di temi e problemi di differente entità e di variegato spessore - temi “grandi” ed ufficiali, ma anche temi più “piccoli”, soggettivi, personali ed intimi.

La raccolta contiene in sé e presuppone forme di azione diverse: perché è insieme prelievo, spostamento, ricollocazione. E' dunque un agire che si dispiega su una molteplicità di piani, un'attività plurale e non singolare, dinamica e non statica, progettuale e non definitiva e – in una certa misura – anche *estetica*, nel senso che spinge il raccoglitore o l'espositore a selezionare gli oggetti *anche* in rapporto al gusto corrente, cioè in base ad una valutazione che è legata alla

valorizzazione di alcune qualità del manufatto: proprio come avviene per i materiali artistici ed archeologici e talora per quelli artigianali.

Riflettere su questa pratica impone non soltanto di ricercare i suoi significati presenti, ma anche di ripensare al suo variare nello spazio e nel tempo: visto che essa ha assunto solo in epoca recente i suoi caratteri e le sue valenze attuali. Io credo che soltanto ripercorrendo con piena consapevolezza alcuni momenti della storia del “raccolgere oggetti popolari” sia possibile rintracciare e portare pienamente in luce tutte le caratteristiche di questo comportamento.

Infatti, questa azione – proprio come i materiali che essa preleva dall’indistinto flusso del vivere per spostarli altrove e considerarli in modo diverso – si connota, nel corso del tempo, di intenzioni e significati differenti. I suoi contenuti sono mutevoli e vanno visti dentro una storia più “grande” qual è quella complessiva del nostro paese, a cominciare, almeno, dalla nascita delle scienze antropologiche (e dunque: dalla seconda metà del XIX secolo) e dei loro primi sviluppi. Basterà solo pensare alle profonde differenze che la raccolta degli oggetti popolari assume passando dall’età dell’evoluzionismo e delle sopravvivenze, e del museo come laboratorio dello studioso, luogo della verifica empirica delle teorie all’epoca delle lotte contadine, e del museo come rivendicazione e memoria dei “prezzi pagati”(per dirla con Alberto Mario Cirese), per giungere fino a noi, e al museo come “macchina per viaggiare nel tempo”(per dirla con Enrico Castelnuovo)¹.

Tracciare la storia dei valori e dei significati che hanno contrassegnato – in Italia non diversamente dalle altre nazioni occidentali – la nascita dell’interesse per il mondo culturale popolare e proletario, impegna a rileggere da questo punto di vista - significativo ma limitato – una vicenda più ampia, che implica questioni complesse.

Ne indico sommariamente le principali, che non posso toccare tutte ma che ritengo importante, comunque, ricordare.

Per cominciare, la disparità dei rapporti di potere, dunque il rapporto tra la classe (e la cultura) dominante e le classi (e le culture) subalterne, con tutte le molteplici conseguenze che ne derivano. In particolare – e schematizzando -, la distanza tra una storia *ufficiale* e *nazionale* e le storie *locali*; la diversità delle rispettive forme di espressione (con la possibilità di accedere alla scrittura, oppure di mantenere la trasmissione di memorie storiche e saperi tecnici soltanto attraverso l’oralità); la disparità tra un *centro* dotato di potere, ricchezza e visibilità istituzionale e *periferie* marginali, “povere”, prive di potere ed egemonia, ecc.

In secondo luogo, i legami complessi e travagliati tra gli atteggiamenti politico-ideologici e le visioni culturali della diversità. Se *contadini* e *primitivi* sono considerati *inferiori* ai *cittadini* ai

¹ Cfr. CIRESE A.M., *Oggetti, segni musei. Sulle tradizioni contadine*, Torino Einaudi 1977 e CASTELNUOVO E., “Il museo, una macchina per viaggiare nel tempo”, in *La cattedrale tascabile. Scritti di storia dell’arte*, Livorno Sillabe 2000

popoli civili, lo spazio mentale e la capacità immaginativa per pensare alle loro forme di vita e per rappresentarle è una zona opaca ed essi sono visibili solo come nudo documento della loro inferiorità, oppure come pretesti per rinforzare la superiorità degli altri.

Ci sono poi altri tipi di relazioni, che ci introducono nello specifico ambito disciplinare degli studi antropologici. Infatti, il variare dei quadri scientifici di riferimento modifica il significato degli oggetti. In relazione alle virate degli interessi conoscitivi e delle pratiche empiriche, si modificano scelte e rappresentazioni ed assumono diverso rilievo i materiali concreti che costituiscono le prove tangibili, l'illustrazione delle teorie. Qualche esempio: nell'Ottocento, all'epoca dell'Evoluzionismo, gli studiosi sceglieranno di documentare, attraverso determinati oggetti (e attraverso specifiche forme espositive), lo sviluppo delle società umane dal passato al presente (dallo stato selvaggio alla civiltà) e l'universalità delle tappe dell'evoluzione, enfatizzando la *bizzarria* o il significato arcaico dei costumi a cui le cose rimandano e trascurando la peculiarità dei materiali raccolti ed i loro contesti d'uso. Più tardi, correnti teoriche come quelle del Funzionalismo e dello Strutturalismo – interessate alla vita presente, sincronica delle società – avranno bisogno di evidenziare la morfologia degli oggetti e le loro reciproche relazioni, e li useranno per portare in luce gli elementi comuni ed invarianti che soggiacciono alla diversità culturale, tralasciando la storia dei singoli manufatti. E si potrebbe continuare, individuando per ogni fase degli studi una corrispondente, diversa fase di considerazione dei reperti e dei materiali.

Infine c'è il variare dei canoni estetici della cultura di élite e la sua ricaduta sulle modalità, le scelte, i significati attribuiti – ancora una volta, quasi sempre dall'*esterno*, cioè dai gruppi egemoni – ai manufatti di gruppi sociali o di popoli marginali rispetto alle centralità dominanti (culturali, sociali, geografiche). Un variare che – paradossalmente - non sempre è in un rapporto organico e diretto con le pratiche politiche e con le elaborazioni ideologiche che le giustificano.

Che il gusto estetico cambi nel tempo è dimostrato dalla storia artistica dell'Occidente e dal diverso valore che, nelle varie epoche, viene attribuito, per esempio, ai monumenti del passato o a determinate correnti artistiche. Sappiamo che è necessario attendere l'avvento del Rinascimento prima e del Neoclassicismo poi – con la scoperta delle rovine di Pompei o di Corinto e con l'opera di Winckelmann –, perché si attribuisca *valore artistico* a resti che fino a quel momento erano stati considerati dai “moderni” solo rovine o utili depositi di materiali edilizi da riciclare e da riutilizzare spregiudicatamente (si pensi solo al Colosseo). E che pittori come i cosiddetti “primitivi” (Giotto, Beato Angelico, Piero della Francesca) verranno valorizzati dai critici solo nella seconda metà dell'Ottocento.

Per restare nel nostro campo, basterà ricordare la moda dell'arte africana nella Parigi degli anni Venti: e, ancora prima, l'incontro di Picasso con una maschera dell'Africa occidentale, e la sua

conseguente “scoperta” del cubismo². Eventi che si verificano all’interno di una fase storica segnata dalle ideologie e dalle politiche del colonialismo e dell’imperialismo.

Insomma, per capire in profondità il presente, bisogna pensare il passato e in esso contestualizzare e relativizzare storicamente i processi culturali: un comportamento mentale, specificamente antropologico, a cui siamo poco abituati.

Cercherò ora di entrare nel merito di alcuni dei punti che ho enunciato, accostandomi così un po’ più da vicino al tema di questa conferenza. Lo farò raccontando una storia emblematica, che considero come un vero e proprio mito di fondazione della vicenda della raccolta degli oggetti demologici e del percorso che li porta – per la prima volta - alla ribalta della cultura nazionale. Al di là della metafora mitica, la storia è vera: racconta la nascita dell’interesse per gli oggetti del mondo popolare italiano e la loro prima, sistematica attestazione documentaria. Si vedrà che in essa emergono, tra l’altro, i legami originari – e strettissimi – tra la raccolta demologica e quella etnografica, tra la “scoperta” del valore dei manufatti popolari *nostri* e vicini e quella dell’importanza degli oggetti *esotici* dei popoli *altri* e lontani, tra la figura del folklorista e quella del viaggiatore-etnografo-naturalista, così caratteristica dell’ultimo Ottocento.

Nel 1902 Aldobrandino Mochi, antropologo fisico allievo diretto di Paolo Mantegazza (che è il fondatore, nel 1869, dell’Antropologia italiana), annunciava nel corso di una riunione della Società Italiana di Antropologia ed Etnologia di Firenze di avere cominciato a raccogliere oggetti popolari, con l’intenzione di costituire un Museo dedicato alla vita del popolo italiano. Annunciava anche di aver ricevuto in dono – appunto come primo contributo alla sua raccolta – una piccola collezione di oggetti valdostani riunita da Elio Modigliani.

Poco dopo – nel 1905 – Mochi avrebbe dato vita, insieme a Lamberto Loria, al *Museo di Etnografia italiana* (battezzato con una denominazione coniata, una ventina di anni prima, da Enrico Morselli, antropologo e psichiatra vicino alla scuola di Cesare Lombroso). Gli oggetti raccolti sarebbero stati esposti nel corso dell’Esposizione di Roma del 1911, celebrativa del cinquantenario dell’unificazione italiana.

Fermiamoci un momento sui nomi di questi *padri fondatori*, nostri antenati, oggi completamente sconosciuti al di fuori del ristretto ambito degli storici dell’antropologia e troppo spesso dimenticati anche dagli esponenti della museografia demologica contemporanea. Questi studiosi, che hanno un ruolo importante nella nostra storia dovrebbero averne uno (proprio come accade per gli eroi mitopoietici) anche nella memoria disciplinare.

² L’aneddoto, famosissimo è ora raccontato da Clifford nella sua analisi del “surrealismo etnografico”: cfr. J. CLIFFORD, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura ed arte nel secolo XX*, Torino Bollati Boringhieri 1993: pp.143-182

Aldobrandino Mochi – che si occupava attivamente a fianco di Mantegazza del Museo Nazionale di Antropologia di Firenze, il primo nato in Italia con questa denominazione – era un tipico studioso da tavolino, specializzato nella analisi, nella comparazione e nella misurazione di quei materiali anatomici degli uomini preistorici e delle razze “primitive” che tanto appassionavano, nel primo tratto della sua storia, l’antropologia scientifica.

Elio Modigliani era stato invece uno dei più importanti viaggiatori italiani dell’Ottocento: tra i primi, nel nostro paese, ad anticipare intuizioni e a prefigurare lo sguardo e gli atteggiamenti conoscitivi della moderna etnografia. Aveva viaggiato lungamente nell’Arcipelago Indonesiano (tra il 1892 e il 1897), esplorando in particolare l’Isola di Nias, e nel corso dei suoi viaggi era stato un raccoglitore infaticabile di oggetti *esotici*. Costretto da una malattia contratta sul campo a rinunciare ai viaggi, Modigliani – come ho detto – si era appassionato alla raccolta di oggetti popolari.

Anche Lamberto Loria era un viaggiatore: aveva percorso il Caucaso, il Turkestan e la Nuova Guinea, dove era rimasto una prima volta tre anni (dal 1886 al 1889) ed una seconda sette (dal 1891 al 1898): periodi di tempo assai lunghi per l’epoca, se si pensa che il viaggio etnografico ottocentesco è di solito breve e sono pochissimi coloro che restano più di qualche mese nelle terre e tra i popoli visitati³. Ebbene Loria – che sul campo aveva raccolto vaste ed importantissime collezioni di manufatti indigeni, oggi al Museo Pigorini -, rientrato in Italia aveva scoperto (o meglio, per dirla con le sue parole, “era rimasto fortemente impressionato dalla diversità delle usanze, dei costumi e della psiche delle popolazioni” italiane), e si era chiesto se non fosse “più conveniente di raccogliere documenti e manufatti etnici in Italia che non in lontane regioni...”⁴.

Del resto, proprio Mochi (che appare come la mente teorico-organizzativa dell’impresa di costruzione del Museo⁵), nell’annunciare la sua intenzione di raccogliere gli oggetti dei popoli italiani, ne aveva indicato con chiarezza il significato, il valore ed il ruolo all’interno delle coordinate teoriche dell’epoca, che erano quelle evoluzioniste.”Per trovare documenti e tracce non scarse di civiltà ben diverse da quella in cui viviamo noi europei civili – affermava Mochi nel 1902 - non occorre davvero andar molto lungi. Anche vicino a noi, nello stesso ambito geografico...sopravvive... un popolo che in alcune delle sue manifestazioni si dimostra... molto simile ai barbari o ai selvaggi”. Questo popolo è quello “della nostra campagna, dei monti nostri, di tutti quegli angoli dove non è ancor giunta la civiltà”: e lo studio di esso e delle sue “sopravvivenze, dovrebbe interessar l’antropologo almeno quanto quello degli indigeni del Centro dell’Africa...anzi

³ Notizie dettagliate su Modigliani e Loria sono in S. PUCCINI, *Andare lontano. Viaggi ed etnografia nel secondo Ottocento*, Roma Carocci 1999

⁴ Cfr. L.LORIA, *Caltagirone. Cenni etnografici*, Firenze 1907

⁵ Cfr. L.DE RISI, “Il carteggio Mochi-Loria. Primo bilancio del contributo di A.Mochi all’Etnografia italiana”, in “La Ricerca Folklorica”, n.32, ottobre 1995: pp.105-109, e S.PUCCINI, *Il corpo, la mente e le passioni. Istruzioni, guide e norme per la documentazione, l’osservazione e la ricerca sui popoli nell’etno-antropologia italiana del secondo Ottocento*, Roma CISU 1998

di più, come argomento a noi più vicino”. Invitava dunque gli studiosi ad affrettarsi “a raccogliere questi caratteristici prodotti della storia e del gusto artistico popolare” perché “ben presto non ne troveremo più nessuno”. Infine, sottolineava come gli oggetti possano, talvolta, “raccontarci la storia dell’anima popolare più e meglio di molte pagine scritte”⁶.

Come è evidente, il significato e le ragioni della raccolta sono esplicite e portano subito in primo piano tanto il quadro teorico (che per la prima volta nella storia europea dava rilevanza conoscitiva e quindi spingeva a documentare il mondo subalterno) quanto le fitte componenti ideologiche che lo attraversano. I popoli *vicini* vengono posti nella stessa categoria dei popoli *lontani*: gli uni e gli altri, infatti, sono visti come sopravvivenze, fossili viventi, testimonianze vive della lontana preistoria che tutta l’umanità (anche quella *civile*) ha attraversato. I popoli italiani sono insomma i *nostri* selvaggi. Si capisce forse ora meglio il legame forte della raccolta demologica con l’etnografia extra-europea, testimoniato non solo dai protagonisti dell’impresa – Modigliani e Loria, con la loro esperienza di ricerca e raccolta in terre lontane – ma anche dall’uniformità delle categorie concettuali nelle quali popolo e selvaggi vengono pensati, all’interno di una teoria scientifica fortemente segnata dall’ideologia del tempo quale scaturisce dalle idee sul progresso trionfante e dalle pratiche del colonialismo.

Ma nelle parole di Mochi è già adombrato quello che si potrebbe chiamare lo *statuto* dell’oggetto materiale, il suo rapporto con ciò che materiale non è, la sua priorità rispetto ad altri oggetti di studio (in polemica non troppo larvata con gli interessi per il patrimonio orale – canti e poesie specialmente – che avevano dominato fin lì l’orizzonte folklorico): perché, nella *cosa materiale*, come l’avrebbe chiamata Loria, si concentra la “storia dell’anima popolare”. E Mochi – come ho ricordato – non solo aveva avuto come maestro quel Mantegazza che sugli oggetti aveva scritto pagine memorabili⁷, ma aveva anche una lunga pratica museografica, sia pure relativa a materiali molto diversi da quelli di cui parliamo.

E c’è dell’altro: Elio Modigliani, in una lettera scritta da Nias all’amico Giacomo Doria nel 1894, raccontava di aver “riunito con una fatica indescrivibile moltissimi begli oggetti: dico belli etnograficamente parlando, non appariscenti”⁸. Questa frase ci porta ad avvicinare il problema del gusto estetico ed insieme della rappresentatività-autenticità del documento materiale. Cosa intende, infatti, Modigliani con “appariscenti”? cosa vuol dire per lui “bello etnografico” rispetto al bello senza aggettivi? E in che senso può essere *etnograficamente bello* un manufatto indigeno, se non

⁶ Cit. per intero in PUCCINI, *Il corpo*, cit., pag.105

⁷ In particolare gli articoli “Studii antropologici ed etnografici sulla Nuova Guinea. Parte seconda: la psicologia degli indigeni desunta dall’esame della loro industria” (in “Arch. Per l’Antropologia e l’Etnologia”, VII, 1877, pp.307-348) e “Gli oggetti metamorfici nell’Etnografia” (ivi, XXXII, 1902, pp.640-642), ora in PUCCINI, *L’uomo e gli uomini. Scritti di antropologi italiani dell’Ottocento*, Roma CISU 1991:p.242

⁸ Citato in PUCCINI, *Andare lontano*, cit, pag. 209.

dal punto di vista della sua capacità di rispecchiare la cultura di colui che lo ha fabbricato? E infatti - altrove⁹ - Modigliani scriveva che “nel dare un giudizio sul sentimento artistico di un popolo” non ci si poteva limitare al paragone con altri gruppi umani: l’arte si presenta infatti con “infinite, svariate manifestazioni”, che dipendono dal “clima, dalla religione, dalle istituzioni sociali, dalle vicende di guerra o pace” e da “mille altre cause” che “influiscono” su di essa. Una posizione consapevolmente relativista, questa, che segna l’abbandono della comparazione ampia di matrice evoluzionista ed il prospettarsi di un’attenzione idiografica alle forme della cultura umana.

Qualcosa sta dunque cambiando nella percezione che l’Occidente ha della diversità culturale: e gli oggetti d’uso dei popoli, accanto al loro valore documentario, cominciano ad acquistare anche un valore estetico – sia pure limitato ed attenuato da quell’ *etnograficamente* usato da Modigliani. L’Occidente, insomma, sia avviava – tra incertezze, arretramenti e senza dubbio ancora in maniera etnocentrica – a mutare i contenuti del concetto di primitivo. Un concetto che comunque, insieme a quello di *diverso* – è il caso di ricordarlo –, accompagna la costruzione stessa delle nozioni di civiltà e di *identità*, come una sorta di alter ego, di specchio deformante, di pretesto per rinforzare o incrinare concezioni del *sé* e certezze eurocentriche.

Non più espressione di capacità intellettuali elementari o di tecniche primordiali, e neppure solo manifestazione concreta di modi di vita lontani e remoti rispetto ai nostri, il manufatto dei primitivi – con la sua “bellezza etnografica” – stava entrando nel gusto e nella sensibilità occidentale, come valore e non come *stranezza*, e presto sarebbe uscito dal chiuso dei “piccoli” musei etnografici per entrare nelle sale dei “grandi” musei artistici. Ho ricordato che nel 1905 Picasso aveva acquistato la famosa maschera africana che forse determina una sua decisiva svolta stilistica; non ho detto invece che, poco tempo prima, era stato Matisse ad esaltare la “magia” e i colori delle rappresentazioni primitive: sicchè, la storia degli oggetti dei mondi subalterni ed esotici non è tanto (o soltanto) la storia di chi li ha fatti e li usa, quanto piuttosto quella della qualità e del tipo degli sguardi che i gruppi egemoni hanno loro rivolto.

Ma torniamo al nostro racconto e continuiamo a ripercorrerlo per ritrovarvi altri aspetti della problematica che si intreccia alle pratiche di raccolta degli oggetti popolari.

Ad aiutare nella raccolta degli oggetti per il costituendo museo Loria e Mochi (entrambi esponenti di una borghesia intellettuale non priva di risorse economiche personali), entrano in scena altre due figure significative. La prima è quella del conte Giovanangelo Bastogi, industriale toscano illuminato che si fa mecenate (cioè finanziatore) dell’impresa; la seconda è quella di Ferdinando Martini, ministro, poi – proprio in questi anni – Governatore della Colonia Eritrea, che promuoverà e finanzia con risorse statali l’allestimento della mostra romana del 1911 e che, in un certo senso,

⁹ E. MODIGLIANI, *Un viaggio a Nias*, Milano Treves 1890, p.209

porta, sul piccolo palcoscenico che sto evocando, anche il colonialismo. Si tratta di esponenti di primo piano della classe dominante nelle sue varie sfaccettature, che si uniscono nel progetto comune di dar vita al museo delle classi povere e marginali d'Italia, nel quale esporre e rappresentare la vita, le abitudini e perfino le concezioni del mondo degli strati subalterni della popolazione (la storia dell'anima popolare, per dirla con Mochi), quali si esprimono negli oggetti della cerimonialità, delle credenze e della religiosità popolare.

E' forse un paradosso? Una subdola strategia "pelosa" o morbida del potere, per appropriarsi ancora una volta, con altri mezzi, delle culture dominate? Una forma nuova e più sottile di espropriazione, questa volta di tratti culturali invece che di territori, risorse o braccia per il lavoro? Uno sfruttamento intellettuale e non materiale? Forse, anche in tempo recenti, c'è chi avrebbe evocato questi spettri. Personalmente non li credo veri, neppure come fantasmi, pur essendo pienamente consapevole che nelle forme che caratterizzano la storia dei rapporti tra dominatori e dominati – specie in quelle che hanno segnato il dispiegarsi del colonialismo occidentale – siano presenti pratiche drammatiche e rapinose di spoliazione culturale. Credo però che le vere rapine debbano essere cercate (e si trovino) su altri piani, ben più concreti e assai meno fantasmatichi ed impalpabili. E dunque, in primo luogo, su quelli che prendono le vesti del potere economico e dell'oppressione politica, mentre i fenomeni di appropriazione culturale da sempre sono parte dinamica del rapporto tra i popoli.

Sono invece convinta che le ragioni di questo interesse, del nuovo valore attribuito dalle classi egemoni al mondo popolare vadano rintracciati in un percorso storico e mentale più interno alla cultura occidentale, in un tracciato ideale più tortuoso, ricco e articolato.

La prima prova che posso portare è – ancora una volta – un indizio significativo presente nel discorso di Mochi del 1902: là dove egli segnala la necessità di affrettarsi a raccogliere, prima che gli oggetti scompaiano. Parole che tornano nelle vicende di tutti i raccoglitori, in tutte le nazioni occidentali. Il collezionista – come ha sostenuto James Clifford parlando dell'atteggiamento dell'antropologo verso le culture che studia¹⁰ – si propone come scopo prioritario della sua attività quello di salvare gli oggetti dalla loro inevitabile perdita storica. Una attitudine "salvifica" e pietosa (già il nostro Pitre parlava, per il suo studio del folklore, di *pietas* storica, di dovere verso gli antenati), che appare come un baluardo da opporre al trascorrere del tempo: in definitiva, come una difesa nei confronti della morte. L'insopportabile ineluttabilità di questo evento, che nella nostra esistenza di esseri mortali nulla può arginare, viene resa più tollerabile da comportamenti, gesti ed azioni che hanno una forte carica simbolica: tra i quali qualche posto occupano anche quelli volti a preservare mondi scomparsi. Conservando *vivi* gli oggetti che sono parte della vita, il collezionista

¹⁰ Cfr. J. CLIFFORD, "Sull'allegoria etnografica", in J. CLIFFORD & G. MARCUS, *Scrivere le culture. Poetiche e politiche in etnografia*, Roma Meltemi, 1997, pp. 135-162

sottrae le cose all'inesorabile flusso del tempo: e così mantiene in vita il passato e ne serba le tracce materiche per il presente e soprattutto per il futuro. Spinte non diverse sono quelle che ancora ci guidano e ci sollecitano a raccogliere e a tutelare – per le generazioni che verranno – quell'insieme di cose oggi ormai inutili per il vivere pratico che definiamo *beni culturali*: Ettore Guatelli, artefice di quello che è forse il più bel museo demologico italiano, razzolava nelle discariche raccogliendo ciò che gli altri, buttando, avevano condannato a morte; e la stessa cosa ha fatto per anni Anna Petrangeli, la nostra collezionista di Bagnoregio; mentre Tersilio Foglietti ha creato il suo museo di Todi dopo aver perso un figlio, dedicandolo alla sua memoria.

Nell'Italia dell'inizio del Novecento – che è il palcoscenico della nostra storia – si cominciano ad avvertire più o meno chiaramente i segnali di quel cambiamento epocale che avrebbe determinato – in una lenta agonia – la fine della “civiltà” contadina. E' allora che il moderno comincia ad invadere la scena e a denotare di nuovo significato gli oggetti *fatti a mano* (manufatti, appunto), nei quali si incarnano quelle maestrie artigianali e quelle antiche sapienze decorative che presto non avranno più spazio vicino all'essenziale e “povera” funzionalità degli oggetti *fatti dalle macchine*. Stanno anche scomparendo – o si avviano a farlo – scansioni ed antiche continuità della vita sociale che non presentavano cesure drastiche tra tempo del lavoro e tempo libero, tra impegno e svago; scansioni nelle quali i tempi produttivi si intrecciavano ai ritmi della vita ed il gesto di costruire un cesto o un carro perché durassero nel tempo conteneva ancora – anche – le forme dell'espressività personali ed incarnava, nel saper fare, le capacità, l'estro, la creatività del loro artefice. Tutto questo è destinato, fatalmente, ad essere travolto e soppiantato dall'industrializzazione che produce oggetti anonimi e seriali, costruiti nel più breve tempo possibile e destinati ad invecchiare rapidamente per essere consumati e sostituiti. Ed il lavoro cambia insieme alle cose: nell'industria i compiti sono monotoni, ripetitivi, alienanti e gli uomini sono drammaticamente separati dai ritmi consueti – e padroneggiabili – che per secoli avevano cadenzato la vita quotidiana, governata dallo scorrere delle stagioni e non dall'orario della fabbrica.

E' proprio la *genuina, autentica, originale* espressione della vita tradizionale che questi studiosi - sia pure dentro un quadro esplicativo ambiguo dal punto di vista ideologico e datato scientificamente - vogliono conservare, prima che sia troppo tardi, attraverso la raccolta della cultura materiale. Naturalmente, folkloristi e antropologi che un secolo fa si erano messi al lavoro per costruire il Museo di Etnografia italiana, avevano accesso anche ad oggetti ormai introvabili (come i costumi tradizionali) o che sono da tempo passati ai ben più ricchi mercati dell'antiquariato: gioielli, ex-voto, mobili antichi, tutte cose che è molto difficile trovare nei nostri moderni musei demologici.

C'è ancora un'ultima caratteristica del lavoro di raccolta che vorrei segnalare, e che rinvia ad aspetti più intimi, soggettivi ed emotivi. Che tuttavia sono aspetti importanti, forse determinanti: perché sempre – allora come oggi – la creazione di una collezione o di un museo è opera di persone, con le loro doti, le loro inclinazioni, le loro passioni. Qualità che emergono anche nell'opera di fondazione compiuta da Mochi, Loria e dai loro collaboratori. Lo documentano le lettere che Loria e Mochi si scambiano durante l'iniziale lavoro di raccolta: Loria, in giro per l'Italia a cercare gli oggetti per il Museo; Mochi, a Firenze, a seguire ed indirizzare – da lontano – le scelte e gli acquisti dell'amico. Il loro dialogo delinea alcune qualità fondamentali dell'attività di raccolta che da un lato la contraddistinguono ancora oggi, dall'altro ci riportano alle origini della storia del collezionismo, quando non erano ancora sorti i Musei etnografici e folklorici per accogliere tutte quelle cose disparate che sono tracce materiche della vita dei popoli. Precisamente, all'età delle grandi scoperte geografiche, quando gli oggetti *strani, inconsueti, diversi* che giungevano dalle più remote e misteriose regioni della terra, venivano collocati nei Gabinetti di curiosità delle dimore aristocratiche. Pelli di animali sconosciuti, rarità botaniche, pietre preziose (magari solo per le forme bizzarre o per i materiali insoliti), si allineavano sugli scaffali accanto alle armi, agli idoli, alle maschere e ai manufatti dei popoli selvaggi: accomunati tutti dal loro essere *meravigliosi* (cioè, capaci di stupire) ed *esotici* (cioè, fuori posto) e dall'appassionata avidità del collezionista per l'originalità dei suoi reperti, che solo attraverso il loro possesso poteva essere placata¹¹. Ebbene, questa emozione bramata, tipica del collezionista, si esprime vivacemente ed apertamente nell'epistolario a cui mi riferisco: tutto pervaso dal divertimento, dalla smania di possedere, dal piacere di accaparrare, dall'emozione della scoperta. Cosicché, il lavoro di raccolta, ci appare un gioco *serio*, una vera caccia al tesoro¹².

Con questa ultima notazione termina la storia che volevo raccontare: una storia che purtroppo non ha un lieto fine. Dopo la Mostra del 1911, gli oggetti così appassionatamente raccolti – e ai quali era stata promessa una degna sede nella capitale –, vengono trasferiti a Tivoli dove resteranno (traversando perigliosamente due guerre mondiali) fino al 1956, quando verranno finalmente riordinati ed esposti nel palazzo dell'EUR dove si trovano ancora oggi e dove costituiscono il nucleo principale dell'attuale Museo Nazionale di Arti e Tradizioni Popolari, il più importante museo demologico del nostro paese.

Dall'inizio di questa storia è passato quasi un secolo. Sono profondamente mutati i quadri teorici dell'antropologia e altrettanto profondamente è cambiata la cornice storica che li contiene. E dunque - per tornare da dove eravamo partiti -, cosa significa oggi *raccogliere oggetti demologici*?

¹¹ Si veda M. RHEIMS, *L'affascinante storia del collezionismo*, Torino Bolaffi 1964, in particolare i primi tre capitoli del libro (pp. 15-60)

¹² Per una analisi approfondita – compiuta sui testi delle lettere – cfr. PUCCINI, *Il corpo*, cit., pp. 114-119

Credo che, al di là delle trasformazioni macroscopiche del contesto socio-culturale, di cui credo di aver mostrato l'incidenza sulle scelte degli oggetti e sulle loro rappresentazioni (sul perché e cosa raccogliere e sul come allestire i materiali), alcune preoccupazioni e alcune passioni essenziali siano le stesse di allora, specie se guardiamo da vicino coloro che, in prima persona, raccolgono oggetti e costruiscono musei.

Ma vi sono stati anche cambiamenti radicali, che sono oggi parte integrante della considerazione degli oggetti demologici e delle pratiche di cui essi sono al centro.

La prima grande trasformazione si è verificata tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio del decennio successivo, in alcune regioni del centro-nord del nostro paese dove più laceranti, vistosi e accelerati erano stati i processi di modernizzazione. In questi luoghi, proprio gli esponenti delle classi subalterne, che erano stati contadini prima di diventare operai, si sono fatti raccoglitori e fondatori di musei demologici. Come ha messo in luce Cirese, le loro motivazioni sono assai più cogenti, personali, "politiche", di quelle di tutti coloro che li avevano preceduti: perché sono incise su una spoliazione materiale e culturale vissuta sulla loro pelle, all'interno di un tracciato storico che è impresso "a tratti di sangue e di fuoco negli annali dell'umanità"¹³.

La direzione della costruzione dei musei demologici inverte il suo andamento: essi non nascono più dall'*alto*, ma dal *basso*, come monumenti che gli stessi protagonisti di quella storia umile ed oscura edificano perché ne resti memoria visibile. Poco dopo, accanto a loro, sono entrati in scena gli enti locali, contribuendo a rendere ufficiali vicende marginali, locali e periferiche e radicandole nella storia nazionale. A questo processo s'è accompagnata la dilatazione della nozione stessa di *bene culturale*, per comprendervi a pieno titolo non più solo il patrimonio artistico "alto", ma anche quei documenti che traggono il loro valore dall'essere espressione di una vita minuta, quotidiana, povera, il cui ordito è però parte integrante della trama della nostra storia, proprio come i grandi monumenti artistici e le altre opere dell'uomo.

L'altro mutamento significativo si lega alla considerazione dell'oggetto e dipende dalla crescita della consapevolezza teorica. Sappiamo da tempo (per merito, ancora, di qualcuno dei nostri antenati¹⁴ e – più di recente - delle riflessioni di studiosi come Cirese e Leroi-Gourhan¹⁵) che il valore delle *cose* è un *valore d'uso*, che deriva dal loro contesto, dall'insieme di relazioni *umane* di cui esse erano parte. L'oggetto demologico, non più reificato, isolato, estrapolato, è parte di un

¹³ Si veda A.M. CIRESE, "Condizione contadina tradizionale, nostalgia, partecipazione (1975)", in *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, Torino Einaudi 1977: pp.26

¹⁴ Mi riferisco alla relazione precorritrice che il linguista tedesco Hugo Schuchardt svolse a Roma, in occasione del **Primo Congresso di Etnografia Italiana** del 1911 (organizzato da Loria a fianco della Mostra di cui ho parlato), "Cose e parole" (in *Atti del Primo Congresso di Etnografia Italiana*, Roma 19-24 ottobre 1911, Perugia Unione Tip. Cooperativa 1912: pp.57-63).

¹⁵ Si veda ancora Cirese, *Oggetti*, citato, ed in esso il saggio "Le operazioni museografiche come metalinguaggio" (pp.35-56), che alla relazione di Schuchardt si riallaccia. Cfr. LEROI-GOURHAN, *Il gesto e la parola*, Torino Einaudi 1977, 2 voll.

ciclo di vita processuale e dinamico – che può e deve essere restituito al visitatore-osservatore anche se (o forse, proprio perché) è ormai scomparso. Nozioni come quelle di *autenticità*, *genuinità*, *purezza*, hanno perso ogni pregnanza e ogni valore interpretativo, mentre hanno assunto rilevanza i modi e le forme dell'esposizione e la capacità di rappresentare in esse i processi e i modi di vita nei quali l'oggetto era usato, catturando gli sguardi del pubblico attraverso le modalità evocative ed immaginative della messa in scena museale¹⁶.

L'espressività estetica dell'oggetto demologico, tuttavia, non è andata perduta: anche se non è la bellezza solitaria dell'opera d'arte, del capolavoro individuale, ma è una qualità diametralmente opposta. La bellezza degli oggetti etnografici o demologici (come forse aveva in parte intuito Elio Modigliani), sta infatti nella semplicità essenziale con la quale essi, nelle loro linee e nel loro disegno, esprimono pienamente – e dunque, in un certo senso, *artisticamente* – la loro funzione; sta nelle sapienze antiche delle mani che hanno forgiato e nelle parole che hanno tramandato il saper fare di generazione in generazione; sta nel fatto che dietro ad un oggetto si intravede il suo mondo di relazioni, di usi e di pratiche condivise (Tersilio Foglietti, presentando ai visitatori del Museo di Bedoglie la sua collezione di falci, mostra con orgoglio quelle “che hanno tanto lavorato”, segnate dall'uso e consunte dalle innumerevoli affilature).

Sono memorie importanti, da non perdere, ma da conservare gelosamente e da trasmettere come lascito ai nostri figli e ai nostri nipoti: perché sono le nostre radici, ricordi condivisi preziosi in un tempo che – come quello che stiamo vivendo – travolge i ricordi e spezza legami ed appartenenze.

Roma, novembre 2000

¹⁶ Come ha messo in evidenza Pietro CLEMENTE: cfr. *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena Protagon 1996 e dello stesso autore con E.ROSSI, *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Roma Carocci 1999