am #04

ANTROPOLOGIA MUSEALE

[CARO MINISTRO, PERCHÉ?] [INCONTRO CON HERMANN BAUSINGER] [PATRIMONI E NUOVI MEDIA] [ARTE CONTEMPORANEA HAIDA] [L'INVENZIONE DELLA MAREMMA IN MOSTRA] [DALLE REGIONI: CAMPANIA] [DIDATTICA AL PIGORINI] [ASSOCIAZIONI E MUSEI] [RESTAURO: PUNTI DI VISTA]

Agostinelli, Aria, Bausinger, Broccolini, Clemente, D'Amato, D'Aureli, Ferracuti, Lattanzi, Padiglione, Paggi, Rossi, Simonicca, Squicciarino, Tiberini, Turci

quadrimestrale | anno 2 | numero 4 | estate 2003

Spedizione in A.P. - 45% - art. 2 comma 20/b legge 662/96 aut. D.C.I. Regione E.R.

sommario

editoriale

pag. 5 caro ministro, perché?

intervista

pag. 6 Incontro con Hermann Bausinger

miscellanea

pag. 12 Sulla mediazione del patrimonio etnologico
Silvia Paggi

pag. 17 Neotradizionalismo e post-identità.
Arte contemporanea in Haida Gwaii
Elvira Stefania Tiberini

pag. 24 I "musei" del Guastella-antropologo
Alessandro D'Amato

galleria

pag. 31 L'invenzione della Maremma
Emanuela Rossi

dalle regioni

pag. 34 Campania
Alessandra Broccolini

bacheca

pag. 37 In evidenza

dal mibac

pag. 45 Una scuola di specializzazione desiderata
Luciana Mariotti

didattica

pag. 47 Dieci anni di didattica delle differenze
al Museo Preistorico Etnografico
Vito Lattanzi

associazioni

pag. 53 AISEA, AM, ANMLI, ANMS, ICOM
Sandra Ferracuti

focus

pag. 57 Sul restauro: punti di vista
Marco D'Aureli intervista Domenico Agostinelli e Mario Turci

sparatrap

pag. 66 Visioni
Pietro Clemente

Marco D'Aureli

sul restauro: punti di vista

Le due interviste che seguono a D. Agostinelli e M. Turci, sono state realizzate con lo scopo di avviare, nell'ambito dell'antropologia museale e della gestione dei beni demoetnoantropologici, una riflessione riguardante la teoria e la pratica del restauro. Esse rimandano a due contesti piuttosto diversi tra di loro: un museo privato di cultura popolare gestito da un museografo "tuttofare" ed un grande museo etnografico pubblico gestito in modo professionale. Presentando le interviste assieme si è voluto cercare di osservare in che modo, e con quali differenze, questa pratica viene concettualizzata in ambienti così differenti.

Intervista a Domenico Agostinelli

L'argomento che vorrei affrontare in questa intervista è quello che riguarda il restauro, una questione che secondo me la tocca direttamente sotto due punti vista: come museografo, cioè come colui che allestisce musei, ma anche come antiquario, cioè come colui che vende oggetti antichi. Il tema, come dicevo, è quello del restauro, ma anche della cura e della manutenzione degli oggetti, soprattutto di quelli che riguardano il museo. Andando al sodo comincerei dagli oggetti esposti e non in vendita. Per prima cosa vorrei sapere lei cosa intende per restauro.

Molti credono che sia il rifacimento delle parti mancanti di un oggetto antico, mentre secondo me il restauro dovrebbe servire ad impedire che il suo degrado si aggravi.

Io vorrei sapere quale è il suo atteggiamento nei confronti del restauro di questi, cioè: restauro sì o restauro no, restauro perché, restauro come, restaurare per ottenere che cosa? Andiamo con ordine: restaurare sì o restaurare no?

Veramente gli oggetti non andrebbero mai restaurati, bisognerebbe lasciargli vivere la propria vita senza interferire, anche se attaccati da agenti atmosferici, tarli e altre cose: tutto questo fa parte della loro esistenza. Gli oggetti che io colleziono dovrebbero essere lasciati al loro naturale ciclo vitale, tuttavia, dato che questi sono raccolti e conservati in quanto testimonianza della cultura del passato destinata ad arrivare nelle mani dei posteri, un restauro, magari di tipo conservativo, seppure a malincuore, occorre farlo. Quello che mai si dovrebbe fare è il restauro completo, sia perché in quel caso si toglie all'oggetto la propria storia, ma anche perché oggi nessuno più è capace di lavorare con la stessa metodologia, lo stesso stato d'animo, di chi ha creato quello stesso oggetto a suo tempo: se uno ama una cosa non gli deve appiccicare un pezzo che con essa non ha niente a che vedere; in questi casi è meglio lasciare una lacuna in vista, così l'osservatore può completare l'oggetto con la propria immaginazione, può cercare di capire come era originariamente. Tutt'al più si può rifare il pezzo mancante a condizione però che sia neutro e che si veda che è una toppa messa lì che non c'entra niente con il resto.

Quindi lei propende per un restauro conservativo…

Domenico Agostinelli possiede una vasta collezione dalla spiccata impronta enciclopedica che ha denominato Museo della Cultura popolare e dell'artigianato Scomparso. Ex venditore ambulante di santini alle fiere, Domenico inizia a raccogliere oggetti e documenti quando si trasferisce a Roma dove intraprende il commercio nell'abito dell'arte e dell'antiquariato. L'intervista che di seguito viene proposta è stata realizzata a ottobre 2002 nella sede del Museo Agostinelli a Dragona (RM).

NELLE FOTO IN ALTO DA SINISTRA: LABORATORIO DI RESTAURO DI D. AGOSTINELLI, FOTO DI M. D'AURELI; MUSEO DEGLI USI E COSTUMI DELLA GENTE DI ROMAGNA, ESTERNO, FOTO DI M. D'AURELI.

Esatto, conservativo, anche se pure questo è contro natura, diciamo, perché l'oggetto deve continuare la sua vita…

Quindi anche la sua decadenza...

Esatto.

Lei ha mai restaurato?

Sì, è tutta la vita che lo faccio. Un po' perché è una mia passione da sempre, e poi anche perché mi dà soddisfazione il fatto che un oggetto, che magari è stato buttato via dalla finestra, come si faceva una volta a Roma per Capodanno, una volta raccolto e restaurato possa rientrare in pompa magna in casa. Quindi c'è la soddisfazione di far rivivere questi oggetti insieme con noi: non è giusto che una cosa che ci è servita per tanto tempo venga gettata via soltanto perché, per esempio, gli si è rotta una gamba… troppo facile! Ma no!

Quella è la logica del consumismo.

Esatto, ma non bisogna dare adito a questo sistema, occorre rispolverare l'economia tipica della civiltà contadina: non si buttava via niente, si restaurava, si modificava, si riadattava tutto. Dava anche soddisfazione il fatto che quell'oggetto continuava a vivere con te, ti ci affezionavi; oggi non c'è più questo rapporto con ciò che si usa, l'oggetto quando non ti fa più comodo lo butti, invece no! Non bisogna disfarsi di quello che non ci serve più, perché dietro ad ogni oggetto c'è la vita di un uomo: buttandolo via tu perdi la storia che ad esso è collegata, e questo non è giusto; che sia rotto non ha nessuna importanza! È come una persona anziana, come io che ho un dito tagliato o quello che è tornato dalla guerra e porta un colpo di baionetta… che lo uccidi? Ma diavolo! Lasciamolo vivere finché può, no?

Quindi l'oggetto come catalizzatore di memorie e di relazioni al di là della funzione e dell'estetica.

Esatto, ma bisogna saperlo leggere, è lì il segreto. Io mi sono talmente sensibilizzato alle cose antiche che ogni volta che le vedo riesco a capirne la storia. Dietro ad un oggetto ci si vedono tantissime cose, quindi non si deve buttare; anche che è ridotto a frammenti racconta la sua storia, a modo suo ma la racconta comunque. Tanto è vero che io, ecco, raccolgo in alcuni barattoli, proprio per questo motivo, la polvere: ho provato a guardarla al microscopio, è spettacolare! Si possono vedere già tante cose col microscopio oggi che non siamo attrezzati, ma tra cinquanta anni questa polvere messa in un computer racconterà tante di quelle storie del passato da non finir più, e allora perché buttarla? Tanto a me che costa metterla nei barattoli? Per me è la conservazione della memoria del passato, anzi, la polvere è al vera storia del passato: ogniqualvolta vado a svuotare una cantina, o una soffitta, io riesco a capire, secondo la quantità di polvere che si è depositata sugli oggetti, da quanto tempo è che quella cantina non è più stata toccata… perché il tempo che contiamo con l'orologio è una cosa un po' simbolica, invece lì la polvere è tangibile, la tocchi con le mani, e quindi perché buttarla via? La polvere è storia, va conservata!

Dove ha imparato a fare il restauratore?

L'ho imparato da autodidatta, e poi ho avuto modo di frequentare molti pittori, artisti e via dicendo (De Chirico, Guttuso) e ognuno di questi mi ha insegnato qualche cosa. Poi la passione mi ha portato a documentarmi sui libri, ma comunque la maggior parte delle cose l'ho imparata sul campo.

Ha cominciato con il restauro di opere d' arte oppure con restauro di cose di valore più contenuto?

Da cose di poco conto. Io ho iniziato a restaurare quando ero piccolino, quando avevo quindici anni e facevo l'ambulante. In quel periodo, erano gli anni '50, facevo il mercante ambulante ed andavo in giro con quadri e santini attaccati alla spalla, ed ogni tanto, è logico, si rovinavano, si graffiavano, e allora come dovevo fare? Non riuscivo a venderli se erano rovinati, allora cercavo di attrezzarmi come meglio potevo per accomodarli. Quindi ho iniziato proprio per necessità, poi dopo mi ci sono appassionato ed ho visto che il restauro è una cosa troppo bella! Restaurando si imparano grandi cose, si diventa dell'arte: se uno restaura un quadro, oppure una cornice, impara a distinguere un falso dall'originale, perché finisce col conoscere tutti i trucchi del mestiere, e così anche io riesco ad avere la certezza a proposito dei quadri che compro.

Quindi ha una funzione conoscitiva il restauro…

Altroché! Importantissima! Perché non basta solo la cultura nozionistica che si impara a scuola, quella è cultura fine a sé stessa, ma se bisogna valutare un quadro è importante che uno abbia decine di anni di esperienza di restauro, altrimenti come

fa a capire se è autentico o meno? Come fa a capire se ci sono parti che sono state reintegrate?

Attualmente lei restaura ancora o delega?

Adesso delego, ma a malincuore, perché purtroppo non ho più tempo di dedicarmi a questa attività; a malincuore perché a me piace toccare la materia, tant'è vero che ai miei restauratori, che usano i guanti, io dico che sbagliano, che bisogna lavorare con le mani, sporcarsele! La materia bisogna toccarla con i polpastrelli, allora sì ti entra dentro, che la fai tua, che la puoi plasmare come vuoi.

Una intima conoscenza della materia per poterla meglio plasmare. Cosa si restaura nei laboratori interni al museo?

Tutto, dalla A alla Z, qualsiasi cosa, perché occorre intendere il restauro in senso lato, dato che gli oggetti creati dall'uomo sono un infinità, e quindi non è che si può fare una cosa troppo selettiva, soltanto una tipologia di oggetti o di materiali e basta.

Molti degli strumenti che utilizzate ve li costruite da soli? Ho visto, per esempio, che nel laboratorio viene fatta la colla…

Sì, molte cose le facciamo noi, anche gli strumenti da lavoro li abbiamo costruiti noi, e molte volte quando io restauro mi piace da morire farlo con gli strumenti antichi che sono stati adoperati dai grandi maestri del passato, persone a cui gli si deve tanto di cappello. Hai visto nel laboratorio di restauro? Quando sto io da solo, la domenica, me li stacco quegli strumenti e ci lavoro: che soddisfazione! Perché ripenso a chi li ha usati… poi hanno qualcosa di umano, invece gli arnesi da lavoro di oggi sono stampati con le macchine, freddi, non sono neanche pratici

Un oggetto restaurato è ancora lui o non è più lui?

No, ha perso tanto! Il restauro completo cancella un sacco di storia, ma proprio tanta! A me a volte piange il cuore anche soltanto a passare l'antitarlo sul legno! Figurati un po' quello che gli butta via la patina del tempo: quella è la cosa più preziosa che c'è! Di un mobile, d'un qualsiasi altro oggetto, la patina è… come la polvere sugli oggetti: si è accumulata dopo centinaia di anni e quindi se uno un mobile lo svernicia tutto, lo fa tornare vergine, gli dà il mordente, gli dà la gomma lacca, che senso ha? Tanto vale comprarlo nuovo! Quindi la patina si dovrebbe lasciarla così, integra, perché quella è preziosa altrettanto quanto il mobile, e quindi non va toccata: bisognerebbe soltanto, possibilmente, tamponare le rotture ma non andare oltre, ecco.

Quindi l'oggetto originale dice più di uno restaurato…

Di gran lunga, è ovvio! Perché se uno comincia ad avere un dialogo con l'oggetto, un feeling, questi interventi di restauro ti disturbano, ti impediscono questo dialogo… è come se c'è uno che mentre stai parlando ti interrompe continuamente

Quali sono i saperi che stanno dietro il restauro; un buon restauratore deve saper fare cosa?

Innanzitutto il restauratore deve avere una grande istruzione; la nozionistica è importantissima, di base, perché se ci sono delle parti mancanti che devono essere rifatte occorre rifarle in modo corretto (vestiti, ambienti), quindi la storia bisogna saperla bene. Poi importantissima, è logico, è anche l'esperienza, e l'esperienza si fa stando vicino a chi già pratica, o ha praticato, questa attività…

I vecchi restauratori, i vecchi artigiani…

Sì, perché i segreti non sono descritti sui libri. Ci sono, sì, dei libri di restauro, ma leggendoli non ti danno niente; quello che è fondamentale è stare vicino agli artigiani, ai restauratori, perché la loro è una cultura che si tramandata dall'uno all'altro, e certe cose si imparano proprio guardandole fare. È per quello che nelle botteghe di una volta agli apprendisti per dieci anni facevano pulire per terra, perché così intanto avevano modo di rubare il mestiere con gli occhi, dopo man mano… invece oggi i ragazzi di oggi hanno fretta, con un mese vogliono imparare a restaurare tutto, ma no! La gestualità, quella cosa… si impara proprio stando vicino ad un altro, quindi ci vuole il tempo materiale proprio.

Ora passerei agli oggetti in vendita. Rispetto al restauro degli oggetti destinati alla esposizione, quelli in vendita sono destinati ad un trattamento diverso? Come restaura gli oggetti destinati al commercio?

Tutto diverso. Mi sento di andare contro natura, perché chiunque viene vuole un restauro completo: o perché l'oggetto lo deve vendere (è logico, un articolo diventa più vendibile dopo un intervento del genere), oppure il privato che dice "ma come? non me lo può lasciare più o meno rovinato come era! Io lo voglio integro, come era all'origine" e quindi ogni volta è una discussione. Io dico sempre "signora, io sono

molto onesto nel lavoro, se lo restauriamo in modo invasivo gli togliamo la storia, sarebbe bello un restauro conservativo…" però trovo sempre ostacoli da morire, niente!

E perde un cliente…

E perdo un cliente, però meglio perdere un cliente ma essere a posto con la coscienza, perché una buona coscienza è un buon riposo, ed io lavoro così tanto che la notte voglio dormire tranquillo.

Quindi una onestà nei confronti del cliente ma anche una onestà nei confronti dell'oggetto e della storia che rappresenta…

Sì, esatto, però insistono… cosa debbo fare? Bisogna legare l'asino dove vuole il padrone.

Quindi i clienti chiedono generalmente delle falsificazioni…

Sì, esatto. Anche al proprietario di quella grandissima pala d'altare del Settecento gli avevo proposto di fare un restauro conservativo, e invece no! Lui l'ha voluto completo, e adesso il quadro è diventato un obbrobrio; può sembrare bello all'occhio del profano, ma al mio no, perché è stato in gran parte alterato… si è mantenuta l'immagine in linea di massima, però quella poesia con cui è stato dipinto quel quadro nel Settecento come può essere oggi recuperata? Nessun restauratore ha più la capacità, la sensibilità, lo stato d'animo, quella serenità dell'uomo del Settecento che ha realizzato il dipinto. Chi dipingeva quelle figure sacre era molto religioso, perché, è logico, la chiesa per fare questi quadri sacri si rivolgeva a uomini molto religiosi, perché in questo modo si riusciva a dare all'immagine quell'aspetto serafico, quella dolcezza, quel qualcosa in più…

Ha un diverso atteggiamento nei confronti del restauro degli oggetti di arte colta rispetto alle opere di semplice artigianato, cose autocostruite ad esempio. In tutti e due i casi deve essere praticato un restauro conservativo, oppure magari l'opera d' arte giustifica anche un intervento più…

Uguale, identico. Per esempio, nei grandi musei i quadri famosi li restaurano completamente, oppure lasciano tutta la parte mancante stuccata di bianco, ma per me è tutto sbagliato! La caduta del colore lascia scoperta la tela grezza? Allora lasciamola in vista questa tela, aiuta l'osservatore a fantasticare, a finire il quadro; se gli facciamo invece quella toppa bianca, come adopera adesso il sistema d'avanguardia del restauro conservativo dei musei, quella crea fastidio, oppure tutte quelle righe che fiancheggiano… danno fastidio all'osservatore, disturbano, quindi meglio lasciare la tela grezza, fissarla, è logico, in modo che non si sgretoli di più, però meglio lasciare la tela grezza, perché anche già il colore stesso, ovattato, della tela grigia, scura, si adegua maggiormente col dipinto scuro, e invece se gli mettono questa toppa bianca, oppure grigia… stacca fortissimo, ti vedi questa toppa in primo piano che disturba tutto… Perché, vedi, oggi si va nei musei e si vede ma non si guarda, e quindi si guarda, così, in modo superficiale, invece bisognerebbe andarci per godersi l'opera, per comunicare col quadro stesso, quella veramente è una buona visita al museo e il quadro ti dà qualche cosa. Quindi se c' è quella toppa lì, chiara, e tutto il resto è ovattato, scuro, dà fastidio… questo è il nuovo metodo che adoperano i beni culturali…

Quindi diciamo tanto il carretto quanto il grande dipinto devono essere restaurati secondo lo stesso principio.

Esatto, identifico…

Non conta niente il valore venale, conta il valore storico.

Esatto, invece oggi, di qualsiasi cosa, anche nei musei, si guarda solo al valore venale. Anche i musei statali di cultura popolare conservano solo gli oggetti di valore venale, per esempio un carro tutto lavorato, decorato, ma no! Lasciamo pure la testimonianza del povero contadino in mezzadria! Il carro rattoppato e via dicendo, costruito da un autodidatta, quello dice più cose del primo fatto da un dotto, da un colto…

Nel mondo contadino si restaurava oppure no? si riutilizzava, si rattoppava?

Sì, ma era un restauro differente. Si aggiustava l'oggetto per utilizzarlo di nuovo, per non buttarlo… lo si doveva riutilizzare finché si poteva e quindi si metteva una pezza sopra l'altra e via dicendo. Il contadino restaurava con un altro spirito, per aiutare l'economia della famiglia, quindi era un restauro che serviva a risparmiare… sembrava brutto buttare un oggetto quando si poteva ancora riutilizzare, sembrava come un sacrilegio. Tutt'ora io me lo sento proprio addosso questo modo di fare, perché i miei me lo hanno sempre inculcato.

In quel contesto ognuno restaurava per sé… non c'era chi era delegato a farlo, ognuno…

Sì, sì… nella civiltà contadina dovevi saper fare di tutto da solo: se ti servivano le funi dovevi saper fare le funi, dovevi saper riutilizzare il ferro… quindi erano autosufficienti i contadini. Dovevi saper fare il fabbro, dovevi saper fare il falegname, era un artigianato improvvisato, dovevi saperti arrangiare.

Dicevamo che nel mondo contadino ognuno restaurava, o sistemava, aggiustava, oggetti usurati per sé…

Tutt'al più c'era quello che era più esperto a fare, per esempio, i cesti, allora si faceva a scambio: i cesti in cambio di, non so, un sacco di patate. A volte i contadini si facevano fare delle cose anche essendone capaci per aiutare chi se la passava male… a questi non gli si davano i soldi, ma si aiutavano in questo senso.

Con lo scambio…

Invece di farlo te quel lavoro lo facevi fare ad un altro, e così gli facevi guadagnare qualcosa, e così lo aiutavi, perché non gli potevi dare dei soldi, così lo avresti mortificato. Quindi, ecco, certi lavori si potevano far fare a chi era più pratico, però tutti erano capaci di farli.

Adesso parliamo di alcuni visitatori assidui, discreti ma non troppo, del museo: ragni, tarli e qualche topolino; tutti animaletti che farebbero rizzare i capelli a qualsiasi conservatore di museo e che invece qui sono presenti e prosperano. Questi insetti, o simili, vanno debellati? Sono un pericolo o sono una risorsa?

No, perché questi animali fanno parte integrante del contesto all'interno di cui gli oggetti che ho raccolto hanno sempre vissuto, aiutano a farmi rivivere le immagini che ho visto da bambino. Il topolino, per esempio, è un animale che sempre è stato a contatto con la roba vecchia, e quindi è quasi parte integrante dell'oggetto antico

Ma il tarlo in un museo sembra un controsenso…

Sì, quelli creano danni, quindi vanno eliminato tramite la camera a gas.

L'unico nemico delle cose antiche è quindi il tarlo?

Sì, ma tutti questi altri animali no, sono parte integrante del museo, così come la polvere, anche se quest'ultima sono costretto a toglierla perché al pubblico dà fastidio. Tante volte sono proprio io che spolvero, a tempo perso, e non per risparmiare quanto piuttosto per godermi certi oggetti, per metterli bene a fuoco. Delle volte la polvere la tolgo con le mani, mi piace proprio toccare l'oggetto, sembra ridicolo ma io ci provo una emozione che… sarà autosuggestione, sarà distorsione professionale, ma io ci provo una grande soddisfazione a toccare ed a togliere la polvere con le mani.

Gli oggetti in mostra che col tempo si deteriorano vengono sostituiti?

No, li lascio fino all'ultimo e poi li metto in un barattolo di vetro, li conservo comunque…

Come quella volta che abbiamo trovato quella brocca per terra che era caduta dal soffitto…

Sì, esatto…

Quindi quella è andata a finire nel vaso dei cocci…

Stanno lì, sotto casa, pronti per essere rincollati… li rincollo, è logico, altrimenti i pezzi rischierebbero di essere perduti. Però molti oggetti di legno che si frantumano perché buttarli? Anche se sono frantumati possono continuare a vivere, li metto dentro un barattolo di vetro in modo che non si alterino maggiormente… così veramente puoi capire il tempo che passa, proprio, ecco…

Intervista a Mario Turci

Per prima cosa vorrei chiederle cosa intende con il termine restauro.

Con il termine restauro intendo due grandi tipologie di intervento.

La prima è quella di carattere conservativo, che vuol dire la distruzione di tutti quegli elementi che sono di natura batteriologica (funghi, tarli e tarme) che tendono a far degenerare l'oggetto, quindi a distruggerlo nel tempo. Questo non lo chiamo neanche restauro: è un primo intervento di conservazione. E su questo personalmente non ho dubbi: la disinfestazione per me è doverosa, e questo intervento, se eseguito in modo appropriato, non comporta per l'oggetto nessuna modificazione del suo aspetto. Il metodo che abbiamo usato al Museo di Santarcangelo, o al Museo Guatelli di Ozzano Taro, e che adotto tutte le volte che mi chiedono di seguire situazioni di questo genere, è quello della camera a gas, metodo che non comporta nessuna modificazione

Mario Turci, architetto e antropologo, ha allestito su progetto originario di Giuseppe Šebesta il Museo degli Usi e Costumi della Gente di Romagna di cui è direttore. Ha realizzato diversi musei antropologici e programmato un'intensa attività di didattica museale. Tra gli ultimi progetti quello realizzato in collaborazione con Pietro Clemente per il Museo Guatelli di Ozzano Taro. È curatore del sito Risorse di Antropologia Museale e tra i fondatori della Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici. L'intervista è stata realizzata nel maggio scorso a Santarcangelo di Romagna (RN).

degli oggetti e che attualmente dà delle garanzie di tenuta per diversi anni. Noi abbiamo trasformato il Museo Guatelli in una enorme camera a gas dove migliaia e migliaia di pezzi, che non era possibile trasferire in autoclave, sono stati trattati con il gas con una garanzia di tenuta di dieci anni.
La seconda tipologia d'intervento è quella del restauro inteso come ripristino, e anche lì ci sono due fronti. Non sceglierei in maniera "fondamentalista" né l'uno né l'altro, ma cercherei di considerare a sé ogni singolo caso. Se mi arriva un oggetto, ad esempio una sedia con un bracciolo rotto oppure usurato, ma che è stata utilizzata così com'è perché in qualche maniera andava bene così, io la sedia la lascio nel suo stato. Ma se arriva al museo un oggetto mancante di qualche parte, perché questa si è rotta nel trasporto, e quindi la rottura è avvenuta in modo indipendente dalla volontà di chi lo usava, io intervengo riproducendo la parte mancante, naturalmente rispettando materiali e forme d'origine e senza per questo antichizzare il pezzo. È chiaro che un oggetto così restaurato appare meno bello rispetto ad uno restaurato ed invecchiato artificialmente. Però noi non dobbiamo edulcorare il prodotto, non dobbiamo fare delle "truffe".
Per rimanere al caso Guatelli: Ettore che cosa faceva? Ettore assumeva l'oggetto come segno della storia, come testo della storia di chi lo aveva prodotto, utilizzato, trasformato: su questi oggetti non faceva interventi di restauro, li teneva così come erano. È chiaro che interveniva nel sistemare, nel rattoppare, laddove un oggetto si rompeva: se prendeva in casa uno staio tarlato e questo staio dopo qualche anno si distruggeva in una sua parte, lui cercava di sistemarla; non faceva degli interventi di conservazione, penso, non per volontà ma per il fatto che non poteva investire in una disinfestazione a grandi livelli. Agendo nel modo prima indicato, noi invece abbiamo congelato il Museo così come lo ha pensato Ettore; lo abbiamo lasciato intatto con tutti gli oggetti così come sono, quindi con gli interventi di restauro che lui ha fatto e con quelli che lui non ha fatto. Per tutto il materiale che sta nei magazzini vedremo il da farsi e apriremo un dibattito, anche perché vogliamo che il Museo Guatelli diventi un grande cantiere di riflessione. Per il momento, dal punto di vista istituzionale, ci siamo sentiti obbligati a bloccare ogni processo di distruzione degli oggetti, e questa è la scelta che io ritengo giusta. Anche perché come direttore di museo non posso assolutamente permettere che un oggetto tarlato muoia solo perché è un fatto naturale che il legno sia attaccato dai tarli. Prima di tutto, quell'oggetto non è mio e lo assumo come bene pubblico; quindi è mio dovere intervenire per salvaguardarlo e trasmetterlo ai posteri. In secondo luogo, ho un dovere relativo alla comunicazione, perché restauro e comunicazione dialogano. Quindi, se io faccio un intervento di restauro lo faccio anzitutto per conservare, ma la sostituzione, l'andare ad aggiungere dei pezzi mancanti, il ripristinare una barra che si è rotta, è in relazione a ciò che io desidero far percepire di quell'oggetto al pubblico. Se espongo un aratro con un versoio in legno disfatto e usurato, quasi al limite della decenza – un aratro utilizzato da una certa persona in un dato momento ed in un dato luogo – cerco di presentarlo così com'è per sottolinearne l'usura, per mostrare che quell'attrezzo è stato portato al limite del suo utilizzo: quella è la comunicazione. Se prendo dall'antiquario un aratro senza versoio e so che era un aratro con versoio in legno, quest'ultimo lo ricostruisco per presentare al pubblico l'aratro e dico "questo è l'aratro con versoio in legno, quello è il versoio ricostruito…".
In sostanza, dunque, l'obiettivo del restauro è la conservazione e la comunicazione. L'oggetto entrato in un museo diventa un documento, quindi deve essere comunicato nel tempo e comunicato alle persone che vengono a contatto con esso secondo l'approccio di cui si è detto.
Poi esistono le problematiche legate ai diversi tipi di materiale.

Ha qualche considerazione da fare circa le idee sul restauro espresse da Agostinelli, altro museografo *outsider* al pari di Guatelli?

La sua idea di restauro mi sembra un po' esotica; sembra che faccia parte della sua visione del mondo. Lui può permettersi questi atteggiamenti, ma io che dirigo un museo pubblico devo agire in altro modo. Ho difficoltà a rapportarmi con queste cose perché io parto da una posizione totalmente diversa, ho degli obblighi istituzionali; a me sembra che nelle sue posizioni ci sia molto cuore, ci sia molta poetica.

Agostinelli pensa al restauro un po' come ad una pratica di riuso degli oggetti e quindi attività antagonista alla logica del consumismo. Cosa pensa di una simile idea?

Il riuso ha un senso se è fatto nell'ambiente, nel luogo, dell'uso. Ma un aratro entrando nel museo esce dal suo ambiente d'uso e dunque smette di vivere la sua propria

vita, quindi il restauro come ipotesi alternativa al consumismo ha un senso nella vita quotidiana nell'uso degli oggetti, ma quando questi oggetti entrano nel mausoleo non ha più senso.

… smettono di essere oggetti e diventano documenti.

Esatto, salta tutto. Un'altra critica che mi sento di muovere a quanto detto da Agostinelli è questa: quando quell'oggetto entra nel museo non vive più di vita propria, è già morto, non è più lui, è già altra cosa, quindi non possiamo approcciarci, anche in termini di restauro, a quell'oggetto rispettandolo in quanto deve vivere. No, è già morto, è già documento.

In Italia esiste una importante tradizione di riflessione sul restauro. Di particolare importanza nell'orientare queste pratiche sembrano essere state le teorie di Cesare Brandi, il quale nel suo saggio *Teoria del restauro* (Torino, 1963) esordisce dicendo che "comunemente si intende per restauro qualsiasi intervento volto a rimettere in efficienza un prodotto dell'attività umana" e prosegue affermando che lo scopo del restauro di manufatti industriali è quello di ripristinarne la funzionalità, mentre lo scopo del restauro delle opere d'arte è quello di ripristinarne l'unità potenziale. Vorrei chiederle: secondo lei ci sono, o dovrebbero esserci, delle differenze tra il restauro delle opere d'arte ed il restauro dei beni DEA?

Concordo con l'affermazione di Brandi e non lo dico in termini generali ma a partire dalla mia esperienza. Tanto più che oggi oltre a dirigere un museo etnografico mi trovo a lavorare per l'apertura di un museo storico artistico, e quindi mi devo interessare di restauro di reperti archeologici, opere d'arte, lapidario e così via. Concordo anche se ovviamente quella citata è una dichiarazione molto sintetica: non si può dividere il mondo della produzione umana fra oggetti legati alla tecnologia, oggetti d'uso, ed il resto legato alle opere d'arte (ma era necessario che questa dichiarazione fosse così sintetica, per aprire… poi certamente Brandi sviluppa il suo pensiero in modo più raffinato).

Se esiste una differenza? La differenza è quella che in fondo abbiamo detto prima, nel senso che io non sono d'accordo totalmente con l'idea che restaurare un oggetto d'uso significhi ripristinarne la funzione. Il restauro sull'oggetto d'uso deve garantirne la comunicazione in quanto documento di 'verità' di quello che è. Per quanto riguarda poi le opere d'arte io non posso dirmi esperto, perché è solo da poco tempo che ho a che fare con questo problema. Comunque in questi casi il confronto continuo e diretto è con la Soprintendenza, perché spetta a questa istituzione il compito di autorizzare interventi su beni di sua competenza, quali appunto le opere d'arte.

È chiaro che l'opera d'arte non è un oggetto d'uso, così come è inteso l'oggetto quotidiano, anche se, a suo modo, viene utilizzata. Quindi dobbiamo domandarci: "perché è stata realizzata? Quale funzione aveva?". Dando una risposta a queste domande nasce la scelta sul tipo di intervento da praticare. È chiaro che l'opera d'arte per svolgere le sue funzioni "celebrative" doveva essere vista, dunque in un museo la presenti perché sia vista. Come interverrò allora nel restauro? Interverrò edulcorando o truffando, perché così è più bella? Oppure, visto che in ogni caso comunica così com'è, rende cioè la sua funzione comunicativa di documento, laddove non posso avere delle certezze adotto un restauro che sia chiaramente visibile come intervento. Il restauro, se posso fare una dichiarazione, è un intervento d'onestà: onestà nei confronti del documento, onestà nei confronti dei fruitori. Quando mi pongo il problema del restauro mi pongo il problema sia della funzione che l'oggetto aveva sia della funzione nuova che esso deve avere, quindi del pubblico, del fruitore, che non è solo il pubblico che visita il museo, ma è anche il ricercatore. Se faccio un cattivo intervento di restauro su un aratro che io metto in magazzino svio o impedisco al ricercatore di fare una lettura appropriata di quell'oggetto.

Le Soprintendenze, a cui abbiamo accennato poco fa, hanno qualche ruolo nel decidere a proposito del restauro dei beni DEA?

No. No e si vedrà, nel senso che la Soprintendenza interviene su tutti i materiali storico-artistici, archeologici e monumentali di sua proprietà e non; io ho del materiale, delle opere d'arte, dei monumenti, che sono proprietà dell'ente locale, il quale per intervenire su di essi deve chiedere l'autorizzazione alla Soprintendenza, ma solo su quelli, perché le Soprintendenze, fino a qualche tempo fa, non si occupavano di beni DEA, oggi invece lo fanno… però deve partire tutto un cammino perché hanno solo il titolo DEA. Non so ancora quello che succederà, le normative non sono ancora chiare

e i soprintendenti stanno riflettendo. Oggi come oggi se io decidessi un intervento di restauro su un oggetto mi porrei il problema di verificare con il mio soprintendente che tipo di azione avviare. Siamo in un momento di transizione. In ogni caso, se posso, anche tramite questa intervista, fare una proposta, proporrei che i musei che intervengono disinfestando e restaurando mandino sempre delle comunicazioni alla Soprintendenza, in modo tale che questa possa svolgere la sua funzione di controllo. Anche perché quando restauro un'opera ed ho il nulla osta della Soprintendenza mi sento più tranquillo, perché so che la Soprintendenza ha visto altri casi e si è potuta fare una idea. Mi piacerebbe, e sarà anche una proposta che farò alla mia Soprintendente, cominciare a riflettere assieme su questi temi.

Quindi si esce da un periodo di autonomia; fino ad oggi il direttore del museo etnografico ha potuto decidere autonomamente sugli interventi…

Autonomia ed anarchia, perché è chiaro che se io non posso fare di testa mia sono limitato, però se ho qualcuno che mi può dare qualche consiglio e mi controlla un po' di più evito di compiere errori, e allora io preferisco essere un pochino meno autonomo ma avere qualcuno che può consigliarmi. È chiaro che dall'altro lato sta il rischio che alcune Soprintendenze ti rispondano con tempi eccessivi, quindi una cosa che avresti potuto fare nel giro di una settimana la fai dopo quattro mesi, ma questi sono degli eccessi.

Anche in questo caso, comunque, eviterei qualsiasi fanatismo sul restauro, perché scegliendo di restaurare un oggetto si sceglie di intervenire in un campo estremamente delicato, che richiede un grande rispetto del futuro, degli utenti, delle istituzioni e del documento. E quando ci si presenta in un ambito dove è necessario avere cautela e rispetto bisogna evitare ogni posizione estremista. In ogni caso se tu mi chiedessi oggi: "voglio diventare restauratore, quali sono le scarpe che mi devo mettere tutte le mattine per entrare nello studio?". Io ti direi: "il dubbio". Chiediti sempre se quello che stai facendo è appropriato rispetto all'onestà verso il documento e verso il fruitore. Chiediti, prima di intervenire: "mi sono informato se c'è un qualcosa di meglio, se c'è qualcuno che sta lavorando meglio di me?". Un sano dubbio è la migliore medicina contro ogni fondamentalismo.

Quindi assumere una posizione problematica. Sarebbe utile avere un laboratorio di restauro all'interno del Museo?

Sarebbe l'ideale, se possibile, anche perché in questo modo potrebbe diventare luogo dell'esperimento, ma questo nel 90% dei casi non è possibile, perché significherebbe avere risorse umane e finanziarie per poterlo fare (risorse che molto spesso sono carenti), e quindi è molto più facile chiamare qualcuno dall'esterno. Comunque un laboratorio di restauro interno per i piccoli restauri, chiamiamolo 'laboratorio di manutenzione', sarebbe auspicabile. Ad esempio per praticare piccole forme di disinfestazione laddove è possibile.

Si era parlato prima di risorse. Nel finanziare il restauro delle opere d'arte sono impegnate molte banche e fondazioni, nel nostro caso è più difficile trovare fondi?

È chiaro che i nostri interventi sono meno costosi e possono essere inseriti in una parte del bilancio ordinario, però visto che non sono interventi di grande richiamo è evidente che è anche più difficile avere dei finanziamenti esterni. Importante sarebbe che in ogni bilancio di museo fosse sempre indicato il capitolo di spesa relativo agli interventi di restauro. Nella realtà dei fatti invece accade spesso che il museo di fronte al restauro si trovi nel campo dell'emergenza: arriva un oggetto e bisogna intervenire subito perché è ai limiti e bisogna disinfestarlo. Ma in generale il restauro non è un problema che deve essere affrontato e risolto quando arriva, andrebbe pianificato come attività del museo. Occorre avere dei parametri che permettano di distinguere vari livelli di priorità e sulla base di questi predisporre gli interventi.

Come conciliare corretta conservazione con fruizione?

Anche qui siamo sempre di fronte a due strade. Una è quella della comunicazione: un oggetto restaurato correttamente rende già il documento fruibile. L'altra questione è quella del rischio che il pubblico può avere per l'oggetto e l'oggetto per il pubblico. Nel primo caso, ad esempio, occorre evitare che gli oggetti sottoposti a trattamento disinfestante possano entrare a contatto diretto con il pubblico prima che abbiano diminuito la propria tossicità (questo fa parte dell'impegno del museografo). Poi ci sono altre situazioni: ad esempio nel nostro museo la sezione sull'abbigliamento è sempre tenuta in penombra, i vestiti non devono essere colpiti da luce naturale diretta,

allora usiamo luce fredda al neon. Se io ho degli indumenti non li metterò mai a disposizione del pubblico che li va a toccare, li metterò sotto vetro. Penserò all'uso della luce artificiale: avrò un effetto meno fascinoso, ma avrò una luce che non intacca i materiali sensibili. Però ci sono adesso fonti di illuminazione più calde che non aggrediscono i tessuti (fibre ottiche ad esempio). Insomma, il problema della luce è risolvibilissimo. Non ci sono nel nostro caso, invece, problemi di umidità, mentre ce ne sono con le opere d'arte. Noi non abbiamo problemi relativi al controllo climatico, l'unica cosa che può essere pericolosa per i nostri materiali è una rapida escursione termica.

E così siamo scivolati dalla museografia alla museotecnica. Abbiamo visto il rapporto con le Soprintendenze, ma a livello territoriale sono presenti altri organismi, quali ad esempio l'IBC. Che ruolo svolge questo istituto?

Di consulenza, coordinamento, dà consigli.

I piccoli musei come possono fare per restaurare gli oggetti delle proprie collezioni, tenendo presente che le risorse finanziarie a loro disposizione sono poche e che è opportuno evitare che ognuno di essi adotti procedure diverse da quelle adottate da altri? Che ci sia, appunto, anarchia?

Penso che il primo passo sia il non voler far da soli. La soluzione potrebbe essere quella di rivolgersi a quei musei presenti nel loro territorio che hanno fatto delle esperienze in tale campo e coordinarsi. Nel caso di Santarcangelo ci sono altri musei della Romagna che ci chiedono consigli, o che chiedono all'IBC e l'IBC li indirizza a noi e noi gli diciamo cosa stiamo facendo, quindi un po' di rete. È importante mettersi assieme anche perché a volte se si affidano appalti di restauro o disinfestazione a una medesima ditta si riescono ad abbassare i costi. È chiaro che occorre individuare un ente, un punto di coordinamento; il coordinamento è oggi quello che paga. Occorre muoversi un po', rivolgersi alla propria provincia, alla propria regione, cercare di fare le cose insieme agli altri, e questo non solo a proposito del restauro.

D'altronde è anche il compito della rivista quello di mettere in rete le varie realtà locali.

Esatto.