

La tenacia della ragione

A vent'anni da *Oggetti, segni, musei*, intervista ad Alberto Mario Cirese (AMC)

Pietro Clemente (PC)

(Collelungo di Casaprotta 9.9.1997)

PC. L'anniversario più lungo è in realtà quello dei trent'anni del tuo primo intervento di museografia, quello tenuto a Palermo al seminario di Studi su "Museografia e folklore" nel 1967. La tua relazione si intitolava "I musei del mondo popolare: collezioni o centri di propulsione della ricerca?" e quel titolo mantiene nella pubblicazione del 1968 su *Architetti di Sicilia*, poi diventa "Le operazioni museografiche come metalinguaggio" in *Oggetti segni musei*, il tuo saggio più classico, più generale e quello che infine risulta il più *für ewig*. Mi colpisce che il più classico sia anche il primo. Quali esperienze avevi quando hai preparato quello scritto? C'erano idee che avevi già cominciato a formarti o è stata l'occasione a farle venire alla luce?

AMC. Direi che è stata l'occasione a farle venire alla luce, nel senso che non mi ero mai proposto il museo come oggetto di riflessione specifica pensando di scrivere una nota, un saggio, un articolo; l'incarico di aprire i lavori del convegno mi costrinse a pensarci. Ma evidentemente se non ci fosse stato qualche precedente non avrei potuto dir molto. Alla radice c'è il Musée de l'homme che è stato uno dei miei momenti di formazione. Esperienze museografiche ne avevo avute però non in quanto costruttore, progettatore di musei, ma in quanto visitatore, un tipo di visitatore specifico in verità, con interessi demologici. Cioè, visitando i musei io mi ponevo piuttosto i problemi dello studioso che i problemi del visitatore corrente, e se mi ponevo i problemi del visitatore, era per domandarmi come portare il visitatore a penetrare nei procedimenti analitici, costruttivi, comparativi, identificativi dello studioso, attraverso una gestione addirittura manuale degli oggetti. Pensavo ai 'ruotismi', come si dice in quello scritto, che consentissero al visitatore di provare materialmente quello che mentalmente uno può fare sull'elementarissimo degli oggetti museografici. E pensavo come fargli fare - con gli oggetti, poniamo vasi o piatti od altro, distribuiti nel tempo, distribuiti nello spazio e organizzati comparativamente nel museo, oppure costruendo delle carte, quei procedimenti che lo studioso viene facendo, poniamo per stabilire un'area di diffusione (so che stabilire le aree di distribuzione non è più un interesse antropologico emergente, ma per me continua ad essere una curiosità scientifica assolutamente legittima e che sarebbe illegittimo abbandonare). Ecco, io pensavo che si potesse fare allora un museo nel quale manipolando alcunché (sostenevo per questo le copie perché gli oggetti originali non possono essere guastati) le cose dovessero disporsi in modi tali che il visitatore potesse compiere manualmente quell'itinerario che lo studioso compie intellettualmente (ma in molti casi anche manualmente). Musei ne avevo visitati, Skansen che li citavo, avevo visto musei in Romania, in Austria, Spagna, oltre ripeto al Musée de l'homme e al Musée des arts et traditions populaires a Parigi, che però allora era negli scantinati di Palais de Chaillot, l'altra ala rispetto al Musée de l'homme. Ma mi aveva colpito particolarmente il Museo della scienza di Monaco di Baviera dove spingendo dei bottoni si azionavano dei turbini d'acqua dentro

dei tubi, che consentivano a me visitatore di vedere in che cosa consistevano poi i calcoli di quelli che studiano come si formano le correnti, i gorgi e tutto il resto. E dicevo che dietro c'era un'idea di carattere generale e cioè a dire di una sorta di corrispondenza di quel che si fa con la mente che può esser fatto anche con le mani. È l'idea così spesso sparsa, che niente si fa solo con la testa e niente si fa mai soltanto con le mani. L'idea comportava anche che il museo diventasse un luogo di ricerca, nel senso che per poter costruire queste macchine chi cura il museo non può essere soltanto il conservatore (che rimane sempre per me la funzione essenziale e mai obliterabile), ma è anche chi cerca di stabilire raccordi, di approfondire la conoscenza degli elementi. Un oggetto da solo non dice nulla, dice soltanto «io sono qui»; e se ho altre indicazioni può dire: «io sono qui e vengo da e sono del»; due oggetti consentono una constatazione, è solo una constatazione, ma è già una operazione di secondo grado e dice: «toh! siamo uguali», oppure: «toh! siamo diversi», cioè spalanca la strada alla constatazione comparativa che apre orizzonti conoscitivi molto più ampi che l'oggetto unico. Pensavo ora alla tristezza dell'unicità, ad esempio, non so, la Casa Giusti di Monsummano, ma non questa in particolare, mi viene in mente perché ci sono stato da poco, e più in generale le case di personaggi celebri, dove si vedono con tristezza, con stringimento di cuore, quei tavoli, quelle sedie, quelle penne e quei lustrini che possono generare sì una commozione immediata, ma danno comunque un senso di 'museo' nel senso negativo, cioè di quello che è sottratto alla vita e non dice più molto alla vita. Dicevo invece che siccome le sedie sono fatte per sedersi e i nostri musei contengono sedie bisognerebbe che uno ci si sedesse per avere avuto interamente la comprensione dell'oggetto che ha di fronte, e così mi venne questa idea del museo come centro di ricerca e di analisi degli oggetti. Forse sbagliavo dicendo centro di ricerca? So che tu lo contesti perché dici che la ricerca si fa altrove, però allora non è che avessimo un'organizzazione universitaria così dilatata da poter pensare di far a meno di una possibilità di ricerca come quella che si poteva fare nei sia pur pochi musei esistenti. Allora il Museo Pitre, che già conoscevo, ma che con l'iniziativa di Palermo del 1967 diventava un po' il centro di riferimento immediato dei nostri lavori, e che aveva una specie di sacra intoccabilità ideale (che era poi contraddetta nei fatti per la scarsa sorveglianza che c'era), io lo immaginavo invece animarsi e riempirsi non dirò di bambini che si mettono sull'altalena ma insomma di gente cui proporre una gioia intellettuale come quella provata nel Museo delle scienze di Monaco, e cui proporre un museo attivo.

Per quella relazione credo di poter dire che mi si coagularono esperienze e idee, pensa che è stata una delle pochissime volte in cui sono arrivato ad un congresso con la relazione non in forma di scaletta o magari con alcuni pezzi stesi e altri da stendere, ma addirittura con la relazione interamente scritta dalla prima all'ultima parola.

PC. Il tuo intervento del 1967 parla di centri di propulsione della

ricerca, nel testo fai anche riferimento all'Associazione per la Conservazione delle Tradizioni popolari di Antonio e Janne Pasqualino, ti ricordi che clima c'era, ti pareva allora che si aprissero prospettive favorevoli alla ricerca fuori dell'Università, a musei impegnati nella documentazione? Hai qualche ricordo di quel convegno, del perché fu promosso, degli incontri fatti? Avevi già in corso rapporti con gli studiosi di Palermo?

AMC Beh avevo sì già molti rapporti con gli studiosi di Palermo. Cominciarono con Cocchiara, poi avevo conosciuto Nino Buttitta, avevo conosciuto Antonio e Janne Pasqualino e la loro Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari. Titolo che poteva anche essere soggetto a critiche no? Del tipo manteniamo il vecchio, siamo conservatori ed altro, ma Antonio e Janne non mi pare se ne preoccupassero e fecero bene. Poi conoscevo Peppino Bonomo, carissimo, ed allora Direttore del Museo Pitrè: seguirono poi vicende assai tristi per le quali dipendendo il museo dall'Amministrazione comunale questa cambiò il regolamento espellendone praticamente l'Università e assegnandone la direzione a persona non competente; facemmo allora anche una protesta nazionale.

Non so come sia nata allora l'idea del congresso perché non cooperai alla sua promozione, immagino venisse notevole spinta soprattutto da Antonio e Janne che già allora avevano a casa le marionette, i pupi che poi saranno il nucleo del Museo internazionale delle marionette. Quanto alla ricerca erano difficili le prospettive di ricerca nell'Università, il tentativo era di allargarla fuori dell'Università utilizzando luoghi già esistenti come i musei.

PC. Del saggio "Condizione contadina, nostalgia, partecipazione" ho visto la genesi negli anni del tuo passaggio da Siena a Roma e del mio da Cagliari a Siena. Ci raccontavi sempre le tue idee, per metterle alla prova, e ricordo che ci parlasti del ricordo che avevi fatto tra i prezzi pagati marxiani e la nostalgia. Come sempre non ti davamo molta soddisfazione noi allievi sardi di nascita e di carattere, in quell'epoca all'ammirazione per le tue idee corrispondeva anche il timore che con la tua fantasia intellettuale tu andassi in direzioni non più controllabili per un marxismo rigoroso. Ma condividemmo molto il tuo intervento a Bologna nel '75, ed anche la discussione terminologica (che oggi sento in effetti inattuale) su 'condizione contadina' contro 'civiltà' (o lavoro, o cultura) che nasceva da riflessioni fatte con noi allievi. Su questi problemi di definizione mi pare che eravamo tutti un po' rigidi.

Semmai si deve riconoscere in quel tuo testo una dose di marxismo politico-ideologico, non solo teorico, maggiore che nella media dei tuoi scritti scientifici. Non so se questa vuoi attribuirla a una influenza negativa dei tuoi allievi?

AMC Condividerei la osservazione sull'inattualità della discussione su condizione contadina o civiltà contadina. Era un residuo di discussioni precedenti, degli anni 50. Nei confronti di *Cristo si è fermato ad Eboli* e della teorizzazione di una civiltà contadina da parte di Carlo Levi c'era stata forte polemica da sinistra in ambito marxista. L'"avvenire" non è contadino come è evidente, e dunque mi ricordo su "Mondo operaio", sull'"Avanti!" e su "l'Unità" ci fu una contestazione di questa etichetta, per cui l'averla recuperata, in qualche modo acriticamente, da parte del Museo di San Marino di Bentivoglio e della museografia spontanea (dico acriticamente nel senso che non teneva conto delle critiche che dalla stessa parte politica cui appartenevano i protagonisti della nuova museografia spontanea era-

no state mosse a questo concetto) era un limite. E per questo io tentavo di introdurre questa nozione di 'condizione contadina' ricavandola da testi marxiani, ma senza fortuna e devo dire in fondo giustamente senza fortuna perché mi capitò poi di fare, come si dice 'auto-critica', sulle critiche mosse a Carlo Levi sulla civiltà contadina e di dire che probabilmente abbiamo visto troppo o troppo poco ("Un tempo duro ma di più credibili speranze" in *Carlo Levi nella storia e nella cultura italiana*, a cura di G. De Donato, Lacaita, 1993).

L'altro aspetto, quello della nostalgia, era il tentativo di metter d'accordo una forza che io sentivo presente anche a San Marino di Bentivoglio, ma che devo dire cominciavo a sentire presente anche personalmente, anche biograficamente (viene l'ora in cui certi momenti cominciano ad apparire più sfumati dal tempo nella loro bellezza e irripetibilità), e allora siccome parlare di nostalgia in ambito marxista era tutt'altro che pacifico (di qui anche le preoccupazioni che tu mi dici che sentivate di un mio sgarrare marxisticamente), il mio era lo sforzo di dire: badate che forse certi valori che possono sembrare estranei o da respingere con formule tipo "la nostalgia è un sentimento borghese, come tale dunque va condannato" viceversa potessero trovare proprio nell'ambito del pensiero marxiano una collocazione. Uno spazio che non fa certo diventare marxista la 'nostalgia' ma ne svela alcuni aspetti, e in questo il marxismo allora si rivela strumento conoscitivo positivo.

Poi c'è un problema tra marxismo inteso come fare la rivoluzione e marxismo inteso come modo per capire le cose, che è molto complicato. Colpa degli allievi un eccesso di ideologismo? Qui c'è il problema del sessantotto che non voglio affrontare, ma ha due facce, la faccia di quelli che avevano vent'anni o giù di lì e di quelli che ne avevano viceversa cinquanta o sessanta; e il '68 al quale io dico no è quello di quelli che ne avevano 50 e dovevano avere più testa o dovevano avere più forza e più coraggio di quanto non abbiamo mostrato, perché certe cose che dico oggi, le dicevo anche allora, ma le dicevo tra quattro amici, soltanto più tardi le ho cominciate anche a scrivere.

Questo aspetto che segnali di particolare peso ideologico è un segno dei tempi piuttosto pesante, ma tieni presente che contemporaneamente polemizzo contro l'idea che fare un museo fosse un espropriare qualcuno, che era poi una idea tipicamente sessantottesca.

Soprattutto stavo facendo lo sforzo che poi ho esplicitato nell'ultimo congresso di studi marxisti organizzato da Lelio Basso, che però poi morì prima del congresso, di superare gli aspetti del marxismo basati su un canone analogo a quello dei libri sacri, su colpe o su grandezze mitiche, e di prendere l'atteggiamento "a testo laico laica lettura" ("Intervento" in *Annali della Fondazione Lelio e Lisli Basso - IS-SOCO*, 5. (1981). A cura di F. Zannino, Angeli, 1983). E a me interessava chiedermi se nel marxismo, come pensiero marxiano, c'è il posto teorico per esempio per la persona. C'è la persona o no? O ci sono solo le classi? La persona, i problemi delle persone che nascono vivono muoiono hanno posto teorico? Non dico se sia stato sviluppato, dico se c'è il posto, perché se il posto c'è uno può continuare a tenere insieme la teoria e magari a sviluppare questo ramo, se non c'è buttiamola dove la dobbiamo buttare o mettiamola in soffitta. Ed è quello che mi è accaduto di fare in uno scritto prima su *Problemi del socialismo* e poi in *Segnicità fabbrilità procreazione* (CISU, 1984) quando nel fare il diagramma della costruzione dal nascere al morire al passare ad altre generazioni, c'è un circuito che rimane tutto all'interno della singola persona. È, cioè, l'impossibilità del grande pianista di trasferire la sua mano al suo allievo, questa muore con lui, lì sta la persona, questa è la ragione per la quale io credo si possa ancora

continuare a fare riferimento a questa teoria, ma se questo è poco la si abbandoni. Ora qualcosa del genere a me pareva d'aver fatto nel momento nel quale ho parlato della nostalgia.

E che pur in uno sforzo di marxismo maggiore che non in altri scritti, direi forse maggiore in senso peggiorativo perché più acritico, e di quanto forse non mi sia accaduto di fare quando ho preso viceversa in esame direttamente un testo marxista come quello della *Ideologia tedesca*, andavo lì ricercando se non si trovasse il posto per porre in una giusta collocazione, cui non potesse più venir rivolta la accusa superficiale di essere un'invenzione della borghesia, anche la nostalgia. Però riconosco che c'è l'aura del tempo.

PC. La tua scrittura museografica, come anche la mia, è decisamente più di testa e di immaginazione che non di mani o anche di occhi, nel senso che non abbiamo cominciato facendo musei ma pensando sui musei. Pensi che questo sia un limite? La museografia non dovrebbe avere una base pratica? Ho notato che la tua idea del museo metalinguaggio e centro di ricerca presenta analogie con l'approccio di G.H. Rivière, che aveva però un rapporto molto più pratico con la museografia. Tu hai avuto influenze da questo autore, o si tratta di un caso di poligenesi intellettuale?

AMC. Mi fai l'onore di associarmi a un antecedente così grande come quello di Rivière, devo dire che non so se avevo letto scritti però avevo assorbito il Musée de l'Homme e da lui ne veniva tanta parte, quindi forse si è trattato di un assorbimento: da un prodotto alle concettualizzazioni che potevano aver presieduto a quel prodotto. Il che mi pare risponda anche alla domanda: devi cominciare dalla pratica oppure dalla teoria? Non lo so, probabilmente in tanti casi se non ci hai messo le mani nelle cose, per farle, non sei nemmeno in grado di stabilire concetti con i quali tu dici da che cosa può o deve essere regolato il mettere le mani nelle cose in cui tu stai mettendo le mani. Ci sono secondo me anche livelli d'astrazione in cui indipendentemente dal mettere le mani in questa o in quella cosa, i riferimenti categoriali sono tali per cui che tu ci abbia messo le mani o no dentro, se hai capacità cogli quali sono i nodi. I nodi che ti possono nascere dalla esecuzione materiale di un fatto possono nascerti anche se solo tu cominci a riflettere su come devi comportarti per fare determinate cose, posto che si sia in grado di rappresentarsi le condizioni e le costrizioni che ti derivano dall'oggetto che tu maneggi, costrizioni che possono emergere più immediatamente se tu ci metti le mani sopra ma che per fortuna di intuito puoi anche avvertire se hai riflettuto su tutti gli elementi che ti troveresti di fronte se dovessi lavorare con le mani. Quindi non la vedrei così netta questa distinzione direi piuttosto una circolarità, è chiaro che se tu crei una costruzione concettuale devi metterla alla prova per vedere se regge alla sua costruzione materiale, come è altrettanto chiaro che se tu hai fatto una costruzione materiale la testa dentro ce l'hai messa, niente si fa mai solo con le mani, come niente si fa mai solo con la testa, se tu la testa dentro ce l'hai messa ad un certo momento avrai registrato una tua eventuale rappresentazione teorica del lavoro che hai fatto. Per cui il massimo rispetto, profondo, per chi materialmente affronta queste costruzioni, la raccomandazione è di metterci dentro quanta più testa possono e la sollecitazione a dirci in forma teorica che cosa hanno fatto soltanto con le mani. Contemporaneamente dico chiunque abbia la capacità di una costruzione teorica che poi voglia essere sottoposta ad una realizzazione pratica abbia il coraggio di costruirla e l'umiltà del rassegnarsi a vederne il fallimento quando l'avesse tradotta nella pratica con risultato negativo.

PC. Vorrei farti commentare due critiche che ti faccio.

La prima critica è di avere avuto un approccio al museo molto legato alla mentalità del ricercatore più che del visitatore, sopravvalutando la funzione dei messaggi basati sul linguaggio delle analisi scientifiche. Quando parlo di estetica museale è per dire che il visitatore entra nel museo con un suo corredo culturale e di attenzioni, si può emozionare, angosciare, entusiasmare, incuriosire, ma certo i suoi interessi principali non sono analitici, i nostri metalinguaggi gli possono essere del tutto opachi. Estetica per me è pensare lo spazio museale basato su un ordine che sia in funzione di un visitatore che esplora il museo con tutti i sensi e le capacità immaginative. Cosa ne pensi?

AMC. Certo che i nostri linguaggi possono essere del tutto opachi! Ma quel che io tentavo allora di dire è che volevo viceversa renderli trasparenti e maneggevoli, e dire che in definitiva quando noi addetti ai lavori e specialisti – riconosco la fondatezza della critica che io ho pensato soprattutto allo specialista e non al visitatore comune – facciamo certe cose facciamo delle cose che qualunque visitatore è in condizioni di fare o effettivamente fa anche se non sa di starlo facendo: comparazioni, sovrapposizioni, identificazioni, assimilazioni, dissimilazioni. Perché deve essere nemico di un visitatore comune un tentativo di museo, come tu l'hai chiamato, razionalista? Un museo che tenta di dire "guarda che quel che facciamo qui è quel che comunemente facciamo anche se stessimo riponendo a casa nostra i calzini, le mutande, i piatti, le scarpe, organizzandole per categorie, per noi universali, che governano tutta intera la casa". L'uomo comune fa operazioni del tipo di quelle che si fanno sul terreno conosciuto, per esempio nei nostri musei, e allora io dimostro che con questi materiali che non sono familiari, e quindi non sapresti come organizzare in casa tua, il museografo usa categorie analoghe alle sue. Categorizzazioni che non sono espositive per lui perché in casa sua non esporrà mai un calzino, ma le categorizzazioni, il dove metti i piatti o i calzini, sono il settanta per cento della tua vita, forse il trenta per cento dipenderà da quello che hai esposto, ma il resto del tuo vivere dipende da dove hai deposto, collocato per raggruppamenti che sono variabili, le cose. Possono essere tutti i tessuti, e allora ti vanno insieme asciugamani calzini mutande e tovaglioli, puoi dividere per fragili e non, cucina e cesso sono posti diversi che non vanno insieme. Qualche volta sostenevo che le liti, quelle famose tra suocera e nuora, dipendevano da diverse categorizzazioni degli oggetti nel mondo, cioè da dove si mettono, è una operazione che si fa, che tutti sappiamo fare ma non tutti anzi quasi nessuno sa di star compiendo un certo tipo di operazione. Per me il museo diventava il luogo nel quale il tipo di operazione fatta, adesso non dalla massaia a casa ma dallo studioso sul suo tavolino e con gli oggetti, diventa una cosa accessibile a tutti e di cui tutti capiscono il meccanismo. Diventiamo cioè coscienti di possedere strumentazioni e di usarle e di saperle anche usare, e viceversa prima di essere entrati nel museo non lo sapevamo.

Dopodiché capisco che c'è anche tutto il resto e cioè tutto quello che tu dici: le emozioni, aspettative eccetera, ma non vedo perché un museo razionalista non possa poi dare anche queste altre cose. Ma se si tratta di emozioni lì non c'è una regola che puoi indurre il visitatore a riconoscere in sé, come per le categorie, ed è più facile che tu gli voglia indurre le tue emozioni e fargliele subire. Se nel museo io ho messo prima questo oggetto che quello, suppongo di aver seguito delle regole di carattere universale, che io partecipo con lui e lui partecipa con me, dunque non lo sto coartando in nulla. Temo che per volergli dare la possibilità delle emozioni noi gli vogliamo indurre

soltanto le emozioni che proviamo noi museografi o allestitori della mostra.

Quindi accetto la critica, nel senso che io ho pensato che ci venisse, che ne so, studenti universitari principalmente, però non solo quelli, anche padri di famiglia o anche bambini. All'altro visitatore, quello delle emozioni, io però non saprei come dare appigli che non siano miei personali, di *me* poeta, gestore di quel museo e dunque dovrei presentargli la mia 'opera' e non la strada per apprendere un metodo, un itinerario che personalmente considero di carattere universale.

PC. Un'altra critica è di avere forse preteso un eccesso preliminare di rigore da chi si occupava di musei e territorio, mi riferisco alle tue critiche al 'partecipazionismo' degli anni '70, ed anche all'antropologia come 'licenza di pasticciare'; forse una pratica maggiore, anche se ruspante, avrebbe dato un maggior radicamento alla ricerca antropologica? Questa è una critica che potrei forse fare anche a me stesso, ma la tua autorevolezza nei nostri studi certo giustifica il fatto che la critica sia fatta a te. Non può essere stato sbagliato e frenante per l'antropologia volerle porre condizioni di rigore che magari la sociologia o psicologia (diventate Facoltà con migliaia di iscritti) non si proponevano? A te pareva che l'antropologia fosse in crescita di massa, ma di fatto rispetto alla crescita dell'Università oggi siamo uno dei settori più marginali e con meno addetti.

AMC. Il rimprovero è pesante. Come, credo, anche qualcun altro, mi vuoi responsabile della crescita deficitaria degli studi demoetnoantropologici in Italia. Il fatto è che sono cresciuto, per tipo di educazione generale e accademica in particolare, in un mondo nel quale una disciplina universitaria aveva diritto di esistere perché era rigorosa e non soltanto perché era scritta negli statuti dell'università. E in cui compito di ogni ricerca, grande o piccola che fosse, su *crastul-le* come il folklore del quale prima mi sono occupato o su altri problemi, era, oltre all'onestà intellettuale come è chiaro, operare uno sforzo di rigore. Venendo da studi di folklore, ai quali tu stesso hai rimproverato di avere avuto scarsa energia teoretica per lo meno in alcuni periodi, a me pareva che fosse doveroso viceversa impegnarsi a dare rigore teoretico. Questo poi diminuisce il numero dei seguaci? Beh ti debbo confessare che questa è una preoccupazione che personalmente non mi ha mai assolutamente sfiorato. Non condivido l'idea che fu di uno dei nostri professori della generazione precedente la mia, che quando si dava una libera docenza a uno studioso di folklore diceva: abbiamo accesso un altro lumino, un'altra luce folklorica. Meglio spento se non è un lume. Per cui l'idea del proselitismo, della moltiplicazione degli insegnamenti, dei seguaci e dei cultori eccetera... non è mai per me stata l'idea principale. Io vengo da un tempo nel quale c'era la distinzione tra le materie fondamentali e le materie complementari. Storia delle tradizioni popolari era materia complementare, cosa della quale io ero particolarmente felice, perché - dicevo - viene chi ha voglia di venire, non come Letteratura italiana che essendo obbligatoria, o Storia greca, debbono venire per forza tutti, e il momento dell'abbattimento di questa distinzione per me è stato un momento triste. Forse te ne ricorderai, io ho polemizzato contro l'abbandono di questa distinzione, e questo di trovarmi ad un certo momento in aule stracolme di gente perché dovevi fare lezioni di un certo carattere e con una disciplina che si trasformava, e da ricerche serie condotte seriamente su un campo settorialmente circoscritto nel quale però il compito era di affinare gli strumenti di ricerca (oltre che fare 'scoperte', oltre che aumentare la conoscenza), a ricerche che si occupavano di tutto, e di fronte a lezioni viceversa che

diventavano comizi, ebbene per me è stato traumatizzante, può darsi che io abbia sbagliato però questa era la mia natura. Ci sono stati tanti altri che hanno fatto diversamente e avranno largamente compensato il guaio che io eventualmente avessi dovuto produrre con il mio sforzo di rigorizzazione. D'altronde - mi permetterai di dirlo - il mio sforzo di rigore non riguardava i lavori degli altri, riguardava prima di tutto me stesso ed i lavori che io personalmente facevo.

PC. Ho riletto più volte *Oggetti, segni, musei* e lo trovo ogni volta un libro molto bello, c'è un dato di stile, di sapienza di scrittura e argomentazione che non cessa mai di stupirmi, spero di avere imparato abbastanza da te su questo piano, anche se sono visibilmente più prolisso e tento una scrittura più personalizzata e creativa forse per difetto di una più asciutta e rigorosa forza argomentativa. Ho usato il libro più volte nella didattica, anche quest'anno, e vedo che viene letto volentieri dagli studenti; il saggio sul metalinguaggio è quello che viene capito meglio, in forza della sua interna chiarezza argomentativa. Ma anche il tema della 'nostalgia' colpisce e fa pensare.

Io credo che questi sono i due contributi più grossi che hai dato al settore, e dai quali io resto fortemente influenzato. La nozione di metalinguaggio tu la usi in quel saggio in modo a mio avviso assai lato e per me non è lontana dal principio che il museo è 'rappresentazione'. Quella di 'nostalgia' si connette con una idea di 'epocalità' della conoscenza che a mio avviso coinvolge anche gli studiosi e i musei. Anche l'idea, che hai proposto in un testo che sta altrove ("Linguistica e antropologia. Discipline demo-etnoantropologiche in Italia" in MURST *Le discipline umanistiche. Analisi e progetto*, Ist. Poligrafico, 1991) di considerare specifico dei nostri approcci museografici il livello dei 'beni culturali volatili' mi è parsa preziosa, perché va in controtendenza alla mania della cultura materiale che abbiamo avuto per almeno un decennio, e invita a cercare la specificità del museo demoetnoantropologico in qualcosa che non è un insieme di cose (mobili o immobili). Pensi che sia un po' troppo forzato tirare questi tre temi nella direzione che dico?

AMC. Mi fa piacere che a te il testo sembri ancora in qualche modo vivo, direi che forse, pensandoci, anch'io credo che l'idea della nostalgia sia uno dei punti significativi, anche se riguarda una questione anche più generale di quella dei musei, e mi fa piacere soprattutto che tu segnali quella che lì non c'è perché venne dopo e cioè a dire dei 'beni volatili'. Per il metalinguaggio io ebbi delle perplessità allora, al momento di dare il titolo, poi fui trascinato e lo misi, effettivamente il suo uso è un po' lato e forse da qualche punto di vista non tanto rigoroso quanto io avrei avuto il dovere di pretendere che fosse, essendo io che lo scrivevo. Ma chiederei se una qualche utilità possa esserci stata o esserci nelle pagine nelle quali indico il progetto della mostra della collezione Majorano di Taranto, con quegli sforzi di classificare secondo tipi di operazioni concettuali-manuali relative agli oggetti, significati, sensi degli oggetti, loro organizzazione sintagmatica e paradigmatica. Io ho pubblicato quella nota ("Appunti di lavoro per una mostra. 1970"), che era il progetto della mostra, sperando che desse qualche appiglio per sviluppi ulteriori di costruzione, ho cercato di scrivere come se dovessi fare la scenografia di un film, con l'impiego di una serie di categorie che cercavano di dare un costrutto conclusivo che avesse una sua organicità interna. Su questo aspetto del libro non credo si sia soffermato nessuno, come sull'altro scritto, quello che cercava di distinguere, di stabilire i livelli e le caratteristiche di ciò che chiamiamo cerimoniale ("La cerimonialità: celebrazioni, operazioni, riproduzioni") e che azzardava qualche concettualizzazione che io speravo po-

tesse avere una maggiore risonanza anche al di là dei musei. Quindi d'accordo con te se tu pensi che quelle siano le cose più significative o più durature o di maggiore interesse effettivo in relazione ai musei; quelle tre che hai detto, con la riserva che ripeto nei confronti del 'metalinguaggio' sul quale forse una volta avrò il tempo o la voglia per fare critica o autocritica, ma mi permetterei anche di segnalare questi ulteriori elementi che, anche indipendentemente da quanto io ne ho detto, potrebbero forse essere in qualche modo ripresi nell'attualità.

PC. Una cosa che mi domando è come tu abbia potuto essere il più severo degli accademici e il più antiaccademico di essi. Sei tu che hai insegnato a capire e non a snobbare la museografia che nasceva dal basso, a diversi livelli, esperienze come il Gruppo della Stadura, Guatelli, Majorano, Antonino Uccello, anzi a comprenderne le ragioni e le forme. Vedi questo aspetto in qualche contraddizione con la critica al partecipazionismo e con la tua domanda di rigore nelle ricerche, di teoria, di filologia, di 'tavolino'?

AMC. Ho scritto tante volte che c'era tanta accademia nell'antiaccademia quanta non ce n'era nell'accademia stessa, che era un modo di giocare o giocherellare apodittico proclamatorio assoluto esclusivista insofferente di qualsiasi critica. Il 'partecipazionismo' appunto su cui faccio le riserve era anche il gridare appunto contro l'accademia se semplicemente uno si appellava alla ragione o alla coerenza delle costruzioni. Io non ho mai avuto la minima esitazione a partecipare a iniziative extraccademiche magari anche con bandiera extraccademica mai polemizzando contro l'accademia se per tale si intendeva la serietà dello studiare e del pensare, e allora se quel che dici è vero lo debbo a questo: che io credo che nell'una attività e nell'altra l'unica cosa che è giusto che comandi è – sì, lasciamelo dire – la ragione, è l'intelletto, e come sempre e dovunque l'onestà intellettuale quale che sia l'altezza che uno riesce a raggiungere. L'onestà intellettuale non garantisce naturalmente da sola di scrivere la Divina Commedia, ci vuol altro, ma perlomeno consente di scrivere una 'non-divina', una 'miserabile-commedia', ma onesta intellettualmente, e della onestà intellettuale fa parte il fare continuamente i conti con la coerenza interna del tuo costruito e con le capacità di lettura del reale che il tuo costruito ti dà, senza la pretesa che il tuo costruito debba leggere il reale in tutte le sue manifestazioni, ma che possa leggerlo seriamente fino in fondo in quel frammento che ha deciso di ritagliare per farne oggetto di indagine. Se uno naturalmente non è un globalista, perché il globalista ha come suo oggetto sempre e comunque la totalità. Io sono, lo debbo ripetere contro i globalisti, un analitico-parcellare.

Debbo poi dire che l'attenzione prestata ai movimenti, diciamo così, 'spontanei', mi veniva da uno degli elementi delle mie 'ragioni etnoantropologiche' di cui dicevo nell'intervista per *Ethnologie française* ("Des paysans de Rieti à l'ordinateur. Ou en est la demologie?" a cura di C. Papa e F. Loux in *Ethnologie française*, 3, 1994), mi veniva dall'esperienza politica, quella con i contadini della piana di Rieti per intenderci. Una delle cose che sempre più mi ha impressionato è Socrate che fa dimostrare il Teorema di Pitagora allo schiavo analfabeta, so che queste cose ci sono, sono presenti, bisogna dare loro spazio, e bisogna avere quando stanno nascendo non la tolleranza per le esitazioni, gli errori, le esagerazioni (se si politicizzano e si ideologizzano trovano il mio rifiuto), se diventano costruzione di qualcosa eccomi pronto, vengo a fare il consulente, il maieuta che vi aiuta a mettere in luce qualcosa che a me è già stato dato di mettere in luce

che avete in voi ma ancora non vedete. Ma questa mia convinzione della identità delle capacità intellettuali di tutta la specie umana, come sai, la sostengo fortemente in tutti i campi e sono per questo contro il relativismo culturale.

PC. *Oggetti, segni, musei* ha avuto 'fortuna' sul piano dei riscontri critici e delle ristampe? Alla fine dell'anno accademico 1996/97 gli studenti me l'hanno segnalato come esaurito. Qualche volta ti ho sentito criticare l'Editore proprio a proposito di questo libro.

AMC. Recensioni a *Oggetti segni musei*, riguardando le carte, non mi pare di averne viste molte. So che una prima edizione in quattro mesi andò esaurita, ne fu fatta una seconda tiratura della quale però io non ho traccia, perché non ci furono su questo libro i bolli della Siae, quindi io non so dire quante copie ne siano state tirate e non so nemmeno dire quante ne siano state vendute, perché Einaudi non mandava i rendiconti.

PC. Hai più visto musei? Te ne sei più interessato? Mi pare che hai avuto dei dialoghi con Guillermo Bonfil Batalla in Messico e con il Museo delle Genti d'Abruzzo in Italia. Ti piacerebbe oggi avere l'incarico di progettare un museo? O ti sarebbe piaciuto averlo avuto in passato?

AMC. Ho collaborato in Messico con Bonfil e il Museo di artes y tradiciones populares, feci un seminario con Bonfil per questo museo. Lì venne fuori il problema: cosa ci mettiamo in un Museo di artes y tradiciones populares in Messico dove ancora il pullulare della produzione folklorica è enorme, e dove ci sono tante forme? Lì mi venne fuori quella formula che ogni tanto ripeto, fu ispirata da una delle allieve del seminario che mi portò un piccolo fazzoletto in regalo e mi disse "no lo hacen pero lo usan", non lo fanno però lo usano. E mi venne fuori quello che era stato il tema del seminario e cioè: cosa considereremo allora come popolare? In Messico c'era questa caratteristica di avere cose che loro 'hacen y usan', quelle brocche per portare l'acqua loro le fanno e le usano, ci sono delle cose viceversa che 'hacen y no usan' e sono per esempio il 'papel de amate' che loro dipingono e che poi vendono a Fonart, che è l'organizzazione che vende ai turisti, ma che loro non hanno nelle loro case, non adoperano. E ci sono le cose che 'no hacen pero usan', che non fanno ma usano, io portavo l'esempio del bazar della piazza di Coyoacan che è uno dei più bei quartieri di Città del Messico, dove io abitavo, e dove c'era un bazar nel quale c'era dentro tutta la paccottiglia più incredibile che si può trovare e dove però i popolani messicani venivano a comprarsi le statuette da portarsi a casa. Infine ci sono le cose che 'no hacen y no usan': è il mondo 'culto', il mondo ufficiale. Che ci metteremo dentro questo museo? Fanno e usano, non fanno e usano, fanno e non usano? O anche un'ala del museo su non fanno e non usano? Questa fu la discussione teorica di fondo. Per il Museo delle Genti d'Abruzzo sono ora consulente e con gioia mi dedicherò a farlo, il museo però ha una sua struttura già ben solidamente costruita. Mi sarebbe anche piaciuto forse dedicarmi alla costruzione di un museo, ma non se n'è presentata l'occasione e devo confessare che non l'ho mai cercata, anche continuando a dedicare al museo attenzione di ricerca, come ho fatto ancora, nei luoghi ricordati, ma anche nel Lazio e altrove.

(Intervista realizzata e rivista con Eugenio Testa)