

•DEA•

COLLANA DI DEMOETNOANTROPOLOGIA

5

ALBERTO MARIO
CIRESE

Realizzazione
Gli Ori, Prato

Impaginazione, redazione ed editing
Gli Ori - Redazione
Enrica Ravenni

Stampa
Alsaba Grafiche, Siena

In copertina:
Pane cerimoniale sardo da Simaxis (Or)
raggiurante un tralcio con uccelli e fiori: dettagli.
Opera di Peppina Solinas, 1989

•DEA•

COLLANA DI DEMOETNOANTROPOLOGIA

©Copyright 2007
per l'edizione Gli Ori, Prato
per il testo l'Autore

ISBN 978-88-7336-211-7
Tutti i diritti riservati
www.gliori.it
info@gliori.it

ALBERTO MARIO CIRESE

BENI VOLATILI STILI, MUSEI DICHIOTTO ALTRI SCRITTI SU OGGETTI E SEGNI

A CURA DI
PIETRO CLEMENTE
GIANFRANCO MOLTENI

•DEA•

COLLANA DI DEMOETNOANTROPOLOGIA

GLI ORI

5

I curatori di questa collana ringraziano Alberto Mario Cirese per aver fornito i testi che costituiscono l'ossatura di questo nuovo volume di museografia antropologica. Crediamo che esso rappresenti una nuova importante tappa di riflessione, in continuità con gli scritti che dal 1967 in poi hanno contribuito all'affermazione di questa disciplina in Italia, costituendo un fondamentale pilastro per molte generazioni, nella progettazione e nella costruzione museale. In particolare lo ringraziano di aver reso possibile la visita-dialogo nel Museo della Mezzadria di Buonconvento, che è divenuta la prefazione a questo libro. In questa visita Alberto Cirese ha potuto vedere e valutare la pratica applicazione del suo insegnamento presso l'Università di Siena, fortemente impegnato su temi di museografia. Il museo di Buonconvento è apparso dunque come un ritorno al futuro da parte del Maestro che più di trenta anni fa ne aveva favorito il concepimento. Il fatto che Alberto Mario Cirese abbia potuto riconoscere in questo museo una buona crescita della sua semina è una ragione di orgoglio e insieme il riconoscimento di un processo in cui il lavoro universitario ha superato la pura dimensione teorica per concretizzarsi in fecondo dialogo con le amministrazioni pubbliche e con la gente. Dialogo non sempre facile, poiché ciascuna istituzione è portatrice della propria specificità, ma a cui bisogna tendere se crediamo nell'importanza della museografia etnografica e se vogliamo perseguire l'obiettivo di tradurre il passato in una parte fondante del futuro delle nuove generazioni, attraverso la forma della conservazione del patrimonio e, quindi, del museo. I curatori ringraziano l'Amministrazione provinciale di Siena e in particolare l'assessore alla cultura Alessandro Pinciani e il dirigente Antonio De Martinis per la condivisione ideale e finanziaria di questo progetto editoriale. Ringraziamo altresì il comune di Buonconvento e le associazioni culturali Simbdea e Idast. A Eugenio Testa e Marianna Martinelli va la riconoscenza per la collaborazione.

Sommario

In limine <i>di Alberto M. Cirese</i>	7
Ritorno al futuro. Prefazione a tre voci <i>di Alberto M. Cirese, Pietro Clemente, Gianfranco Molteni</i>	9
<i>Scritti</i>	23
1. Il telaio di Vilina e le tecniche morte	25
2. Beni culturali e sistemi informativi	39
3. Due temi: beni volatili e reti regionali	55
4. Logica e poesia: le copie	63
5. I beni demologici in Italia e la loro museografia	67
6. Stili alimentari, tipicità, musei	79
7. Musei, per il presente o per il futuro?	85
8. La tenacia della ragione	95
9. Le feste nei musei: come rappresentare la corallità di una processione che cammina?	113
10. Gli oggetti, fuori e dentro	121
11. Telai a mano e calcolatori	125
12. I musei etnografici d'Abruzzo	129

13. I beni volatili sono immateriali o inoggettuali?	133
14. Il museo Alfredo Majorano a Taranto	143
15. Premio Museofrontiera	147
16. Cose e parole a Roviano	153
17. Tra passato e futuro	157
18. Incontro con Sandra Puccini e Vincenzo Padiglione	163
<i>Postille</i>	187
1. Una lettera di Ettore Guatelli	189
2. Il parere per il Museo Guatelli	191
3. Le genealogie mezzadrili e i 'cartigli'	199
4. Il servo che non ha paura della morte	201
Chiave dei rinvii bibliografici	207
Indice dei nomi	219

In limine

Alberto M. Cirese

Dopo il volumetto del 1977, *Oggetti segni musei*, ripresi ad occuparmi del tema solo nel 1986, per la mostra sulla lavorazione del lino ad Atesa. Nei venti anni appresso, coinvolgendomi in mostre o convegni, il frequente fiorire di iniziative museografiche in vari luoghi d'Italia mi ha portato invece a tornare sul tema quasi annualmente. Agli amici senesi, memori di quanto insieme ci accadde di fare in anni lontani ma non infruttuosi, è parso che giovasse agli studi mettere insieme quegli interventi¹; ed io, ovviamente immodesto, ho acconsentito.

Trattandosi di scritti prevalentemente d'occasione, mi è sembrato opportuno disporli non per temi, come fu nella prima raccolta, ma invece per date: quelle di composizione o di pre-

sentazione, però, e non quelle di stampa, giacché tra le due ci sono stati scarti perfino di oltre un decennio. Anche se talora un poco troppo prossimi alla oralità di varie loro occasioni – convegni, lezioni, interviste – i testi sono ristampati senza modificazioni di rilievo, salvi taluni scorciamenti volti a eliminare almeno qualcuna delle ripetizioni che sono inevitabilmente presenti (e fastidiose) in questo tipo di raccolte (ma quante purtroppo ne sono rimaste!). Comunque degli interventi (e delle non infrequenti aggiunte in nota) è data notizia per ciascuno scritto. Si sono anche unificate le indicazioni bibliografiche, per le quali vedi la chiave in fondo al volume.

A conclusione del mio lungo parlare di musei, un quarantennio o quasi, forse avrei dovuto tentare qualche pagina alata, magari volta anche a cercar di sceverare, in quanto ho detto e fatto, ciò che mi pare vivo da ciò che invece è morto, o sembra. Invece nulla: non basta allo studiare solo una vita.

Note

1. Per varie ragioni, di alcuni non posso fornire testi in questa raccolta, ma qui mi sembra doveroso darne una sia pur sommaria indicazione: *Nuoro 1987*, Presentazione del volume sul Museo Etnografico dell'Isre (Giovanni Lilliu); *Canepina 1989*, Convegno sul tema "Organizzazione e gestione di un Museo delle Tradizioni popolari (Valeria Petrucci, Quirino Galli); *Roma 1994*, Convegno sul tema "L'informazione nel museo: dalla didascalia al computer" (Valeria Petrucci); *Milano 1996*, Convegno sul tema "Attualità dei musei agricoli in Italia e nel mondo" (Roberto Togni); *Siddi 2000*, Presentazione del Museo delle tradizioni agroalimentari della Sardegna (Anna Maria Steri, Giannetta Murru Corriga).

E rileggendo queste righe, in bozze, mi vien fatto di pensare che quei luoghi e nomi e date sono come tappe di un'autobiografia museale; ed è giusto allora che qui annoti anche due altri per me fruttuosi incontri (pur se solo da lontano): quello col museo *I luoghi del lavoro contadino* realizzato a Buscemi da Rosario Acquaviva, e quello col *Museo etnografico dell'Alta Brianza* curato da Massimo Pirovano.

*Ritorno al futuro. Prefazione a tre voci**

Alberto M. Cirese, Pietro Clemente, Gianfranco Molteni

PIETRO CLEMENTE. Abbiamo visitato insieme il Museo Etnografico della Mezzadria senese, qui a Buconvento, e ricordando che tu a Siena sei stato il nostro maestro mi viene in mente che se per te, come tu hai detto, l'antropologia è stata una vocazione sollecitata da tuo padre, poeta in dialetto molisano, e dai contadini della Piana di Rieti, così si potrebbe dire che la museografia senese è nata da un incontro tra te e la gente di Buon-

* Nel maggio del 2006 abbiamo incontrato Alberto Cirese a Buconvento, abbiamo visitato insieme il Museo Etnografico della Mezzadria senese, poi abbiamo parlato con lui del Museo e di altri temi, anche in relazione ai saggi che stavamo mettendo insieme per la raccolta che qui presentiamo. Ringraziamo Eugenio Testa per aver collaborato all'edizione del testo di questa conversazione [P. C., G. M.]

convento, mediato da noi. Perché, praticamente, tu hai tracciato la linea della riflessione concettuale sulla mezzadria, e poi vari di noi, e in particolare io, Gianfranco Molteni e Maria Luisa Meoni, si sono incontrati e misurati con la realtà dei cultori locali, che avevano realizzato a Buonconvento una mostra sulla canapa, e da questo incontro nasce quel che c'è ora. La tua prima venuta a Buonconvento è legata a un convegno intorno alla mostra fatta qui nel 1979 in collaborazione tra l'Università e la comunità di Buonconvento, che metteva in scena con un linguaggio espositivo preso dai tuoi studi i temi della collezione locale, e fondava un discorso museale sulla mezzadria toscana. E poi tu a Buonconvento sei tornato tre anni fa per la presentazione del libro *Tra cosmo e campanile*¹. E quindi, in qualche modo, il museo di Buonconvento, che abbiamo appena visitato è una specie di figlio di quella storia, che nasce da Cirese più Buonconvento. Tu ti ci riconosci in questa filiazione che si è prodotta a Buonconvento?

ALBERTO MARIO CIRESE. Certo, ricordo quei nostri comuni momenti museografici senesi, ormai così lontani: la ristampa anastatica che nel 1975 faceste del saggio palermitano del 1967, primo mio intervento nel campo dei musei² ed il convegno di Buonconvento su *Il mestiere del contadino* del 1979 e quanto ebbi a dirvi sul mondo mezzadrile allora al tramonto³. E ricordo la seconda venuta del 2003 che tu mi rammenti, pur se non museografica: *In una quieta notte a Buonconvento, Rettangolo di spazio tra le case...* mi capitò di scrivere in zoppicanti versi dell'anno appresso⁴. Oggi infine la visita, ammirata, al museo. E debbo dirti che sì, mi riconosco: voglio dire che mi sembra che ci sia la realizzazione di quel che astrattamente io ho sempre pensato dovesse essere la funzione del museo locale, nei confronti dei musei regionali. Il museo locale, io credo, non ha l'onere di fare comparazione. Il museo locale deve invece ricostruire il tessuto in cui gli oggetti si connettono gli uni con gli altri e con il resto della vita familiare e sociale. Non gli importa la categorialità degli oggetti, i vasi con i vasi e le zappe con le zappe.

Certo, se vuole, può anche occuparsene; ma il suo punto sono i nessi sintagmatici, come ho detto altrove e come è il proprio del vivere, ossia le concrete contiguità spaziali o successioni temporali di oggetti o azioni. Parrà forse che qui dica cosa in contrasto con quanto sostenni nel 1967, nel saggio iniziale della mia esperienza museografica, e cioè che il museo demologico non deve rifare il verso alla vita. La visita di oggi mi porta a chiarire meglio questo punto del rapporto con la vita: no al 'rifarle il verso' (scimmiettarela come facevano i manichini dei vecchi musei, che furono e restano un mio obiettivo polemico), e sì invece al 'rappresentarla' (ossia parlarne, o meglio usarla come parola per parlarne). Questo mi pare che abbiate fatto. Osservavo quello che avete fatto dei manichini: addosso non hanno le stoffe dei vestiti, ma altra materia, che 'rappresenta' la stoffa dei vestiti. Essi, cioè, stanno 'dicendo'. La stanchezza e la falsità del pupazzo qui non ci sono, perché si tratta di una ripresentazione su un piano diverso. Il manichino qui ci sta dicendo "badate che la vita non è questa, io di questa vi sto parlando", e i suoi vestiti, grazie a questa soluzione tecnica molto felice che avete trovato per 'rappresentarli', questi vestiti dicono "attenzione che ci sono dei vestiti, di cui noi siamo la rappresentazione, noi non siamo il vestito!". È un parlare dei vestiti tramite i vestiti, che però sono stati trasferiti su un piano diverso, sono diventati rappresentazione. C'è in opera una molteplicità di codici. Qui abbiamo non pupazzi che fingono la vita ma figure che ne danno rappresentazione.

Mi è piaciuto – adesso non ricordo tutto, il tempo della visita è stato troppo breve per una massa di oggetti e di dati così cospicua, oltretutto disposta anche in uno spazio considerevole, su tre piani, e a una certa età, insomma, ogni piano in più è in qualche modo un problema, anche se è un piacere aver vinto l'erta – mi è piaciuto, dicevo, vedere che ci sono muri dai quali poi, come quasi trasparissero, vengono fuori immagini. Dentro la casa, mi pare – è quel che mi ha più suggestionato – dentro la cucina, c'è il tavolo, dietro c'è un muro, dentro a questo muro,

ad un certo momento, compaiono delle immagini: anche queste sono rappresentazioni del vivere, non pezzi di vita buttati dentro. C'è questa enorme forza del sintagmatico, dell'associazione dei pezzi con i loro contesti, e va bene. Mi permetto di dire però che, forse, uno sforzo comparativo qualche volta lo dovrete fare. Mi viene l'esempio di quell'oggetto che, vi ho detto, è l'unico che mi è risultato non familiare. L'ho già detto varie volte che per quelli della mia età, di prima o prima e mezza generazione post-contadina, entrare in un museo demologico non è uscire di casa, è, anzi, ritrovare pezzi di casa, perché quel che non c'era in casa propria stava nella casa vicina, o stava nei racconti, non so, di mio padre, di mia madre, o nella vita ancora dei nonni. Cioè, non c'è senso di alterità. Così, di tutti gli oggetti che io ho visto qui, anche se non sono proprio esattamente quelli delle mie terre, delle mie zone, e cioè Marsica e Molise, che sono le zone della mia infanzia, delle mie radici, dei miei nonni, oltre che dei miei due genitori, l'unico oggetto che non rientra in questo quadro, l'unico che io ho visto estraneo, è questa forma di culla, e vi solleciterei a guardarvi intorno nel resto della Toscana per vedere se questo è un unicum, oppure se viceversa da qualche altra parte si trovano culle analoghe a questa. Ma in generale, ripeto, fare comparazione non è compito, del museo locale. Né deve un museo, ripeto anche questo, fingere la vita, ma deve parlare della vita, e per farlo deve avere un suo linguaggio, che mi pare qui si sia trovato.

Non ho modo di dire se ci sono cose che potrebbero essere fatte meglio, tutto può essere fatto meglio. Però ritengo che meritiate si sottolinei quanto è notevole il lavoro che avete fatto, e voglio dire che sono contento di aver fatto questa esperienza, anche se un po' tardi. Quando cominciamo, ricordo, il problema era quello della fine della mezzadria, e di questo parlava il mio discorso di conclusione delle due giornate del convegno di Buonconvento del 1979⁵. La fine della mezzadria: io, vi debbo dire, allora non la vidi con grande piacere. Ma di questo dovrebbero parlare anche quelli che erano mezzadri allora, e quel-

li che sono figli di mezzadri, e dirci cosa veramente è cambiato. GIANFRANCO MOLteni. C'è un aspetto che io ricordo, che per me è stato importante, e credo anche per Pietro Clemente, ed è il concetto per cui "il museo non è la vita". Qui il tentativo è stato quello di usare, per l'allestimento, materiali diversi da quelli che solitamente si hanno nella vita – per esempio il ferro al posto del legno – e poi alcuni elementi di sperimentazione. Lei ha notato che, al piano di sotto, l'audio è affidato a manichini, figure parlanti, eccetera, mentre al piano di sopra sperimentiamo di non mettere nulla. Sopra, l'audio viene senza manichini. Abbiamo provato a usare due sistemi diversi, e abbiamo visto che fino ad ora le reazioni sono state più positive per sotto che per sopra: i visitatori hanno preferito i manichini che parlano, piuttosto che la voce che viene dall'aldilà, diciamo.

A. M. C. Beh, forse c'è anche una ragione. Questi manichini sono felicemente un'altra cosa dai soliti manichini insomma, no?

G. M. Noi li chiamiamo figure parlanti, per non confonderle coi soliti manichini.

P. C. Volevo chiederti un'altra cosa. Nei tuoi saggi tu spesso ritorni su un tema che è proprio tuo, quello di fare delle copie degli oggetti per usarle nel museo senza usurare gli originali. Ora, in un museo come questo, la toccabilità dei materiali è abbastanza evidente, perché non c'è un problema di rarità degli oggetti e dei materiali.

A. M. C. Sì, ma questo è vero perché in parte li avete rifatti voi, avete già fatto le copie, avete finto una casa colonica e lì dentro solo alcuni dei pezzi credo che siano effettivamente autentici.

G. M. I pezzi sono autentici, però tardivi. Il letto della camera da letto è fine anni Quaranta. L'armadio è autentico, ma siamo tra le due Guerre, anni Trenta circa. I pezzi che abbiamo trovato sono abbastanza recenti.

A. M. C. Ma il fatto è che se a chi entra in quella cucina è consentito sedersi su quelle sedie, cioè se non sono copie, e sono degli originali, li perderete tra un po' di anni, perché si saranno sfasciate! Se volete salvarle, vi suggerisco, fatene delle copie ade-

guate, e quelle mettetele in un magazzino. Il mio discorso sulle copie era questo: siccome i pezzi possono essere unici, e si logorano, facciamo una copia in maniera che la gente possa toccarli, sedercisi. Cioè, se il fingere che qualcosa sia reale, mentre non lo è, ritengo che sia sbagliato, il consentire che quel che è reale venga usato, così come realmente si usava, mi pare importante insomma, no? Cioè, la vita deve entrarci in questo modo, non nell'altro.

P. C. Bene, e per quanto riguarda un'altra problematica, che è pure presente in vari tuoi saggi, che è quella degli "algoritmi delle pratiche"⁶, qui che cosa ti è parso di osservare, o anche di poter suggerire?

A. M. C. Ci ho pensato, ho visto che c'è un telaio, e nel telaio, ecco, può darsi l'algoritmo della pratica...

P. C. E i modelli non ti accontentano, sul piano dei ruotismi?

A. M. C. Ma certo, sì, i modelli possono andare, però io pensavo soprattutto al sapere incorporato nelle braccia, nelle mani, negli occhi, e oltre, ecco, questo è il punto. Oltre il telaio e oltre naturalmente il fuso, la conocchia, eccetera. Che altro c'è? Che potrebbe esserci, il cucinare, il fare la pasta, l'impastare, che altro c'è? Perché molto ce n'è, ma era nei campi. La mietitura, l'uso della falce. La falce fienaja.

P. C. Un altro tema che mi ha colpito, e che costituisce una curiosa coincidenza, si trova in un tuo intervento sul tema del cibo, dell'alimentazione⁷. Suggestisci, in sostanza, che i musei facciano in un certo senso da garanti di un processo, il passaggio misurato, diciamo così, dal tradizionale all'innovativo.

A. M. C. Sì certo. Ecco, qui bisogna parlare un po' di studi alimentari, perché mi ha colpito il fatto che la discussione in cui intervenivo, e a cui tu fai riferimento, era stata sollecitata non da museografi o da antropologi, ma da pastai, da operatori dell'industria alimentare.

G. M. Lei in quell'intervento parla di "stili alimentari": questo è un problema che qui ci stiamo ponendo, perché probabilmente nei prossimi anni avremo un finanziamento per fare un risto-

rante, da collegare al museo, e ci siamo posti il problema degli stili. Io, ne parlavo anche stamane con Pietro, penso ora a due aspetti: quello della materia prima, e lo stile della materia prima per l'alimentazione era innanzitutto l'orto; e il secondo, il più caratteristico, concerne un elemento para-alimentare, cioè il fatto del consumo comunitario, del mangiare insieme. E credo che, studiando, si possa ritrovare che il mangiare insieme dei mezzadri sia continuato successivamente nel Senese in tutte le sagre, le feste, che hanno preso avvio dagli anni Settanta, e che in realtà sono momenti di comunità alimentare, del mangiare insieme, in cui l'elemento importante non è quello che c'è dentro il piatto, ma chi hai accanto. Anche questo, secondo me, è un aspetto importante di stile alimentare.

A. M. C. Sì, certo. Però voglio richiamare l'attenzione su un problema, che mi è stato ricordato dalla fotografia che mi avete fatto vedere della donna che non mangia a tavola con gli uomini, che mangia da sola sulla madia. Forse fu proprio in occasione di quel convegno in cui mi capitò di parlare degli stili alimentari, o forse fu in Toscana, per il convegno su Calvino, insomma alla fine dei lavori si andò a cena, si mangiarono le pappardelle alla lepre, e ci dicevano di quanto erano buone queste pappardelle alla lepre, che s'erano perdute, e io me ne uscii dicendo: "Avete voluto l'eguaglianza? E ci siamo persi le pappardelle alla lepre!". Perché per fare le pappardelle alla lepre, ci vuole qualcuno che stia lì, a faticare! Ci vuole la disuguaglianza! Attenzione, se vogliamo l'eguaglianza, ci dobbiamo perdere le pappardelle, se vogliamo le pappardelle, dobbiamo ristabilire in qualche modo la disuguaglianza. Allora io mi domando, se vogliamo fare una cucina in stile tradizionale, con tutti i crismi, dobbiamo rimettere le donne all'angolo? No, dico, vogliamo chiedercelo? Se ce lo chiedessimo, risponderemmo di no, perché non si può fare insomma, no? Quindi, dobbiamo rinunciare alle pappardelle alla lepre.

P. C. Diciamo che ci sono due percorsi, uno viene recuperato nel professionismo alimentare, e allora il sapere di una donna

può essere il sapere di un cuoco egiziano, perché i cuochi in Italia sono spesso egiziani. Altro è, invece, il contesto del volontariato, delle cene collettive, delle sagre e delle feste che ricordava Gianfranco: per esempio, noi che andiamo a Monticchiello per le rappresentazioni del Teatro Povero, tutti gli anni alla festa troviamo queste donne in cucina.

A. M. C. Per questo io, quando tentavo di studiare la festa, cercavo di stabilire quando comincia e quando finisce una festa, mi chiedevo che cosa è festa. Cosa si fa per la festa? La processione? Ma la festa non è solo la processione. E tutto quel che non è processione, cosa è? È il para-festivo, eccetera. Ed allora, dove stanno, le donne, in certe feste? Non ci sono! Ma non è che non ci sono: stanno a casa, poniamo, a fare la pasta o non so che cos'altro. E dunque le donne, e non so quanti altri, non sono respinti ai margini, ma stanno nel luogo in cui funzionalmente debbono stare per la completa riuscita della festa, quel luogo in cui, se non ci fosse nessuno, una parte della festa non ci sarebbe!

G. M. La figura femminile è socialmente nascosta, nella festa tradizionale. E in questo la festa funziona. Nelle sagre, nelle feste tradizionali toscane, sembra di vedere una continuità in questo, e allora ha ragione a dire "Attenzione, la festa non può essere solo la processione, ma è fatta anche di molti altri aspetti".

A. M. C. Sì, dev'esserci la considerazione di tutto quello che io chiamavo il circum-festivo e il para-festivo. Come fai a non considerarlo? Ma è chiaro che qui nasce però un problema anche di osservazione: come fai ad osservarlo? Devi avere una équipe, nella quale alcuni stanno a guardare il circum-, altri il para-, e altri il festivo. E del festivo, poi, bisogna osservare diversi punti, e i diversi luoghi. E tutto questo si lega con la questione della inoggettualità, di quella che io sottolineo come inoggettualità, e della sua rappresentazione in un museo.

P. C. Ecco, per ciò che riguarda le voci, i beni volatili, le immagini, la sistemazione che se ne dà a Buonconvento per te è convincente? Si avvicina a come la immagineresti tu?

A. M. C. Registrazioni di canti, o altro, ce ne sono? Non mi è parso di sentirne.

G. M. Sì, ci sono. I canti, le ninne nanne, vengono riproposti come documenti sonori da ascoltare in cuffia. Abbiamo anche un laboratorio didattico, schiacciando un pulsante i ragazzi sentono delle fonti, ascoltano. Però, abbiamo notato che c'è, a livello di attenzione dei ragazzi, una differenza enorme tra quando ascoltano le fonti sonore riprodotte e quando invece, come succede a volte, vengono gli informatori locali, che raccontano loro: i ragazzi li stanno a sentire con attenzione e partecipazione molto maggiori.

A. M. C. Una osservazione vorrei aggiungere, sull'importanza che mi sembra abbia questo contenitore straordinario, questo edificio che vi siete trovati, che contribuisce a dare compattezza al tutto: non è soltanto spazio, ma sono volumi, piani, e sono poi queste volte meravigliose. Avete fatto molto bene a valorizzare i volumi, l'altezza... Non puoi coprire cose così. Non credo che ce ne siano molti però così, come questo.

P. C. Adesso io ti vorrei fare due ultime domande, che riguardano meno l'incontro di oggi, e più la raccolta dei tuoi saggi che stiamo preparando. La prima è collegata a quello che stavamo dicendo adesso, e riguarda l'immagine di Vilina di Atessa, che hai legato all'attività della tessitura e alla scomparsa di questa⁸.

A. M. C. Ad Atessa io andai invitato da Aldo Perrone, che avevo conosciuto a Taranto, lavorando sulla collezione di Alfredo Majorano. Perrone allora era direttore didattico, fuori della sua Taranto, in Abruzzo, ad Atessa. Ad Atessa avevano un premio dialettale legato alle scuole ed un museo che aveva acquisito il telaio di Vilina, o Evelina. Quando io andai, ecco, mi trovai questo personaggio scomparso da poco, che era l'ultimo esempio di tessitrice, e quindi di questa Vilina mi capitò di parlare lì ad Atessa e poi di parlarne in altre occasioni. Vilina è stato un episodio, è diventato un personaggio della mia biografia, ecco.

P. C. Una specie di traccia di qualcosa che non c'è più, che tu colleghi anche a quello che dici parlando del museo di Bomba,

al fatto che in fondo tu e tuo padre avete vissuto in un mondo abbastanza simile, il che non è vero nei confronti delle generazioni successive⁹.

A. M. C. Sì, i giovani il mondo che ho conosciuto io, e che ancora era simile a quello che aveva conosciuto mio padre, non lo riconoscono più. Ricordo sempre questa storia, di ragazzini figli di amici di Eugenio (mio figlio), che in Umbria, a Cenci¹⁰, vanno a camminare in campagna, vedono un ruscello, e chiamano il padre, e dicono: “Papà s’è rotta una tubatura!”. Secondo me, questo rappresenta bene la situazione!

P. C. È come io dico dei miei nipoti, che hanno visto la gallina prima nei cartoni animati, poi quando la vedono, dicono: “È quella dei cartoni animati!”.

L’altra cosa che ti volevo chiedere è proprio legata a questa: tu caratterizzi i tuoi scritti sempre, diciamo così, per il rigore e per l’astrazione, però c’è sempre una componente molto forte di ricordo personale, che è memoria di persone – tuo padre, spesso, ma pure Vilina o il fotografo Trombetta – o di esperienze tue: penso al racconto che fai di una gita fondatrice a Monaco, che ti ha lasciato una memoria forte. E c’è un tuo articolo in cui parli della vita che si deposita, si aggrega agli oggetti, che così la possono rappresentare: tracce materiali del trascorrere del tempo. E il conservatore di un archivio, di un museo, potrà poi valersene per ricostruire questa connessione. Questa figura, a me pare un po’ nuova, questa del bricolage sugli oggetti. Poi tu parli anche di tuo nipote, fai l’esempio della connessione che si stabilirà tra la storia aggregata all’esperienza di vita di tuo nipote e la storia tua, aggregata intorno all’esperienza di vita tua. Come se la vita fosse un aggregarsi di esperienza individuale, in una visione quasi idiografica.

A. M. C. Non so bene, se ci intendiamo più, quando parliamo di presente, passato, futuro, o magari di scienza, ricerca, eccetera, non lo so. Quello che tento di dire io è che nel vivere è come s’ingrommassero le cose che dici: le esperienze, le storie, le persone... Voglio dire che ci si attaccano le persone agli episodi, e

che insomma nella cassetta del bricolage non ci vanno a finire soltanto le sveglie rotte che conserviamo, ma ci vanno a finire anche le persone a cui appartenevano le sveglie che si sono rotte, e che gli oggetti si portano appresso il senso delle persone. Adesso mi viene di continuo, mi succede di continuo. Per esempio mio zio Nicolino, il fratello di mio padre, che ha sempre vissuto a Castropignano, ma qualche volta è venuto a Rieti, da noi, me lo ricordo in un episodio di Rieti, me lo ricordo anche in tanti altri di Castropignano, ma in questo... Voi non ve lo ricordate quando si faceva l’acqua frizzante?

P. C. e G. M. Sì, sì.

A. M. C. Ecco, io mi ricordo mio zio, e come si faceva, come si doveva fare. E cioè, erano due bustine, no?, prima bisognava metterne una, nella bottiglia, e poi bisognava mettere l’altra. Ma come si aprivano? Si dovevano aprire così, però poi immediatamente bisognava ripiegarle nell’altro senso, perché il contenuto potesse scivolare bene. Allora, c’era tutta una scienza della manipolazione nell’aprire la prima bustina, si apre, ma rimane così, non la versi così, perché, siccome è ripiegata, non scorrere bene, devi girarla, piegarla nell’altro senso, e allora scorre, dopodiché fai la seconda e la fai scorrere. E ogni tanto mi ritorna, insomma. Era la Salitina-M.A., così si chiamava quell’acqua frizzante. Mi ritorna l’episodio diciamo tecnologico. Voglio dire, era una tecnica, che nel ricordo sta appiccicata a una figura, a una persona. Come per Vilina e il suo telaio.

G. M. Nell’articolo di cui si parlava poco fa lei caratterizza bene la differenza tra il museo e la mostra, dicendo che il museo è per il futuro e la mostra è per il presente. È molto bella questa differenziazione¹¹.

A. M. C. Chi lavora per il futuro è il conservatore, quello che mette nella cassa gli oggetti che domani potranno essere usati per rappresentare l’oggi. Volevo infatti cambiare il titolo di quell’intervento, volevo chiamarlo «Elogio del Conservatore», scritto con la lettera maiuscola. Quello che nel vocabolario trovate definito come “funzionario addetto a musei, biblioteche e

archivi, che si occupa della conservazione e dell'arricchimento del patrimonio".

P. C. Un'ultima battuta. In questo conservare le immagini di persone intorno, vicino, insieme alle cose (e anche il museo di Buonconvento riguarda le persone e le cose), c'è anche un principio di conservazione, di vicinanza tra la poesia e la scienza, che tu tieni sempre così distinte. Questa traccia delle persone è anche una memoria poetica. Che ne pensi?

A. M. C. Certo, sì. Però non è che so rispondere tanto. Io tendo a tenerle distinte, anche se molto spesso, con la vecchiaia, mi viene di...

P. C. Tu hai anche tuo padre, nella poesia di quel mondo.

A. M. C. Non solo, ma, che ti devo dire, adesso nello scrivere conto le sillabe.

P. C. Tu sei un metrico, nello scrivere, da molto tempo.

A. M. C. Sì, conto le sillabe. Lo faccio anche per vedere se i titoli funzionano. «Verga Deledda Scotellaro Gramsci» funziona perché è un endecasillabo, adesso che lo debbo cambiare con «Verga, Deledda, Pasolini, Calvino» non mi funziona, dovrei fare «Verga, Deledda, Pasolin, Calvino». Volevo mettere come titolo i nomi, e i nomi non mi funzionano. «Verga, Deledda, Calvino, Pasolini» andrebbe meglio, ma non rispetta la cronologia, perché il libro di Calvino è del '56 e quello di Pasolini è del '55. Conto, e gioco con le sillabe. Allora un titolo che funzionerebbe è «L'utopia è il sale della terra, fino a che non ne diventa l'oppio». Il gioco delle licenze poetiche.

Note

1. A. M. Cirese, *Tra cosmo e campanile. Ragioni etiche e identità locali*, a cura di P. Clemente, G. Molteni, E. Testa, Postfazione di A. Mancuso, Siena, Protagon, 2003.
2. A. M. Cirese, *I musei del mondo popolare: collezioni o centri di propulsione della ricerca?* in *Architetti di Sicilia*, 1968, n. 17/18, pp. 13-21 (relazione d'apertura del seminario di studi 'Museografia e folklore', Palermo 21-23 novembre 1967); ristampa anastatica in *Ipotesi e proposte per la costituzione di un centro provinciale di documentazione sul lavoro contadino*, a cura dell'Ufficio Stampa della Provincia di Siena, Siena, Amministrazione Provinciale, 1975, pp. 59-69; poi in A. M. Cirese, *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 35-56, con il titolo *Le operazioni museografiche come metalinguaggio*.
3. A. M. Cirese, *La crisi del mondo mezzadrile. Nostalgia e progresso. L'egemonia e la vita quotidiana. Il metodo della analisi scientifica. Intervento conclusivo*, in *Il mestiere del contadino*, atti dell'incontro di lavoro a Buonconvento, 31/10-1/11/1979, a cura di V. Pietrelli, Siena, CE.D.LA.C., 1982, pp. 95-100.
– Dopo il colloquio, Cirese ha ricordato che nel quadro delle indagini di quegli anni sul mondo mezzadrile, ed in relazione alla grafizzazione delle genealogie delle famiglie contadine, propose l'introduzione di espedienti grafici, che chiamò 'cartigli', per rappresentare i dati cronologici e spaziali delle genealogie stesse: sta qui la ragione della Postilla 3 in questo stesso volume.
4. A. M. Cirese, *Versi a intarsio per Carlo Fini*, in *Inventario Senese. Rassegna di storia, letteratura, e varia umanità*, n. 6, 2004, pp. 4-25.
5. Si veda la nota 3.
6. A. M. Cirese, *Il telaio di Vilina e le tecniche morte, I beni demologici in Italia e la loro museografia, Telai a mano e calcolatori, Incontro con Sandra Puccini e Vincenzo Padiglione* (in questa raccolta).
7. A. M. Cirese, *Stili alimentari, tipicità, musei* (in questa raccolta).
8. A. M. Cirese, *Il telaio di Vilina e le tecniche morte, Telai a mano e calcolatori* (in questa raccolta).
9. A. M. Cirese, *Tra passato e futuro* (in questa raccolta).
10. Il riferimento è alla Casa-laboratorio animata da Franco Lorenzoni a Cenci, presso Amelia, in provincia di Terni (<http://www.prospettiva.it/cenci/Default.htm>).
11. A. M. Cirese, *Tra passato e futuro* (in questa raccolta).