

INQUIETUDINE DELLE INTELLIGENZE.  
Contributi e riflessioni sull'Arte Irregolare

A cura di Bianca Tosatti e Stefano Ferrari



I quaderni di PsicoArt

Vol. 6, 2015

*Inquietudine delle intelligenze. Contributi e riflessioni sull'Arte Irregolare*

A cura di Bianca Tosatti e Stefano Ferrari

ISBN - 978-88-905224-5-1

Editi da *PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

ISSN 2421-079X

[www.psicoart.unibo.it](http://www.psicoart.unibo.it)

[psicoart@unibo.it](mailto:psicoart@unibo.it)

## Indice

- 5 BIANCA TOSATTI  
Mettere le cose in chiaro: progetto per un libro
- 33 STEFANO FERRARI  
Alcune riflessioni su Outsider Art e psicologia dell'arte
- 47 Marzio Dall'Acqua  
*"Da non essere mai solo neanche quando non ho nessuno". Il collezionismo compulsivo di Ettore Guatelli nel "bosco delle cose" di Ozzano Taro*
- 67 Anna Ferruta  
*Apple Monster*
- 79 Vanda Franceschetti  
*La collezione de La Fabuloserie: la scelta privata*
- 97 Maria Inglese e Sergio Manghi  
*Dal vivo della ferita. Corpi sensibili, corpo sociale e azione teatrale*
- 117 Gianluigi Mangiapane, Anna Maria Pecci, Rosa Boano, Emma Rabino  
Massa  
*Un patrimonio culturale e un percorso di valorizzazione*
- 133 Alessandra Mantovani  
*L'arte naïf della Collezione Charlotte Zander: è ancora auspicabile che una raccolta di arte irregolare comprenda questo genere di opere? E queste opere sono poi davvero "un genere"?*
- 159 Roberto Mastroianni  
*Figure dell'umano tra desiderio, marginalità e istituzioni. Note a margine di una pratica della critica d'arte intesa come critica filosofica*
- 189 Annalisa Pellino e Beatrice Zanelli  
*Schedare, studiare e curare l'Arte Irregolare. Un'esperienza sul campo*
- 199 Lina Pispico e Gabriele Mina  
*Scelto per fare tutto questo. Storia di un santuario babelico*

- 211 Daniela Rosi  
*Outsider in Occidente, insider in Oriente. Il caso Caterina Marinelli*
- 233 Tea Taramino  
*I luoghi del possibile. Dal Laboratorio La Galleria a InGenio Arte Contemporanea*
- 251 Wolfram Voigtländer  
*Il sogno di volare di Gustav Mesmer*

MARZIO DALL'ACQUA

“Da non essere mai solo neanche quando non ho nessuno”. Il collezionismo compulsivo di Ettore Guatelli nel “bosco delle cose” di Ozzano Taro

*Ettore Guatelli (Ozzano Taro, Parma, 18 aprile 1921-Collecchio, 21 settembre 2000) da una condizione di emarginato dal mondo contadino al quale apparteneva per nascita e ceto, a causa della sua precaria salute, e dalla vita borghese, come maestro diplomato in fretta dopo la guerra, nella raccolta di oggetti abbandonati e non usati, è venuto impostando una raccolta che ha dato vita ad un museo, che in realtà è altro: è il racconto della storia di un uomo, di una solitudine che nel bulimico possesso di cose trova sia una identità che uno status sociale e i riconoscimenti a lungo inseguiti. Mosso dalla passione compulsiva dell'accumulo che potrebbe assimilarlo ai colpiti dalla “sindrome di Collyer” ha creato con intelligenza, passione, gusto un'opera d'arte nella disposizione degli oggetti nel suo complesso e sorprendente spazio di infinite moltiplicazioni di puzzle creativi ed evocativi usando le cose raccolte in una vita.*

**The compulsive collecting mania of Ettore Guatelli in his “forest of things” at Ozzano.** *Ettore Guatelli (Ozzano Taro, Parma, April 18, 1921-Collecchio, September 21, 2000), from a condition of marginalization from the rural world to which he belonged by birth and class, due to its precarious health, and also from the middle-class life, as a teacher quickly certified after the war, he dedicated himself to collect abandoned and unused objects that gave life to a museum, which in reality is another thing: it tells the story of a solitude, of a man that in his bulimic possession of things found both an identity and a social status and long pursued recognitions. Moved by a compulsive passion for accumulation that would make him similar to those who are affected by the “Collyer syndrome”, he created a work of art with intelligence, passion, taste for the arrangement of objects in a complicated and surprising space of endless multiplication of creative and evocative puzzles, using things collected in an entire lifetime.*

Per quello che mi riguarda credo di poter dire che una raccolta nasce principalmente dalla gola, da una mania di avere che diventa sempre più consapevole e che si accresce di mano in mano che si soddisfa: non mi hanno limitato le meno o più affettuose esortazioni a non prender su tutto, ma i soldi. La mania dei sassi per esempio mi è venuta in colonia. I ragazzi si son messi a portarmene di così strani e belli che mi ci son messo anch'io.<sup>1</sup>

È la prima dichiarazione pubblica di Ettore Guatelli (Ozzano Taro, Parma, 18 aprile 1921-Collecchio, 21 settembre 2000) sulle modalità del suo collezionismo che possiamo definire compulsivo e che ha dato origine ed esistenza ad un "museo" unico al mondo, se comunque tale vogliamo chiamare la sua creatura. Scrisse questo testo infatti su mia sollecitazione: stavo preparando nel tardo inverno 1983 la mostra *Il paese dei balocchi* da realizzare e dispiegare in venti sale del Palazzo Ducale di Colorno, ed avevo deciso di creare una stanza con i giocattoli storici dei principi di Soragna, grazie alla disponibilità sia di Bonifazio che Diofebo Meli Lupi, e ricordandomi della mia infanzia in un piccolissimo paese della bassa mantovana, pensai che almeno una sala dovesse essere occupata dai giochi dei bambini poveri, che l'affetto dei genitori e dei parenti inventava e creava dal poco con ancora meno. Rivolgersi ad Ettore Guatelli era inevitabile. In quegli anni era ancora attiva l'onda lunga dei cosiddetti "musei della civiltà contadina", che nascevano un po' dovunque, ma avevo chiara coscienza che quello che Guatelli stava costruendo ad Ozzano Taro non era uno di quelli, ma una specie di utopia fatta di cose, un sogno materializzato di raccogliere tutto quanto era stato creato e modificato per l'esistenza quotidiana, e non solo dalle classi allora dette "subalterne". Sorprendentemente Guatelli mi disse che non aveva giocattoli. Mi sembrava impossibile sia perché era stato maestro attento e affettuoso, oltre che disponibile verso i suoi scolari, sia perché era come se mi dicesse che non aveva avuto infanzia. A maggio mi telefonò: aveva materiale non per una, ma per due stanze del palazzo. Lo aveva cercato, lo aveva fatto fare, aveva svolto inchieste, interrogato conoscenti, messo in moto tutto il suo variegato mondo di amici, di collezionisti, mercantini, robivecchi, rottamai, insomma i suoi abituali fornitori, alcuni dei quali vengono citati nel saggio che scrisse per il catalogo della mostra. Ne nacque una delle sezioni più belle e suggestive del suo "museo", la cosiddetta "stanza dei giochi".

Ettore raccoglieva con l'entusiasmo e la passione incontrollabile, apparentemente insensata, che ritroviamo così ben descritta nel romanzo *Homer & Langley* dello scrittore statunitense Edgar Lawrence Doctorow (New York, 6 gennaio 1931) del 2009, ispirato ad un fatto di cronaca della New York degli inizi del Novecento. Protagonisti

del romanzo sono i fratelli; Homer, cieco, e Langley, tornato dalla prima guerra mondiale, semifolle. Rampolli della famiglia Collyer, appartenente all'alta borghesia che trasformano il loro palazzo in un delirante ricettacolo di oggetti, fino al ciarpame, dove si rintanneranno sempre più, isolandosi dal mondo fino a che moriranno schiacciati sotto il peso di quanto avevano nei decenni, dal primo dopoguerra al Sessantotto, accumulato parallelamente al mutamento della società americana.

I protagonisti reali di questa vicenda, morti nel 1947, suscitando un enorme interesse nell'opinione pubblica, hanno dato il nome alla "sindrome di Collyer". Il fascino della loro storia nasce dal fatto che i due fratelli avevano lasciato che l'America intera entrasse nella loro casa, e attraverso l'accumulazione di un'infinita quantità di oggetti, trasformarono la propria dimora in una sorta di museo: i Collyer divennero i curatori delle loro stesse vite. La loro storia è tragica ed affascinante insieme, e racchiude la spontanea reclusione, l'isolamento, il degrado, ma anche il mistero, la follia e forse persino il genio. La scelta di vita fatta da Homer e Langley sfiora la demenza, ma allo stesso tempo esalta l'idea di libertà. Alcuni degli oggetti recuperati nella casa dei due fratelli furono esposti allo Hubert's Dime Museum, collocati in mezzo a *freaks* e fenomeni da baraccone. Le immagini su internet dello stato della casa e delle stanze al momento dell'ingresso della polizia ci danno il senso, di primo acchito, ma se ne riparerà, di essere in una situazione molto vicina a quella del "museo" guatelliano. Il legame con gli oggetti, con il trascorrere del tempo e il desiderio di racchiuderlo in presenze significative con assoluta certezza, fa della vicenda dei fratelli Collyer, per il mistero e la genialità che racchiude, un punto di partenza per indagini ulteriori e per essere almeno annoverata tra i corsi monografici di "Museologia e storia del collezionismo".

Così la "Sindrome dei fratelli Collyer" è ormai entrata nel campo di indagine della medicina e della psicologia, per cui ci si muove tra "ossessioni" e "compulsioni".

In realtà la fenomenologia apparentemente simile è sostanzialmente diversa e, grazie al famoso articolo di Frost & Hartl del 1996 nel quale per la prima volta è stata data una definizione operativa del disturbo, ha

potuto essere indagata in modo più approfondito. Dal 2007 gli studi sul tema sono cresciuti esponenzialmente facendo emergere appunto le importanti differenze tra manifestazioni del Disturbo Ossessivo Compulsivo e della Disposofobia che hanno portato nel DSM-V alla separazione dei due disturbi rendendo quest'ultima di fatto un disturbo a sé stante con propri criteri diagnostici.

Sono questi solo spunti per approfondire e rendere internazionale la vicenda e l'opera di Ettore Guatelli. Ma è ora di avviarsi per la visita. Una scritta lungo via Nazionale al 130 ci avverte "Il Museo è qui" ed avviandoci per un sentiero che ci fa deviare, dalla statale che conduce a Fornovo di Taro, abbiamo il tempo di ammirare il panorama intorno con le prime colline appenniniche che definiscono l'orizzonte al di là del quale sono i luoghi della battaglia che oppose i confederati italiani, capitanati dal marchese Francesco Gonzaga, a Carlo VIII re di Francia che rientrava nel suo regno, combattuta con esito incerto - tremila morti sul campo - il 6 luglio 1495. Tintoretto la dipinse in una straordinaria tela e Andrea Mantegna le dedicò la pala della *Madonna della Vittoria*, ma fu l'inizio delle "guerre d'Italia", per cui francesi, spagnoli ed imperiali si gettarono, nei decenni successivi, alla conquista del nostro paese. L'antica corte con le barchesse, l'aia, la stalla, il vicino palazzo del fattore, gli spazi per i servizi agricoli e per accogliere animali e contadini, accoglie i visitatori sospesa nel tempo, come sperduta in una immensità di verde. Manca all'intorno l'operosità attiva dei fratelli di Ettore - ora il potere è della Banca del Monte di Parma che lo ha destinato alla Fondazione Ettore Guatelli, ma l'accumulo di cose, oggetti, strumenti di lavoro e di uso quotidiano, appare evidente, straripante, ingovernabile, relitto di un immenso naufragio, da scalare. Groviglio che in parte stanno lentamente dipanando, recuperando spazi per usi sociali a vivificare un luogo peraltro e comunque straordinario. Questo potere denominato "Bella Foglia" di Ozzano Taro, - per intenderci nel comune di Collecchio, sede della Parmalat in territorio pedecollinare - apparteneva ad una famiglia bresciana che veniva a villeggiare nella casa padronale, mentre la produzione agricola era assicurata dai Guatelli, che hanno sempre abitato tra il fienile ed il granaio in una porzione di rustico che Ettore, man mano che la famiglia andava per diverse ragioni assottigliandosi, è venuto occu-

pando con sempre più violenta intrusione, contrassegnando sin dall'inizio il complesso di edifici colonici della tradizione padana con la classica porta morta tra fienile ed abitazione, con un cartello sottilmente autoironico: "Il museo è qui".

Alcune stanze della casa, prima abitate da diversi componenti della famiglia Guatelli, vengono a poco a poco fagocitate dagli oggetti e allestite come spazi scenici. Nascono così la stanza dei vetri – fino al 1980 abitata dalla vecchia zia di Ettore – quella delle latte, degli orologi – dove il maestro ospitava chi, per diverse ragioni, si fermava per la notte –, il ballatoio delle ceramiche [...]. Salendo le scale dalla porta d'ingresso si è accolti da uno stuolo di trappole per topi, si arriva a un piccolo pianerottolo, a destra la stanza dove Ettore passava la maggior parte del suo tempo negli ultimi anni.

Si percorre così un labirinto di scale, brevi corridoi e stanze che arrivano alle soffitte. Ma quello che rende il museo unico è l'interno; sono i percorsi tra stanze, scale, piccoli ambienti e saloni spaziosi, tutti decorati con oggetti, seppur raggruppati a tema, con una riconoscibilità di ciascun pezzo ed insieme la sua mimetizzazione in un'invenzione decorativa, in un apparato artistico che corre sulle pareti, sui soffitti e negli angoli più riposti. Ci si trova di fronte a migliaia di documenti materiali, ma ad un'unica ed ininterrotta opera d'arte sorprendente, un capolavoro degno delle avanguardie più agguerrite, un'installazione che non occupa un solo ambiente, ma l'intero percorso, unificandolo e scandendolo insieme. Perché tale è stato dichiarato, sin dalle prime trattative per l'acquisto da parte della provincia, per cui è inamovibile e non modificabile.

Grandi cerchi con strumenti di lavoro, tutti simili e insieme ognuno diverso – era questa la caratteristica della produzione preindustriale che inseguiva Ettore Guatelli – si dispiegano nei saloni, mentre in stanze più piccole abbiamo quella dei vetri, quella delle latte, quelle dei giochi e così via; per cui gli oggetti che un tempo garantivano le operazioni quotidiane negli spazi riservati, come la cucina, le stanze vissute, la cantina dagli immensi tini, diventano un segno della specificità di ogni ambiente, ma insieme sono moltiplicati su mensole, pareti e soffitti, in un rimando che l'occhio coglie come insieme per la sua bellezza ed originalità d'ispirazione. Del resto nel tempo il

museo si è venuto sostituendo agli spazi abitati e questa inondazione museale è come un magma che tutto ha rispettato e insieme modificato. “Sessantamila oggetti, sessantamila testimoni per un museo della vita quotidiana” si legge su pubblicazioni, come per una svendita. Ma nessuno sa realmente quanti siano. Non lo sapeva neppure Ettore, che li aveva raccolti e li custodiva geloso con amore e con straordinaria fiducia nel futuro, nella loro sopravvivenza ad arricchire le prossime generazioni. Non si sa bene che cosa sia, come definirlo? Lo si è detto “Museo del tempo”, “del quotidiano”, come “opera mai finita”, “bosco delle cose”. Ma in nessun modo può essere considerato un museo della civiltà contadina, anche se questa ha fornito la maggior parte dei suoi relitti, per cui è profondamente legato al suo fondatore e giustamente si intitola semplicemente “Museo Ettore Guatelli”. Il direttore della struttura conservativa, Mario Turci sintetizza: “Il Museo Guatelli è un sogno materializzato. La visione concretizzata di un sognatore ingordo che ci ha lasciato un’eredità impegnativa”. La prima motivazione alla base della immensa raccolta – Guatelli lo ha ribadito sempre – non era estetica, non era legata all’arte, che quegli oggetti rappresentassero una precisa e alta condizione sociale, una necessità di conservazione e quindi di museificazione, insomma fossero “belli”, mentre era normale per Guatelli sentirsi chiedere: “Com’è che tieni in casa questa roba?” Ed egli rispondeva: “Pur tenendoci a chiarire che sono sempre stato lontano da raccogliere stranezze, devo riconoscere d’aver posto una particolare attenzione per quella parte di oggetti che io vorrei avere il coraggio di chiamare ‘fantasiosi aborti’, anche se, per quel che ne sappiamo, potrebbero benissimo essere (e sicuramente così saranno stati) fantasiosi tentativi di farsi da sé qualche attrezzo in modo un po’ complicato, ma su misura”. Dunque Guatelli immaginava che questi oggetti potessero documentare l’imitazione povera, l’imitazione contadina di oggetti che l’evoluzione tecnologica e industriale venivano proponendo, ma non raggiungibili nel possesso di fatto, ma desiderati nell’immaginario e reinventati nell’immaginario. Non è dunque soltanto l’uso che interessa a Guatelli, ma una scelta più complessa ed articolata che egli stesso viene scoprendo man mano riflettendo e scrivendo della sua pulsione a raccogliere, che solo parzialmente era per il possesso, poiché si rese

conto subito che il valore primario era nell'uso pubblico e nella visibilità della sua collezione e che la sua destinazione finale non poteva che essere di un ente e non di un soggetto privato.



Figg. 1-2 - Fotografie di Mauro Davoli di Fornovo Taro.



Figg. 3-4 - Fotografie di Mauro Davoli di Fornovo Taro.

Questo modo di scegliere gli oggetti da acquisire e conservare corrisponde alle riflessioni di George Kubler, che tra l'arte, come valore estetico, e "l'uso" vede alla base della concezione stessa dei valori

estetici, un punto di vista diverso che amplia ed estende il concetto di arte a moltissimi manufatti umani, oltre a quelli che la tradizione e le varie forme di cultura hanno definito come tali. Egli scrive infatti che

[...] se consideriamo la desiderabilità delle cose, allora saremo capaci di vedere gli oggetti utili nella giusta luce di cose a noi più o meno care. In effetti le sole reliquie di storia costantemente accessibili ai nostri sensi sono le cose desiderabili create dall'uomo [...]. Tali cose segnano il passaggio del tempo con una precisione assai più grande di quanto non immaginiamo, popolandolo di forme di limitata varietà.

Kubler (1912-1996), che fu allievo a Yale di Henri Focillon, parte ovviamente dal testo dello studioso francese *Vie des Formes*, per svolgere la sua tesi, ben cosciente che ogni oggetto ha alla sua origine "un bisogno vecchio e nuovo, che lo giustifica". Questa lucida coscienza era anche in Guatelli, che proprio da questa necessità di storicizzare e quindi incardinare in un tempo e, magari anche, un luogo preciso, partiva sempre con acuta attenzione – talora ricreando in se stesso le emozioni di quel bisogno primario ed ineludibile – ricostruendo i mutevoli processi d'invenzione, ripetizione e scarto, che avrebbe dovuto segnare l'eliminazione dell'oggetto ormai non più attraente al bisogno. Ed è qui, al punto dello scarto, che Guatelli si inseriva recuperandone la sua funzione di documento, di testimonianza, sottraendolo al mutamento. Ma detto in questo modo, probabilmente Guatelli non lo approverebbe: perché gli oggetti gli parlavano sia con parole proprie che attraverso i racconti dei visitatori:

Se a questi attrezzi ed oggetti non si fa dire dalla gente che li conosce e per cui erano essenziali, se non li si "fanno parlare", quando di questa gente non ci sarà più nessuno, potranno diventare chissà che cosa e chissà di chi... Lynne Douglas: nel tenerli in casa e nel disegnarli ho scoperto che questi oggetti ti possono parlare, possono dire.

Io è da un po' che li sento. Da non essere mai solo neanche quando non ho nessuno.

Una solitudine riempita con e dalle cose, poiché il bisogno di Ettore di "impossessarsi di oggetti" del mondo del lavoro contadino –

prima di tutto per la sua origine ma non solo – nasce da un senso di non appartenenza, doloroso, sofferto, da una estraneità sulla quale torna più volte nelle pagine dei propri “diari”:

Per tutta la vita avrei voluto piacere alla mia gente, essere amato dalla mia gente, anche se diverso. Ai miei prima di tutto, alla mia famiglia: eravamo in tanti. Ma anche ai nostri vicini, ed invece amavano mio fratello, che, pur di diciotto mesi più giovane di me, a quattordici-quindici anni portava in spalla quel quintale di grano che io non riuscivo ancora, anzi che non sono mai riuscito a portare. Ero apprezzato come un bue bolso, anzi, peggio, come il bue falso, che non ha voglia di lavorare e che si sarebbe volentieri cambiato alla prima occasione, se fosse stato possibile, come lo era per i buoi. E addosso a quello ci si sfogava con pugnalate che ti facevano sanguinare, o con sferzate che ti lasciavano il segno, con quella rabbia, con quel risentimento feroce, a vederlo mangiare e vivere proprio come il bue sincero, che “trainava”, anche per lui, anzi proprio sfruttandolo. Io... ero il bue balordo, mentre mio fratello il forte, il bravo, il bello. Avevo provato ad essere come lui, dopo aver sognato invano di trottare invece che trainare. Ma non ho potuto, nessuno avrebbe potuto resistere senza pagarlo, sforzandomi a fare a lungo un lavoro che gli altri facevano con naturalezza (fisica). E mi sono ammalato [...]. Io soffrivo. Volevo che riconoscessero che non era colpa mia, che avrei voluto e che ci avevo provato, ma che proprio non potevo fare come loro, stare con loro. E infine sono andato via.

Trasferitosi a Parma, giovanissimo, dopo alcuni ricoveri ospedalieri per problemi polmonari, iniziò come radiotecnico, quindi partecipò alla lotta antifascista. L'incontro con il poeta Attilio Bertolucci, il padre dei registi Bernardo e Giuseppe per il quale trascriveva a macchina i manoscritti letterari, fu fondamentale. Bertolucci lo preparò agli esami per il diploma magistrale che conseguì nel 1945. Trasferitosi sul Lago Maggiore iniziò a commerciare residuati bellici che veniva raccogliendo per integrare i modesti guadagni. Nel 1948 fu ricoverato nel sanatorio di Jesolo prima e di Cortina d'Ampezzo poi, dove incontrò persone dai cui dialoghi emersero storie di vita e di lavoro, che furono la fonte di molti suoi racconti sugli oggetti d'uso, la loro manipolazione, trasformazione e adattamento a rispondere a necessità diverse dalle originarie. Dal 1951 al 1971 diresse in zone montane dell'Appennino parmense colonie estive che lo misero in contatto sia con la vita di quei luoghi sia con i raccoglitori

che razziavano mobili ed oggetti. Accostati per curiosità e per necessità, solo nel 1968 dopo anni di supplenze, divenne di ruolo, e di fronte alla dispersione in cui erano coinvolti gli oggetti, veri autentici documenti storici, ne iniziò la conservazione e la salvezza. A metà degli anni Settanta la sua raccolta prese corpo ed egli venne costruendo il museo che oggi appartiene all'Amministrazione Provinciale di Parma, aiutata da alcuni comuni dell'area.

L'essere diventato maestro non colmava il suo disagio, il suo essere senza una classe di appartenenza, senza l'approvazione della "sua gente":

Non avevo imparato a far scuola scolasticamente non avendo frequentato le magistrali e dovevo arrangiarmi ricorrendo al pratico e alle cose: senza saperlo, anzi sentendomi un po' da meno degli altri. È stato anche vedere quanto servissero le cose a far capire molto più delle parole, che sono andato dietro agli oggetti, portandone e facendone portare in classe. Quando sono venuto a far scuola a Gaiano, cioè vicino a casa, ho incominciato a portare i ragazzi a casa mia, a far vedere molto di quel che avevo accumulato, esposto nell'attuale salone (con l'aiuto di mamme e ragazzi), stimolandomi a continuare a raccogliere ed esporre, da far dire che io avevo il museo. Ma senza che io sapessi di averlo fatto. Pensavo che i musei dovessero essere fatti dagli enti: ma per via anche di gente che veniva a vederlo, ho preso coscienza e mi sono messo a raccogliere, proprio in funzione, con lo scopo di fare un museo.

La famiglia Guatelli da sempre era stata educata a conservare oggetti, macchinari e tutto quanto: anche se non sembravano più servire, testimoniavano di un tempo diverso, di una storia familiare diversa. Molto era loro, ma molto lo vennero raccogliendo anche da parenti o da amici che smettevano il lavoro nelle campagne. Ettore dunque aveva iniziato ad arricchire quanto già poteva trovare negli ampi spazi dedicati a conservare gli utensili e gli oggetti, per cui la prima ricerca era da rottamai, più che da raccoglitori, da svuotasolai per possedere attrezzi migliori di quelli che già erano in casa, ma anche per impossessarsi delle storie che essi sembravano poter trasmettere e raccontare, di una operatività sempre in qualche modo negata al giovane, al margine del mondo contadino, carente anche di manualità oltre che di salute. Il nodo della solitudine dunque incomincia a sciogliersi, la passione acquista una giustificazione e

l'impegno una motivazione che diventa progetto. Scrive Remo Bo-dei:

Per cogliere il valore delle cose nella loro complessità e sfogliarne gli strati di senso non è ora più necessario affidarsi alla sola fantasia. Bisogna sospenderne l'ovvietà, scoprire la capacità di erogare un *surplus* di significati, che neppure l'assuefazione, l'ignoranza, l'incuria, la frequente denutrizione intellettuale e affettiva degli individui riescono del tutto ad eliminare.

Ebbene Guatelli, partendo dalla sua posizione di subalternità al mondo delle campagne e a quello borghese, mantenne sempre vivo in sé, per prima cosa, lo stupore, la capacità di meravigliarsi, di ascoltare racconti e conservarne memoria, perciò gli oggetti dalla parola venivano vivificati e resi di nuovo utili, ma contemporaneamente essi provocavano, suggerivano, la narrazione da ascoltare con l'incantato silenzio del bimbo, fino alle estreme conseguenze:

Non ho fatto ricerche d'archivio, non ho "studiato": ho vissuto il mio mondo facendo e vedendo, ascoltando e chiedendo. E ne posso dire per esperienza e testimonianze [...]. Mi sto giustificando di fronte a quelli che mi rimproverano di essere sempre in quel che dico o testimonio. Non ho la tempra del ricercatore metodico [...]. Mi piace ancora sentir narrare e narrare: lo facevo anche a scuola e in colonia. Amo di più gli oggetti se hanno dietro una storia, che talvolta ti viene dal raccoglitore (e non sai se inventata), raramente dal rottamaio. Sono i visitatori che "dicono" nel trovarsi di fronte all'oggetto. Forse le cose le ho anche raccolte per farle raccontare e forse ai visitatori partecipo inconsciamente le storie che fanno venir fuori l'uomo e le condizioni che gli erano dietro, com'erano dietro a me e ai miei.

Certamente il racconto, il far parlare le cose, nasce dalle varianti, dal fatto che un oggetto non è unico, ma è modifica di qualche cosa di preesistente o di altro collaterale: non è in una rigorosa cronologia che Guatelli chiude le sue testimonianze, sapendo che esse, nella loro vita "lavorativa", d'uso, hanno spesso mutato forma, mutando anche funzione in alcuni casi, oppure semplicemente prestazioni, in una continua contaminazione tra oggetti, macchinari, attrezzi, adattandoli a chi li adoperava e alla sua pratica o addirittura alla sua

fantasia. Ed anche questa dimensione lo porta al racconto e alla narrazione che diventa racconto di riuso più che di un unico utilizzo primario, trasformazione continua, che slitta nella metamorfosi e nell'atemporale. Ogni oggetto diventa così una storia a sé stante, che implica collegamenti, deviazioni, incidentali, ma che trova anche la propria completezza solo se inserita in una serie di cose simili, annullando così insieme la sua individualità e trasformandosi in altro, in un evento, in un fatto estetico. Il solitario Ettore Guatelli diventa così "noi" e può identificarsi sia con ogni pezzo della sua collezione, sia con le infinite storie che raccontano in una polifonia che non porta all'annullamento di ogni suono, come si potrebbe pensare, ma ad una nuova musica che obbliga alla curiosità e all'impegno di distinguere la voce di ogni singolo strumento. Si capisce bene quindi per quale ragione Umberto Eco abbia inserito in un suo celebre libro l'immagine a doppia pagina del salone centrale del Museo Guatelli. In questo senso sono illuminanti alcune osservazioni di Jean Baudrillard sul fatto che anche se l'oggetto del collezionare è povero,

entra in campo l'astuzia della soggettività: l'oggetto posseduto non è mai una mediazione povera. È sempre assolutamente singolare [...]. La qualità specifica dell'oggetto, il suo valore di scambio dipende dalla situazione culturale e sociale. La singolarità assoluta deriva invece dal fatto di essere posseduto da me, il che mi permette di riconoscermi in esso come essere assolutamente singolare. Evidente tautologia che sottolinea la densità, la facilità derisoria, la gratificazione illusoria ma intensa che deriva dal rapporto con gli oggetti.

Certamente Ettore ebbe un atteggiamento quale quello proposto da Maurizio Ferraris:

[...] Riconoscere che la realtà precede ed è indipendente dalla verità, che l'ontologia non è determinata dall'epistemologia. E, subito dopo, osservare che la nostra inventiva si esercita non tanto nel fabbricare mondi quanto piuttosto nell'introdurre - anzi il più delle volte nel riconoscere - un ordine plausibile e non sempre coincidente con quello della scienza.

Così Guatelli sembra adattare la propria operatività alle indicazioni

del filosofo che ovviamente non conosceva, ma sia nel "classificare" attraverso l'accostamento di oggetto con oggetto, sia nell'aderire all'oggetto senza presupporne una conoscenza predata, che anzi deve nascere dalla cosa stessa e dalla sua umanizzazione, per cui non può essere né univoca, né facilmente intuibile se si vuole avere una vera conoscenza ontologica. Per cui giustamente Guatelli poneva al centro l'esperienza e non un sapere pre-dato. L'abbondanza stessa degli oggetti e la loro varietà induce alla esemplificazione e non alla semplificazione, in una classificazione in cui ogni cosa, ogni strumento è esempio per comprenderne e definirne la categoria. Da qui la necessità di "descrivere, non prescrivere", per usare ancora le parole di Ferraris, realizzando così una metafisica descrittiva per contrapposto alla metafisica revisionaria, che ambisce invece a una riforma degli schemi concettuali. Ovviamente Guatelli era ben cosciente che la sua opera non avrebbe avuto mai fine, lo scrive a Caterina:

Lo sai che la mia idea è quella di un museo mai finito, che vada dall'estremo ieri all'estremo domani. Che, cioè, continui a documentare la vita dell'uomo, con le cose, senza fossilizzarsi su di un momento, su di un'epoca, trascurando oggetti oggi banali, che però domani non troveresti più o che, fattisi rari, pagheresti un occhio. Mentre oggi ne sono piene le discariche. E la gente ti regala con gioia, per disfarsene.

La parola "discarica" apre un mondo che rende Ettore goloso e lo invita al recupero dello scarto totale. Lo ha capito bene Eugenio Imbriani:

Avendo incominciato giovanissimo, andrò avanti così, tra discariche e rigattieri, a metter insieme frammenti di un mondo e storie, tante storie legate a essi, sugli usi che se ne facevano nei vari paesi, aneddoti che raccontano episodi nello stesso tempo minimi e insignificanti ed eroici.

Su questo tema ci sono pagine di Ettore che dimostrano come queste potessero essere fonte di desiderio, ma anche di approvvigionamento e come molti suoi pezzi potessero essere stati, in qualche modo, resuscitati da quella miniera che gli sembrava così ricca e desiderabile da scrivere, il 28 ottobre 1994:

[...] Sono anni che dico e che scrivo della possibilità dei comuni, di farsi gratis o con poca spesa un museo delle memorie popolari, incaricando i suoi funzionari, un suo esperto, del recupero in discarica o in cassonetto, ma anche in fase precedente. Ci sono vecchi senza nessuno che vanno in ricovero, senza potersi naturalmente portar dietro niente da un appartamento che il municipio deve sgombrare.

E se la sensibilità alle cose minute si è accentuata e fatto sì che gli addetti salvino molti oggetti, sono invece le cose minute e povere quelle che vengono buttate e la scelta è soggettiva: “È molto difficile ad addetti, ad iniziati come me, non discriminare”. I comuni impedendo il “recuperare libero” in discarica, incoraggiano un sottomercato nel quale i furbi allignano. Ovviamente nulla di tutto questo appare al visitatore che per la prima volta entri negli spazi affollati di presenze e di suggestioni, create da oggetti insieme banali e sorprendenti, perché alla fine si ribadisce che non è un museo, il suo scopo non è educativo, nel senso banale. Si scopre che manca la parola di Ettore e che gli scritti e le schede fino ad ora pubblicate non riescono a sostituire la sua voce, il suo modo di coinvolgere, di chiedersi ed insieme di risponderci. Eppure i luoghi parlano e la sorpresa dell’impensabile, stanza per stanza, diventa piacere, gioia, riscoperta, riconoscimento e sottile e personale nostalgia del passato, dell’infanzia, perché vi si riconosce il gusto del gioco, del nascondimento, della sorpresa, della capacità di provare meraviglia per un coacervo di cose diventate fiaba concreta, nella quale, dentro la quale ci stiamo muovendo. Per cui possiamo dire che il museo nel suo insieme è alla fine un’opera d’arte che scorre sulle cose, che parla del tempo e della loro presenza anche oltre, non solo l’uso, ma l’uomo stesso. La sistemazione delle stanze non è né catalogo, né inventario, ma sorprendenti ed inaspettati happening nei quali gli oggetti si annullano e scompaiono per dar luogo a forme, ambienti, presenze. L’ossessione bulimica di raccogliere tutti i manufatti del mondo che potessero avere un segno della loro produzione umana spingeva Guatelli ad ignorare sia l’autenticità, sia la storia stessa, per creare un grande contenitore che è la struttura del museo: matrice, utero, a proteggere, custodire e anche celare. Basti pensare agli enormi tini, alti oltre dieci metri pieni di oggetti, lì gettati come in

pozzo sacrale a colmarli, che lo stesso Guatelli non sapeva quali fossero, poiché vi erano stati lanciati senza alcuna intenzione di definire categorie, gruppi o serie, quasi ad annullare insieme alla loro presenza la cronologia che ne aveva determinato il possesso. Era dunque un'alterazione del tempo e del vissuto, che corrisponde a quello degli artisti irregolari, nell'esito artistico altissimo per cui la vendita alla Provincia di Parma è stata fatta con l'obbligo di non mutare nulla all'interno del museo. Con questa categoria può essere definito il lungo progettato intervento di Guatelli, raggiungendo forse una possibilità di comprensione che va oltre le banalizzazioni più o meno turistiche.



Fig. 5 - Fotografia di Mauro Davoli di Forno Taro.

Non a caso Federico Zeri disse:

Io lo considero uno dei musei più straordinari dell'Italia, innanzitutto per la ricchezza dei reperti e degli oggetti, e in secondo luogo anche per il modo in cui è allestito, modo che dimostra un grandissimo gusto, una grande sensibilità e una grande intelligenza.

Esplicito il giudizio di Christian Boltanski (Parigi, 6 settembre 1944), artista, fotografo e regista francese, le cui installazioni hanno il tema persistente della morte, della memoria e del ricordo:

Le somiglianze tra la mia poetica e quella di Guatelli, geniale maestro elementare con la passione per il tutto, sono tantissime. Ho visto similitudini non solo con il mio lavoro, ma anche con quello di Duchamp e di Spoerri. Perché anche Guatelli come loro estrapola gli oggetti (in questo caso attrezzi da lavoro) dal loro contesto, li reinventa e li trasforma rendendoli mausolei del passato. Strappa alla dimenticanza echi di persone appartenenti ad un mondo minore, che nessuno avrebbe mai raccolto.

**MARZIO DALL'ACQUA** - Ha ricoperto i ruoli di Direttore dell'Archivio di Stato di Parma, di Soprintendente Archivistico per l'Emilia Romagna, di Presidente dell'Accademia Nazionale di belle Arti di Parma e dall'aprile del 2015 è presidente della casa editrice MUP Monte Università Parma. Operatore culturale si è interessato di arte contemporanea e di storia organizzando mostre, cataloghi, rassegne e divulgazioni con l'uso di diversi linguaggi, comprese le tecnologie d'avanguardia, in Italia e all'estero. Fondamentali i suoi studi su Antonio Ligabue - l'ultima monografia è in corso di stampa presso Castelvecchi di Roma - Pietro Ghizzardi - di entrambi con Augusto Agosta Tota ha curato la catalogazione dei dipinti - e dei naïf e dell'arte popolare.

---

#### NOTA BIBLIOGRAFICA

<sup>1</sup> E. Guatelli, *La cova d'la gata*, in M. Dall'Acqua, *Il paese dei balocchi*, catalogo della mostra omonima in Palazzo Ducale di Colorno, (3 settembre-20 novembre 1983), Una città costruisce una mostra, Colorno, 1983, pp. 113-118. Testo ripreso in *La coda della gatta scritti di Ettore Guatelli: il suo museo, i suoi racconti 1948-2004*, a cura di V. Ferorelli, F. Niccoli, nuova ed. aggiornata e ampliata, IBC, Istituto per i beni artistici culturali e naturali della Regione Emilia Romagna, Bologna s.d., 2005.

Per il museo: *Il Museo Ettore Guatelli Ozzano Taro*, testi di E. Ferrari, D. Pastarini, D. Paterlini, Edicta, Parma 2009, nella collana: "Le Guide dei Musei della Provincia di Parma".

P. Clemente, E. Guatelli, *Il bosco delle cose. Il Museo Guatelli di Ozzano Taro*, Ugo Guanda Editore, Parma 1996; C. Magni, M. Turci, *Il museo è qui la natura umana*

delle cose il Museo Ettore Guatelli di Ozzano Taro, Skira, Milano 2005; M. Turci, *I mulini di Ettore macchine semplici per scopi esplorativi*, Fondazione Museo Ettore Guatelli, Parma 2006; C. Magni e M. Turci, *Design Spontaneo oggetti della cultura materiale creativa*, Fondazione Museo Ettore Guatelli, Parma 2007.

Sulla vicenda dei fratelli Collyer: E. L. Doctorow, *Homer & Langley*, traduzione S. Pareschi, Arnoldo Mondadori, Milano 2010. L'originale è del 2009.

Si rimanda per la citazione medico patologica al sito [www.disposofobia.org](http://www.disposofobia.org)

Sul valore non artistico ed estetico del museo: testimonianza di Ettore Guatelli, in E. e P. Ragazzini, fotografi, *I giorni e le opere oggetti d'uso della vita contadina in Emilia (La raccolta Guatelli - Ozzano, Parma)*, con sei poesie di Attilio Bertolucci, edizione fuori commercio del gruppo Sasib di Bologna, dicembre 1988.

G. Kubler, *La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose*, Piccola Enciclopedia Einaudi, Torino 2002, p. 7. La prima edizione del volume fu nel 1972. Le citazioni di Guatelli che seguono sono da: E. Guatelli, *Il Taro e altre storie*, Diabasis, Reggio Emilia 2005, pp. 83; 124-125; 71; 102; 138; 167-169.

Le storie di persone incontrate nei diversi ricoveri ospedalieri Guatelli le ha narrate oltre che nel volume citato sopra, pp. 73-80 e passim. in E. Guatelli, *Storia di Boris*, a cura di M. Federico, MUP Monte Università Parma editore, Parma 2008, con interventi di Mario Turci, Simona Simone, Pietro Clemente e della curatrice. Invece sono storielle e racconti di "piccole e affettuose porcellerie tra vita e museo" come le ha definite l'antropologo Pietro Clemente, quelle raccolte in E. Guatelli, *Zanadine. Amori di contadini*, a cura di M. Martinielli, MUP Monte Università Parma editore, Parma 2009. "Zanate" da "zana" la scrofa, è la base per il titolo che Guatelli diede a questi lievi racconti erotici, raccolti nel mondo contadino, storie rimaste nella memoria dall'adolescenza, dalle serate passate nelle stalle, dai racconti d'osteria, dalle confidenze di amicizie, dai pettegolezzi dei *filos*, storie marginali, alle quali Guatelli non ha saputo rinunciare.

R. Bodei, *La vita delle cose*, Editori Laterza, Roma-Bari 2009, p. 33.

U. Eco, *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano 2009, pp. 212-213.

J. Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano 2007, pp. 117-118.

Molto utile per comprendere l'atteggiamento ed il modo di procedere di Guatelli: M. Ferraris, *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Edizioni Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 9 e 15.

E. Imbriani, *La scrittura infinita. Antropologia tra racconto e oblio* BESA Editrice, Nardò (LE), s.d. (post 1999), pp. 33-34.

Il giudizio di Federico Zeri fu espresso il 4 maggio 1997 a "RadioRaiUno", una delle trasmissioni del ciclo "Musei. Viaggio tra i capolavori dell'arte italiana", trascritto in *L'uomo del Museo. In ricordo di Ettore Guatelli*, a cura di Turci M., numero monografico della rivista "Palazzo Sanvitale. Quadrimestrale di letteratura", n. 31, dicembre 2010, pp. 22-38. Nella trasmissione condotta da Federico Zeri e Guidarello Pontani, con testi di Carolina Brooke, intervennero anche Pietro Clemente ed Ettore Guatelli.

Il giudizio di Boltanski, insieme a quelli di Werner Herzog che parla di Guatelli come di "un tesoro vivente" dell'Italia, avendolo conosciuto attraverso il "commovente" film di Pietro Mediolì, *Il mondo che abbiamo perduto*; di Giorgio Soavi; di Ando Gilardi; di Costa Gravas; di Harold Kroto, et al. in "Palazzo Sanvitale" cit. pp. 72-73, la citazione p. 72.

Dobbiamo le immagini alla gentilezza del fotografo Mauro Davoli di Fornovo Taro.