



ROMACULTURA DICEMBRE 2020

COLLIGITE NE PEREANT (raccoglieteli perché non vadano perduti)

VIZI PRIVATI E PUBBLICI TABU'

ADRIANO DI GIACOMO RICORDATO NELLA
GIORNATA DEL CONTEMPORANEO 16

ROMACULTURA

Registrazione Tribunale di Roma
n.354/2005

DIRETTORE RESPONSABILE
Stefania Severi

RESPONSABILE EDITORIALE
Giulia Patruno

CURATORE INFORMAZIONI D'ARTE
Gianleonardo Latini

EDITORE
Hochfeiler
via Moricone, 14
00199 Roma

Tel. 39 0662290594/549
www.hochfeiler.it



... COLLIGITE NE PEREANT (raccoglieteli perché non vadano perduti)

ICOM

Italia

«I musei sono spazi democratizzanti, inclusivi e polifonici per il dialogo critico sul passato e sul futuro. Riconoscendo e affrontando i conflitti e le sfide del presente, custodiscono artefatti ed esemplari nella fiducia della società, salvaguardano memorie diverse per le generazioni future e garantiscono pari diritti e pari accesso al patrimonio per tutte le persone. I musei non sono a scopo di lucro. Sono partecipativi e trasparenti e lavorano in collaborazione attiva con e per diverse comunità per raccogliere, preservare, ricercare, interpretare, esibire e migliorare la comprensione del mondo, con l'obiettivo di contribuire alla dignità umana e alla giustizia sociale, all'uguaglianza globale e al benessere planetario ».

Con queste parole ICOM, la principale organizzazione internazionale che rappresenta i musei e i suoi professionisti, annunciava nel 2017 la volontà di ridefinire il suo statuto approvato nel 2007, che definiva il museo nel seguente modo:

“Il museo è un’istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società, e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali ed immateriali dell’uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, e le comunica e specificatamente le espone per scopi di studio, educazione e diletto.”

ICOM Italia aveva partecipato assieme a 115 paesi all’appello del MDPP (Standing Committee on Museum Definition, Prospects and Potentials) proponendo una sua definizione di museo. Ne erano state presentate 269.

“Il Museo è un’istituzione permanente, senza scopo di lucro, accessibile, che opera in un sistema di relazioni al servizio della società e del suo sviluppo sostenibile. Effettua ricerche sulle testimonianze dell’umanità e dei suoi paesaggi culturali, le acquisisce, le conserva, le comunica e le espone per promuovere la conoscenza, il pensiero critico, la partecipazione e il benessere della comunità.”

Il finale? Una bufera. La politicizzazione della funzione del museo “per adeguarla al linguaggio del XXI secolo” (Jette Sandhal, direttrice del Museo di Copenhagen e chair del comitato ICOM) non è piaciuta e fra il 70% dei membri ancora non si è trovato un accordo, mentre le dimissioni di molti membri hanno confermato le spaccature interne. Nell’intento di Sandahl e della “sinistra museale” le istituzioni museali dovrebbero aprirsi alle crescenti “richieste di democrazia culturale”, facendo del patrimonio materiale e immateriale accumulato una occasione di critica – e autocritica – delle politiche culturali dominanti. In tal



senso, secondo Sandahl, «la definizione di museo deve essere storicizzata, contestualizzata, denaturalizzata e decolonizzata».

Leggendo il testo con gli occhi disincantati di chi nei musei ci lavora, sorprende questo tono messianico, saturo di onnicompreensive enunciazioni di principio che comunque nessun paese autoritario sarebbe capace di accettare senza chiuder tutto. E se invece dell'ICOM il documento l'avesse stilato papa Francesco? Provate a sostituire "museo" con "chiesa" e non vi accorgete della differenza. Ma se una definizione circoscritta a un specifico ambito scientifico diventa un'inclusiva frase alla moda, allora vuol dire che qualcosa non funziona. Forse si è messa troppa carne al fuoco: per estendere il senso e la funzione del museo se ne ottunde il carattere specifico, esclusivo, né questo aiuta un direttore di museo nella gestione ordinaria: al momento di chiedere i fondi o far approvare un progetto, egli potrebbe chieder tutto e il contrario di tutto, ma anche vedersi bloccare un progetto elitario e poco inclusivo, perché tutti i musei dovrebbero dimostrare di rientrare nei criteri della nuova definizione. Vediamoli.

L'esame linguistico del testo individua una serie di termini pertinenti alla vita politica e sociale: il museo è democratizzante (promuove e ostenta sentimenti democratici), inclusivo (valorizza le differenze e offre a tutti le stesse possibilità di crescita civile), polifonico (unisce voci diverse per suonare e cantare insieme in modo armonico uno spartito condiviso), dialoga criticamente tra passato e futuro, riconosce e affronta i conflitti e le sfide del presente (obiezione: il museo per definizione conserva testimonianze del passato, il presente non essendo ancora storicizzato). Custodisce artefatti (oggetti prodotti dall'uomo) ed esemplari (campioni, magari da prendere a modello; non è chiaro l'accostamento dei due termini) "nella fiducia della società" (virgolette mie: il testo inglese recita in trust for society, il che è più chiaro). Diverse sono le memorie per le generazioni future; son garantiti pari diritti e pari accesso al patrimonio per tutti, in linea con la Dichiarazione dei diritti dell'uomo. I musei poi sono partecipativi e trasparenti, quindi gestiti mediante la partecipazione e in modo trasparente (magari! ndr.) e infatti lavorano in collaborazione attiva con e per diverse comunità (il pensiero per il diverso è ossessivo). Il termine collaborazione attiva traduce l'inglese active partnership, ma nei documenti UE non ha una traduzione univoca: partenariato attivo, collaborazione attiva, partnership attiva, sinergie attive, compartecipazione estesa (fonte: eurlex.europa.eu). Il capoverso finale è prolisso: raccogliere, preservare, ricercare, interpretare, esibire e migliorare la comprensione del mondo (e perché non piuttosto la storia di una cultura, di una civiltà, di una nazione?) con l'obiettivo di contribuire alla dignità umana e alla giustizia sociale, all'uguaglianza globale e al benessere planetario.

Premettendo che molti standard ormai erano già realtà (accessibilità, finalità sociale, abbattimento delle barriere architettoniche, funzione didattica), potremmo dire lo stesso parlando di una scuola, di un centro di ricerca sui cambiamenti climatici, della Casa del Popolo, di GreenPeace o di un orfanotrofio femminile in Somalia. E' un problema di semantica: se i termini usati non sono esclusivi della realtà museale, ma comuni ad altri ambiti o istituzioni, dove risiede dunque lo specifico del museo?

Per i Greci, era l'istituzione protetta dalle Muse e per questo esclusiva e sacra, mentre la definizione attuale sembra una fuga in avanti verso funzioni alle quali il museo può concorrere, ma snaturando la sua funzione originaria: conservare per valorizzare e trasmettere. Non a caso, a opporsi a questa nuova definizione sono stati soprattutto i musei europei ritenendola troppo ideologica, mentre quelli africani e sudamericani- che hanno poco da conservare ma molto da dimostrare – l'hanno promossa, in modo analogo alla Teologia della Liberazione. Purtroppo la definizione proposta non risponde nella forma ai criteri minimi di una definizione circoscritta chiara, breve e applicabile in tutti i contesti culturali e normativi interessati. Una nuova definizione deve ribadire la necessità della conservazione della molteplicità delle esperienze dell'umanità ma al contempo indicare una direzione di sviluppo non tanto "sostenibile", quanto



praticabile.

Per concludere, si pongono almeno due ordini di problemi: l'applicabilità della definizione di museo quale ora definita e la sua stessa base ideologica. Un museo non solo va caratterizzato rispetto ad altri istituti culturali, ma va anche gestito, per cui si deve anche valutare il ruolo che la definizione assume nel momento in cui entra nelle legislazioni nazionali e conduce a conseguenze non sottovalutabili anche dal punto di vista operativo. Il museo è già di suo una macchina di produzione ideologica, e politicizzarlo ulteriormente ne complica solo la gestione. E qui entriamo nel secondo problema: davvero un museo è quell'istituzione inclusiva che contribuisce alla dignità umana, alla giustizia sociale, all'uguaglianza globale e al benessere planetario? Un museo intanto è selettivo per sua natura e deve aver sottesa un'ideologia capace di dare un valore agli oggetti conservati.

Questo valore non è univoco: l'ISIS ha distrutto tante opere d'arte in quanto esse per loro erano idoli pagani.

Dietro ogni museo c'è uno stato o una nazione, i cui confini sono spesso arbitrari o frutto di guerre. Il destino storico di un popolo è solo un mito politico del nazionalismo di turno: ogni stato nazionale crea artificialmente una propria mitologia delle origini (per noi italiani la Romanità esaltata dal Duce, Alessandro Magno per l'attuale Macedonia del Nord) valorizzando alcuni episodi, scartandone o rimuovendone altri e negando l'identità delle minoranze. Lo stesso avvenimento storico ha valenze diverse secondo la comunità di riferimento (andate a Vienna al Museo di storia militare: Custoza e Caporetto sono vittorie austriache), niente è scelto a caso: i musei aiutano a costruire l'identità collettiva e quindi non possono essere neutrali. Specialmente i musei di storia moderna sono condizionati dalla politica e quelli di arte antica – spesso frutto di spoliazioni coloniali – danno per scontata la superiorità di un modello culturale sugli altri e il relativismo culturale sposta solo i confini del problema e moltiplica i centri di potere.

C'è sempre un conflitto nel modo di interpretare la medesima realtà, e alla fine c'è sempre chi decide per gli altri, quindi nessuno si illuda che il Museo possa essere un'inclusiva macchina per contribuire al benessere planetario. E' semplicemente uno strumento a cui non deve essere chiesto di cambiare il mondo, ma di trasmetterne la cultura accettandone i compromessi.

Marco Pasquali



... VIZI PRIVATI E PUBBLICI TABU'



Lo scandalo dell'eurodeputato dell'estrema destra ungherese Jozsef Szajer, coinvolto in un'orgia con 25 uomini e uso di cocaina, è solo l'ultimo caso dello storico legame tra perversione e politica. Ma neanche è certo il primo caso di pubblici difensori della famiglia tradizionale che sono insieme peccatori.

Certo, se Szajer era stato accusato di omofobia, siamo all'assurdo: se significa "paura dei gay", Szajer era invece un temerario. Ma visto che di Ungheria parliamo, mi piace ricordare due stupendi film in argomento, anche se datati: *Vizi privati e pubbliche virtù* (1975) e *Una notte molto morale* (1978).

Il primo si deve al genio di Miklós Jancsó e declina in modo politico la morte dell'arciduca Rodolfo d'Asburgo (1889), l'erede al trono di Francesco Giuseppe ufficialmente suicidatosi nel castello di caccia di Mayerling assieme alla giovane amante Maria Vetsera.

Si parlò di cospirazione internazionale e Jancsó la reinterpreta in modo personale: i due amanti e i loro amici vengono uccisi dalle autorità imperiali per aver complottato di detronizzare l'Imperatore e per la loro sfacciata, degradante immoralità. In realtà l'arciduca è un ribelle e vuole dissacrare l'autorità del padre cominciando da se stesso, e nel film c'è di tutto: orge, incesto, droga, esibizionismo, bisessualità.

I funzionari e ufficiali imperiali intervenuti vengono umiliati, finché dopo l'ultima trasgressiva festa quattro ribelli vengono uccisi con la pistola e si spaccia la versione del suicidio.

Il film fu denunciato da alcuni critici come "gratuitamente grafico", ma in realtà è fortemente ideologico: nelle intenzioni del regista, la decadenza e l'ipocrisia dell'impero si riflette nel comportamento perverso e aberrante ma disperato del principe, impersonato da Lajos Balázsovits, mentre Maria Vetsera è Teresa Ann Savoy, che rivedremo in altri film dove sesso e potere s'intrecciano perversamente. Una curiosità: tra le disinibite attrici c'è anche Ilona Staller. Altra curiosità: il titolo originale ungherese è *Magánbűnök, közerkölcsök*, cioè "vizi privati, pubblici piaceri".

Una notte molto morale (Egy erkölcsös éjszaka) è un film del 1978 diretto da Károly Makk e per la sceneggiatura si vale anche dello scrittore e commediografo Itsvan Orkeny e del regista Peter Bacso'.

La trama è uno spasso: nel migliore bordello cittadino vive ospite uno svegliato studente di medicina, e



quando corre voce che la madre verrà a trovare il figlio, i notabili del paese e la tenutaria della “casa” le faranno credere che quello è un prestigioso collegio per ragazze di buona famiglia.

Non è detto che la madre (Margit Makay, grande attrice drammatica) ci creda, ma sa mantenere una rassegnata dignità. Ma per una notte tutti mediteranno sulla propria identità, per tornare il giorno dopo alle solite abitudini.

In realtà il decennio che segue il '68 è uno stupendo elenco di riflessioni sul potere: *La Caduta degli Dei* diretto da Luchino Visconti del 1969 con Helmut Berger, *Il Portiere di notte* di Luciana Cavani del 1974 con protagonista Dick Bogarde o ancora *Zeta – L'orgia del potere* di Costa Gravas del 1969, con Irene Papas.

Nel 1975, poche settimane prima del massacro sul lido di Ostia, Pier Paolo Pasolini conclude le riprese del film **Salò o le 120 giornate di Sodoma**, affidando alla raffigurazione orgiastica una potente metafora del potere, attinta all'opera del marchese de Sade.

L'anno successivo vede l'uscita di **Salon Kitty**, di Tinto Brass, metafora invece di Sesso e Nazismo. E qui ritroviamo Teresa Ann Savoy, che rivedremo ancora come Drusilla nel 1979 in *Caligola*, film che pochi hanno visto nella versione integrale e che vide una serie di disavventure produttive uniche nel suo genere: Gore Vidal (sceneggiatore) fu cacciato via dal produttore (e poi regista non accreditato) Bob Guccione (editore della rivista Penthouse), mentre Tinto Brass levò in seguito la firma dalla regia, per cui quel film neanche è chiaro di chi sia. Il film fu poi sequestrato e tagliato tante di quelle volte da non capirci più niente.

Nel film comunque sesso e potere sono legati in modo indissolubile, e *Caligola* (Malcom McDowell) è un campionario di arbitrio, violenza e perversione sessuale tipici appunto del potere assoluto.

Molti dei film citati ebbero continui guai con la censura, che più che al messaggio politico si attaccò alle scene di sesso esplicito presenti nelle opere, in realtà non fini a se stesse come nell'ordinaria pornografia, ma ideologicamente motivate. Non si capisce a questo punto se l'ossessione censoria fosse il sesso o il messaggio politico. Probabilmente tutt'e due, ma fu facile relegare coraggiose opere d'arte al di fuori delle normali sale cinematografiche, relegandole nei cineclub o addirittura nelle sale a luci rosse, dove non erano affatto gradite dal pubblico sbagliato.

Marco Pasquali



... ADRIANO DI GIACOMO RICORDATO NELLA GIORNATA DEL CONTEMPORANEO 16

Storie Contemporanee
Arti visuali Scritture Società
a cura di Anna Cochetti



Adriano Di Giacomo
“ars captiva”

Sabato 5 Dicembre 2020
video online

[www.facebook.com/ Storie Contemporanee - Arti visuali Scritture Società](http://www.facebook.com/StorieContemporanee-ArtiVisualiScrittureSocieta)

Evento online organizzato in occasione della
Giornata del Contemporaneo
promossa da AMACI



Storie Contemporanee partecipa all'Evento nazionale Giornata del Contemporaneo 16 promossa dall'AMACI con un video che, sotto il titolo "ars captiva", ripropone, in una installazione open air realizzata per la GdC 16 nello Studio / Archivio Adriano Di Giacomo, una serie di opere che erano state presentate, in occasione del Festival dei Due Mondi, negli spazi della GCAM dell'ex-Carcere del Sant'Uffizio a Spoleto negli anni 2001 e 2004.

Ad aprire il video "ars captiva" tre lavori – in policarbonato, foto digitale su forex, quarzo plastico e legno – che hanno fatto parte dell'installazione Giustizia nel Chiostro (2001), a cura di Guglielmo Gigliotti, che così ne scriveva nel testo in catalogo:

"Nella pittura di Adriano Di Giacomo ragionamento, letterarietà, metaforicità non sono sinonimi di freddezza e distacco...la figura umana è assente perché il dramma non necessita di essere antropomorfizzato...l'esito che ne consegue è la provocazione di un paradosso percettivo dovuto all'ambivalenza comunicativa di un supporto che è, al contempo, veicolo di una raffigurazione di uno spazio prospettivamente dilatato in profondità e fattore di contrazione di quello vivibile...Non meno straniante è la visione che l'artista dà di un edificio molto noto ai romani, il Palazzo di Giustizia, il "Palazzaccio"...emblema architettonico della giustizia e, più laicamente, di una specifica concezione di giustizia, avanzata nella teoria, tarata da lentezze burocratico-operative nella prassi...a ben vedere, il palazzo, i materiali di cui è coperto, i particolari che una visione analitica può esaltare, sanno dire di sé più di quanto l'inevitabile disattenzione del quotidiano riesca a trasmetterci...Così fa anche proceduralmente Adriano Di Giacomo, che copre le immagini di questo ciclo con una lastra in policarbonato, la quale permette solo una visione opacizzata e come slontanante. Il soggetto è così messo a fuoco secondo criteri



di lucidità non più retinica, ma interiore, d'intensità emotiva, se vogliamo, vedendo così con tutto se stesso, ed inglobando anche quanto la visione può solo suggerire”.

L'opera “ars captiva”, che dà il titolo all'attuale intervento video on line, è un'opera realizzata come foto digitale su alluminio (cm. 100 x 150) elaborata da Adriano Di Giacomo a partire dalla precedente installazione del 2001, per essere collocata nell'ex-Carcere del Sant'Uffizio nell'ambito della mostra collettiva *Ars Captiva* (2004), a cura di Anna Cochetti, che così ne scriveva: “La mostra – come indicazione semantica ambigua sulla doppia valenza di arte “prigioniera” e di arte “cattiva” – intende proporsi come tema di riflessione e di intervento sulla funzione critica dell'arte oggi e si è dislocata su due spazi, diversamente individuati nella loro diversa rilevanza storica e nella loro valenza evocativa, sia per contesto ambientale che per funzione...”. L'opera “ars captiva” documenta l'installazione realizzata da Adriano Di Giacomo nelle celle sotterranee dell'ex-Carcere del Sant'Uffizio di Spoleto “connotate come spazio architettonico e come funzione storica dell'essere luogo deputato alla costrizione e contrizione di chi ha peccato prevalentemente contro la Chiesa e comunque il sistema costituito (come spesso accade agli artisti con il loro operato)”.

Da qui, dall'intrecciarsi di questi temi, *Storie Contemporanee* ha inteso riproporre alla comune riflessione il tema della “cattività” in epoca di confinamento da pandemia.

Adriano Di Giacomo

“ars captiva”

a cura di Anna Cochetti

video

<https://www.facebook.com/109601300784489/videos/857690998318019>

Dal 5 ottobre 2020

Storie Contemporanee

Studio Ricerca Documentazione

via Alessandro Poerio 16/b

<https://storiecontemporanee.wordpress.com/>

Roma