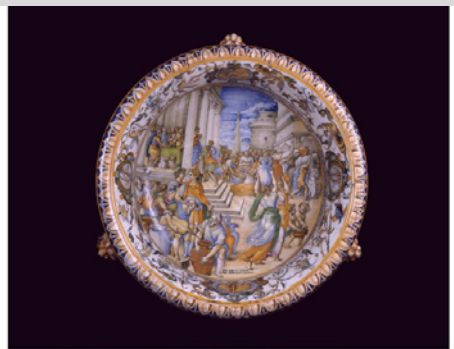


Il segreto del collezionista: De Ciccio e Capodimonte

Vedi il *Random Image* in www.clementinagily.it

di C. Gily Reda



Urbino, Bottega di Orazio Fontana,
Rinfrescatoio, 1560-1570, maiolica

La collezione De Ciccio è in mostra dal 2010 nella sua nuova organizzazione musiva: comprende preziosi paramenti ricamati, calici, alzate, piatti da parata, candelieri in argento, figure antropomorfe, marmi, bronzetti, sculture lignee, di stucco o terracotta, porcellane, oggetti archeologici marmi colorati, pietre dure, vasellame “da pompa” o da farmacia, legni porcellane...

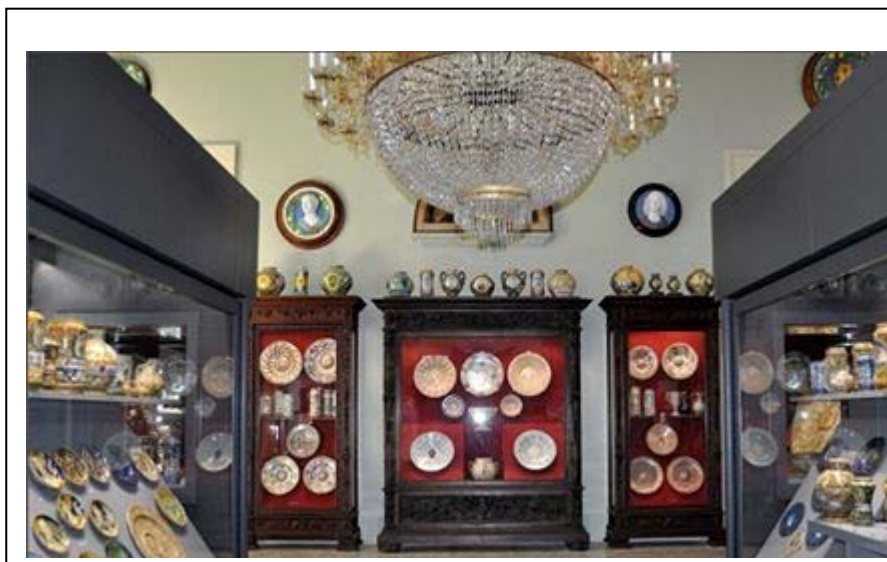
Un antiquario nato nel 1868 a Palermo, Mario De Ciccio venne a Napoli dal 1906 portando con sé una già importante collezione di oggetti preziosi ivi compresi argenti ed ori. A Napoli vi erano importanti collezioni di arti applicate, che sarebbero state aperte al pubblico nel dopoguerra: e ancora lo sono, le si può visitare

agevolmente in Via Duomo, quella di Gaetano Filangieri, in Villa Floridiana, quella del Duca di Martina, entrambe poco lontane dalle fermate del metro - anche se quella di Piazza Nicola Amore stenta ancora all'apertura per l'abbondanza dei reperti rivelati dallo scavo.

Vedere questi tesori nelle case private dei collezionisti portò Mario De Ciccio ad ingrandire ancora la sua collezione, viaggiando sempre in cerca di nuovi reperti, per cui allestì la sua casa-museo con vetrine ed armadi per le tante opere raccolte - 1300 sono solo quelle a Capodimonte - di cui alcune regalava al Museo Archeologico di Palermo, al Museo San Martino e Filangieri di Napoli. Nel 1957 gli moriva il figlio Francesco Paolo, e l'anno dopo donò la sua raccolta, tra cui il busto del figlio, il suo e di altri familiari, al Museo di Capodimonte, che allora apriva con il soprintendente Bruno Molajoli, cui fornì i suoi consigli per la collocazione all'interno delle sale destinate; chiedeva solo l'esposizione integrale della sua propria opera: la collezione.

Il 26 ottobre 2013 alle ore 21.00 la collezione ospitava l'evento “Una notte al Museo”.

Il collezionismo è stato all'origine dei moderni musei. Dall'iniziativa personali di mecenati ed amatori, le collezioni private mostrarono un altro senso dell'opera d'arte.



Per sé, l'opera ha una sua visione *totale* - nell'interrelazione con altre opere, nella semplice compresenza con altre acquista una caratteri che cambiano la ricezione, lo spettatore vi diventa astante. Non è più, vale a dire, catturato dall'artista in una lezione che chiarisce l'emittente al ricevente – mentre il dialogo nella comparazione diventa interattivo. Cosa vedere, dove fermarsi, quali analogie nascono... il museo dà una guida, come la mostra e la collezione: ma si tratta di un suggerimento ed una proposta. Il ricevente diventa astante esercitando la sua capacità di lasciare il proprio segno sull'opera fermandosi quando crede.

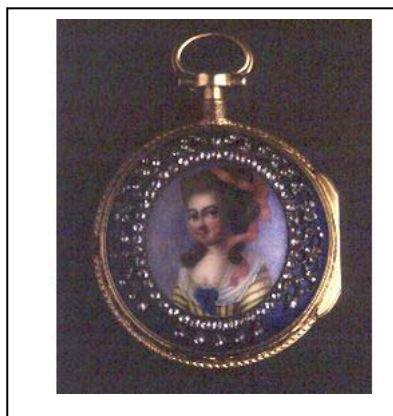
Il collezionista crea l'immagine di questa trasformazione. Non si tratta di un portato del tempo ma piuttosto di una presa di coscienza dell'attività della ricezione, del potere formativo dell'opera d'arte, consistente nel saper attuare, quando vi riesce (ed è un capolavoro perciò), questa trasmutazione dell'uomo a se stesso. Il collezionista non è autore di una singola opera ma lo è della collezione. E perciò la vuole firmare: quando De Ciccio mette insieme ai preziosi i busti di famiglia, e chiede l'esposizione unitaria come nella sua stessa casa, sottolinea la consapevolezza di aver creato un'opera sua propria, il riconoscimento di una autorialità.

Si stenta a conquistare questa autocoscienza, ma ogni visitatore d'arte, ogni astante, si riconosce proprio in questa *firma*, ognuno la appone col *selfie* o con l'acquisto al BookShop: è un'opera la sua stessa visita, il suo stesso guardare, il suo diritto a scegliere un falso o un'imitazione o il brutto: com'è anche nella collezione De Ciccio. È il diritto della ricezione, dare un proprio senso all'evento; si accetta e si firma la propria trasfigurazione come un'opera.

Così l'autore sceglie una pera per il suo colore che riflette l'idea di luce che sta inseguendo; così il collezionista cerca il senso da suggerire a chi guarda. Oggi compone una sua Random Image e domani forse ne comporrà un'altra, come il pittore dipinge un altro quadro. Cambia il senso mutando l'ordine, prendendo

coscienza di un diverso stato della cose.

Così ogni cultore d'arte, a anche chi ama senza una vera competenza, fa la sua galleria, la propria *collezione*.



La galleria è una proposta
Didattica: cfr. "Giornale
di Filosofia Italiana":
Navigazioni didattiche

Venezia, A. Vittoria, seconda metà
L'Evangelista Matteo



XVI sec.

Ma si può approfondire questa esperienza dovuta all'evento dell'esposizione della collezione di Mario De Ciccio, se si ricorda che Walter Benjamin ha considerato molto seriamente il tema del collezionismo; non solo – come s'è detto – per recuperare l'interiorità di questo apparentemente meccanico collezionare – che è invece realizzare un'opera di cui ci si sente autori, la nostra cultura d'arte.

Benjamin parla di Eduard Fuchs,¹ giornalista e saggista oltre che collezionista; visse tra Francia e Germania l'epoca in cui nacque il materialismo storico, ma rifiutando l'elaborazione scientifica di Marx ed Engels, propose la cultura del pubblico; perciò coltiva le scienze dello spirito, non l'economia, indirizzando però alla massa la sua storia della cultura.

Mentre Engels vuole capire il noumeno, l'economia e la tecnica che muovono il mondo, riponendo in soffitta le scienze dello spirito come sovrastruttura; Fuchs rifiuta la differenza di scienze della natura e dello spirito – tutt'e due, così prese, indicano una continuità nel progresso che non può dare spazio alla rivoluzione, che è la comprensione dell'aspetto distruttivo dello sviluppo: se si approfondisce la tecnica che produce merci, senza chiedersi se, come e perché lo fa e volerla cambiare dove occorre, si finisce solo col sognare ideali socialdemocratici... non basta con Marx connotare scientificamente la storia, abbandonando la borghese che celebra la proprietà – pensare la rivoluzione è negare la continuità del progresso, non spostarla in un'altra legge della storia.

Eduard Fuchs pensa alla "problematica unità" delle storie, guarda "con diffidenza" la cultura che ritiene che la massa sia anonima,² mentre è sempre stata la protagonista delle opere d'arte: la storia della cultura può riannodare il legame, se pone una dialettica senza la storia, se sa l'importanza del negativo – ed ecco che qui conta la sua personale esperienza di collezionista: il valore della collezione annulla la gerarchia ma non l'arte. Celebra una unione che non è storia, ma piuttosto continuità solidale, che fonda solo nell'apprezzamento del passato e del presente in un "fatto" che non appartiene al mondo delle cause – cui la tecnica riproduttiva del presente addirittura dona una ricezione per nulla reificata. Il collezionista non unisce oggetti ma crea un'opera nuova con la sua collezione, un altro senso delle cose.

L'iconografia, la caricatura, la sovrabbondanza, lo stile organico diventano così l'espressione vera di una "considerazione materialistica dell'arte", in una storia che è dialettica ma non storicismo. Se la storia è "oggetto di una costruzione il cui luogo non è il tempo bensì quella determinata epoca, quella determinata vita, quella determinata opera. Il materialismo preleva l'epoca dall'ambito della continuità storica reificata" e fa "agire l'esperienza della storia che per ogni presente è un'esperienza originaria": e in ciò "fa deflagrare la continuità della storia", la rivive nella ricezione della "storia nella problematica unità" delle storie.

Fuchs in tal modo celebra l'*orgia del senso*, dice Benjamin, accettando la rivelazione dalla moda del tempo che guida la sua costruzione piegandola al divenire costante della forma: la connessione cambia, la mostra ordina sempre diversamente, ogni volta piega gli oggetti al senso del tempo: le cose diventano simboli. Catturano un raggio di luce cambiandone il riflesso, e cambia l'intero: perché la dialettica è "ciò che nell'esperienza storica ci concerne originariamente... L'originario non si darà mai a conoscere nella compagine nuda e palese del fattuale, e la sua ritmica inaccessibile unicamente a un duplice sguardo. Esso mira alla sua preistoria e alla sua fortuna".³

Osservare la composizione del collezionista diventa così un modo diverso di vedere la storia, come storia del presente, nel procedere della memoria che cambiando l'ordine degli elementi sa costruire la novità. Come si vede, tutt'altro che un meccanico accumulo, il collezionismo indugia sui misteri della memoria e ne consente l'immagine.

¹ Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'era della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, tr. Filippini, Einaudi Nuovo Politecnico 8° ed. 1977 (66).

² Ivi, pp. 88-91.

³ Walter Benjamin, *L'origine del dramma tedesco*, Berlin 1928, p.32.