



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO**  
Facoltà di Lettere e Filosofia  
Dipartimento di Studi Storici e Artistici  
**Dottorato di Ricerca in Storia dell'Arte Medievale,  
Moderna e Contemporanea in Sicilia**  
XXII Ciclo  
L- Art/03

*Le collezioni private d'arte contemporanea in  
Sicilia*  
*Quattro tipologie di collezioni e raccolte d'arte*



Dottoranda:  
**Giulia Scalia**

Tutor: **Ch.mo Prof. Eva di Stefano**

Coordinatore: **Ch.mo Prof. Maria Concetta Di Natale**

**ANNO ACCADEMICO  
2009-2010**

## INDICE

<b>Premessa</b>	<b>pag. V</b>
<b><u>Parte I</u></b>	
<b>Il collezionismo d'arte contemporanea. Passione o moda?</b>	<b>pag. 1</b>
<b>I.1</b> Il collezionismo e il collezionista: motivazioni.	pag. 2
<b>I.2</b> La raccolta d'arte e la collezione d'arte.	pag.13
<b>I.3</b> Il ruolo del collezionista nel sistema dell'arte contemporanea.	pag. 25
<b>I.4</b> Tipologie di collezionisti e collezionismo.	pag. 36
<b>I.5</b> I collezionisti d'arte contemporanea in Italia. Linee generali.	pag. 42
<b><u>Parte II</u></b>	
<b>Il collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia dagli anni '60 in poi: collezioni e collezionisti a confronto.</b>	<b>pag. 56</b>
<b>II.1</b> Gli albori di un collezionismo in Sicilia e a Palermo negli anni '60- '70: la raccolta d'arte Rizzuto.	pag.57
<b>II.2</b> Anni '80: Ludovico Corrao-Fondazione Orestiadi.	pag.73
<b>II.3</b> Anni '90: Antonio Presti, <i>Museum</i> , collezione Pusateri, collezione Berlingieri.	pag. 89
<b>II.4</b> Anni 2000: le fondazioni e le collezioni private della Sicilia orientale, collezione Brodbeck, collezione Bartoli, <i>ArchiveKoobook/LAB _KA</i> , collezione Pappalardo.	pag. 116
<b>II.5</b> Il collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia: gli artisti, i collezionisti, le gallerie (intervista a Massimo Ligreggi).	pag. 152
<b>II.6</b> Riflessioni per una breve storia del collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia (intervista a Valentina Bruschi).	pag. 162

## **Apparati**

<b>Quattro tipologie di collezioni private in Sicilia. Schede delle opere e interviste ai collezionisti.</b>	<b>pag. 173</b>
Premessa	pag. 174
La collezione Pusateri	pag. 178
La collezione Brodbeck	pag. 242
La collezione Bartoli	pag. 271
La raccolta d'arte Rizzuto	pag. 286
<i>ArchiveKoobook/LAB _KA</i>	pag. 310
Interviste	pag.330
Bibliografia	pag. 348
Indice dei nomi	pag 363

*L'intérieur è l'asilo dell'arte. Il collezionista è il vero inquilino dell'intérieur.  
Egli si assume il compito di trasfigurare le cose.  
È un lavoro di Sisifo, che consiste nel togliere alle cose, mediante il suo possesso di esse, il loro  
carattere di merce.  
Ma egli dà loro solo un valore d'amatore invece del valore d'uso.  
Il collezionista si trasferisce idealmente, non solo in un mondo remoto nello spazio o nel tempo, ma  
anche in un mondo migliore, dove gli uomini, sono altrettanto poco provvisti del necessario che in  
quello di tutti i giorni, ma dove le cose sono libere dalla schiavitù di essere utili.*

*Walter Benjamin, Angelus Novus. Saggi e frammenti*

## Premessa

Le riflessioni e le ricerche, condotte durante i tre anni di dottorato sulle collezioni private e le raccolte d'arte contemporanea in Sicilia, nascono dalla necessità di sondare un campo ancora vergine che attualmente è al centro di un ampio dibattito. Il collezionismo d'arte contemporanea è infatti argomento e fenomeno di interesse centrale e riteniamo di portata considerevole anche in Sicilia. Nonostante infatti il collezionismo d'arte sia caratterizzato da una dimensione privata ed estremamente personale, dunque di difficile approccio, siamo riusciti a riscontrare la presenza nel territorio di numerose collezioni che sono state classificate in quattro tipologie principali.

Le considerazioni in merito a queste tipologie ci hanno imposto di fare un necessario distinguo, essenziale per avviare questo lavoro di tesi. Infatti, durante le ricerche sul campo, la Sicilia si è rivelata molto più attiva di quanto generalmente si possa ritenere nel collezionismo privato d'arte contemporanea. L'importanza e l'aspetto sperimentale di questo lavoro consiste proprio nel rilevare la presenza di tali collezioni. Lo studio delle fonti dirette, attraverso una schedatura delle opere presenti nei nuclei collezionistici, e un riscontro vivo, attraverso le testimonianze dei collezionisti, ci ha permesso di effettuare una mappatura, anche se non esaustiva, del collezionismo privato d'arte contemporanea in Sicilia.

Il collezionismo d'arte è stato definito più volte “specchio della cultura, termometro del gusto”. Come afferma Cristina De Benedictis, “illustrare la storia del collezionismo equivale [...] a mettere in luce un percorso privilegiato della cultura di un'epoca e di un paese, documentandone lo svolgimento del gusto, lo spirito del tempo.[...] Il collezionismo si può infatti paragonare a un gigantesco anello di collegamento e di trasmissione; sensibile e ricettivo alle motivazioni culturali ed estetiche e capace di influenzare e di condizionare col peso e l'autorità delle sue scelte e col gusto dei suoi esponenti, la civiltà del tempo”<sup>1</sup>. È in base a queste considerazioni che tale ricerca sul collezionismo

---

<sup>1</sup> Cristina De Benedictis, *Per la storia del collezionismo italiano*, Ponte delle Grazie, Milano, 2005, pp. 11-12.

privato d'arte contemporanea in Sicilia trova una sua ragion d'essere, volendo indagare e trovare riscontro del gusto e della cultura contemporanea nelle collezioni più interessanti.

Possiamo individuare come punto di avvio delle nostre ricerche la prima mostra realizzata con opere provenienti da alcune collezioni private siciliane. Infatti l'esposizione *Per amore*, curata da Paola Nicita e Salvatore Lacagnina, era stata allestita nel 2004 a Siracusa presso il museo di arte contemporanea Montevergini. Grazie a questo primo lavoro di ricerca, effettuato dai curatori della mostra, abbiamo individuato la presenza di alcune interessanti collezioni. La vivacità del contesto ci ha convinto della fattibilità del nostro progetto .

In seguito, quando il nostro lavoro era già stato avviato da più di un anno, un ulteriore apporto significativo è stato dato dalla mostra presentata a *Riso*, museo d'arte contemporanea della Sicilia, nel 2009 *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, a cura di Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi.

Dobbiamo sottolineare infatti che non esistevano, all'inizio del nostro lavoro di ricerca, testi o saggi che riguardassero il collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia. La mostra realizzata a *Riso*, invece ha dato un primo contributo fondamentale in questo senso, grazie soprattutto alle ricerche effettuate da Valentina Bruschi.

Contemporaneamente, l'apertura della Fondazione Puglisi Cosentino e della Fondazione Brodbeck a Catania ci hanno ulteriormente agevolato nelle ricerche sul campo che comunque si sono rivelate difficoltose e non prive di insidie.

Per la comprensione del fenomeno del collezionismo d'arte contemporanea, è stato comunque fondamentale un approccio teorico e uno studio di svariati testi necessari per conoscere approfonditamente l'argomento. Fondamentali infatti le ricerche effettuate presso la biblioteca del Dipartimento di Arti Visive "I. Supino" della Alma Mater Studiorum di Bologna, grazie alla missione richiesta al Dipartimento, e presso la biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena. Ulteriori ricerche sono state effettuate anche presso la biblioteca del Dipartimento di Studi storici e artistici della facoltà di Lettere e Filosofia di

Palermo, la biblioteca di Scienze della Formazione dell'Università di Palermo, la Biblioteca centrale della Regione Siciliana, la biblioteca e gli archivi della Fondazione Orestiadi e presso gli archivi della fondazione Brodbeck. Indispensabile, per la schedatura delle opere d'arte presenti nei diversi nuclei collezionistici, è stata la consultazione dei cataloghi conservati nella biblioteca di *Museum*, Osservatorio d'arte contemporanea in Sicilia. È necessario evidenziare che la bibliografia sul collezionismo privato d'arte contemporanea in Sicilia è quasi assente, quindi la bibliografia raccolta verte soprattutto sugli studi e testi che affrontano l'argomento a livello nazionale, internazionale e anche sociologico.

Dobbiamo sottolineare dunque che il primo stadio della ricerca ha coinciso con l'analisi del concetto stesso di collezione (dal verbo *colligere*: scegliere e radunare) che presenta delle caratteristiche specifiche. È tuttavia fondamentale, distinguere le accumulazioni di oggetti che hanno origine dalla necessità di una soddisfazione seriale, dalle collezioni vere e proprie che hanno inizio da un "piacere puro" che trova soddisfazione nell'atto stesso del collezionare oggetti d'arte<sup>2</sup>. La collezione, infatti, si libera dal carattere di accumulazione per la sua complessità culturale e spesso dà vita a un'esigenza o a un progetto che si riversa in ambito sociale e pubblico (l'istituzione di Fondazioni o donazioni ai musei pubblici). Nonostante ciò, la nascita di una collezione d'arte è sempre parte di un processo limitato, perché privato, e molto personale, ma che comunque non può prescindere dall'essere un processo in perenne divenire. "La ricerca continua dell'opera d'arte spinge infatti il collezionista a non concludere mai la sua collezione. Ciò che spinge l'amatore d'arte a entrare in possesso di particolari oggetti è soprattutto un interesse intellettuale, una ricerca dettata da un interesse culturale verso determinati oggetti, per la loro rarità, particolarità o qualsiasi altra qualità."<sup>3</sup>.

Alla luce di queste considerazioni bisogna rilevare dunque che il carattere "collezionistico" delle raccolte, analizzate durante questo lavoro di ricerca, è risultato spesso assente o di difficile individuazione. Si potrà parlare infatti di raccolte d'arte, anziché di vere e proprie collezioni, o di amatori d'arte

---

<sup>2</sup> Jean Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano, 2003, pag. 111- 137.

<sup>3</sup> Luisa Leonini, *L'identità smarrita. Il ruolo degli oggetti nella vita quotidiana*, Il Mulino, Bologna 1988, pag. 128

più che di veri e propri collezionisti. Come riscontrato anche negli studi della Leonini, “classificare, vale a dire dare un ordine logico alla collezione, è uno dei maggiori piaceri connessi a questa attività, insieme alla scoperta e all’appropriazione di nuovi pezzi [...] Ogni oggetto è un elemento distinto dagli altri ed ha un suo posto particolare. Questo aspetto della classificazione è estremamente importante per distinguere una collezione da una generica raccolta di oggetti simili. Infatti “la collezione è una classe logica di oggetti accumulati e ordinati razionalmente secondo svariati criteri”<sup>4</sup>.

Il nostro lavoro è stato suddiviso dunque in due parti principali. La prima parte è relativa all’analisi generale del fenomeno del collezionismo d’arte contemporanea. In particolare abbiamo cercato di analizzare la natura stessa del collezionismo nelle sue caratteristiche più autentiche, distinguendolo da un collezionismo dettato unicamente dalle mode. A tal proposito, è stato illuminante il testo redatto da Piroshka Dossi *Art-mania. Come l’arte contemporanea sta conquistando il mondo (e perché)*, (Silvana editoriale, Milano 2009) in cui un intero paragrafo è dedicato alla figura del collezionista. Infatti ci è sembrato indispensabile partire dalle motivazioni che alimentano la passione del collezionista per le opere d’arte.

Abbiamo inoltre distinto le raccolte d’arte dalle vere e proprie collezioni. Nel fare ciò sono stati apportati alcuni esempi di collezioni d’arte. Tra le figure più significative è sembrato doveroso soffermarci sulla figura di Peggy Guggenheim, modello esemplare di mecenate e di collezionista dell’epoca contemporanea.

In seguito abbiamo analizzato il ruolo del collezionista nel sistema dell’arte contemporanea, quindi il suo rapporto con gli artisti, con i musei e con i mercanti, effettuando una disamina sulle varie tipologie di collezionisti e di collezionismo esistenti. La prima parte si conclude con un’analisi sintetica sulle principali collezioni d’arte contemporanea in Italia. Tale analisi è stata senz’altro agevolata dagli studi effettuati da Ludovico Pratesi, esposti nel suo testo di recente pubblicazione, *L’arte di collezionare d’arte contemporanea* (Castelvecchi editore, Roma 2010), ove è esaminato il panorama del collezionismo d’arte contemporanea in Italia.

---

<sup>4</sup> *Ivi*, pag. 125

L'analisi della figura del collezionista ha trovato un concreto riscontro nelle figure di collezionisti individuate in Sicilia.

Nella seconda parte dunque abbiamo focalizzato la nostra attenzione sui collezionisti e sugli operatori culturali che hanno dato avvio a un evolversi del gusto e del collezionismo in Sicilia dagli anni '60 fino ai nostri giorni. Fondamentale, per l'analisi di questo periodo, è il testo redatto da Marina Giordano, *Palermo '60. Arti visive: fatti, luoghi, protagonisti*, (Flaccovio, 2006). Siamo dunque partiti dall'analisi della raccolta d'arte Rizzuto, collezionista "spontaneo" che all'inizio degli anni '60 ha dato avvio alla sua raccolta d'arte. Negli anni '80 emerge la figura di Ludovico Corrao, vero promotore e sostenitore degli artisti che, insieme ad Antonio Presti, può essere considerato uno dei personaggi d'avanguardia che ha dato un contributo fondamentale alla nascita di un gusto e di un interesse per l'arte contemporanea in Sicilia.

Per gli anni '90 abbiamo analizzato la figura e le collezioni di Antonio Presti, di Ezio Pagano (*Museum*) e di Nino Pusateri. Ci siamo soffermati anche sulla presenza a Palermo di una parte della collezione del marchese Annibale Berlingieri.

Dal 2000 fioriscono numerose collezioni e fondazioni private per l'arte contemporanea nella Sicilia orientale. Quindi abbiamo focalizzato la nostra attenzione sulla storia delle collezioni Brodbeck e Puglisi Cosentino a Catania, sul *ArchiveKoobook/LAB \_KA*, archivio- laboratorio sul libro d'artista fondato nel 2007 a Catania da Anna Guillot.

Altra collezione interessante è la collezione di Andrea Bartoli, sparsa tra Favara, Riesi e Gela. La collezione Pappalardo invece è una delle collezioni più complete e vaste presenti nella zona di Catania.

Dobbiamo sottolineare inoltre che gran parte delle collezioni trattate nel testo sono state da noi visitate e studiate direttamente presso le fondazioni e le residenze dei collezionisti che ci hanno dato fiducia e piena disponibilità.

Gli apparati presentano nel dettaglio le quattro tipologie di collezioni individuate durante le ricerche sul campo. Sono state selezionate cinque differenti collezioni private d'arte contemporanea.

Abbiamo allegato le interviste rilasciateci dai collezionisti e un'ampia schedatura delle opere presenti nei cinque nuclei collezionistici.

La schedatura delle opere è stata fondamentale per la conoscenza approfondita delle collezioni prese in esame, per accertarne il valore e la validità. Le schede critiche infatti esaminano nel dettaglio sia le opere che sono state analizzate nel testo sia quelle che, per motivi di spazio, non abbiamo potuto trattare nei paragrafi della seconda parte della tesi relativa alle collezioni siciliane. Le interviste ai collezionisti, a nostro parere di notevole interesse, sono state riportate per esteso poiché costituiscono un'importante testimonianza sulla situazione dell'arte contemporanea in Sicilia.

La bibliografia inoltre presenta testi specifici sul collezionismo d'arte contemporanea e sul mercato d'arte del panorama nazionale e internazionale, saggi relativi alla figura del collezionismo e sul ruolo degli oggetti (Baudrillard- Leonini), numerosi cataloghi di mostre sul collezionismo e realizzate con opere provenienti da collezioni private, cataloghi di mostre monografiche di artisti siciliani e nazionali, articoli di riviste e di quotidiani relativi alla tematica affrontata.

Significativa, per inquadrare la situazione del collezionismo d'arte contemporanea in Sicilia, è stata anche la testimonianza di Ezio Pagano, gallerista attivo sia a livello regionale che nazionale dagli anni '60 agli anni '90, che è stato in grado di dare un importante contributo al territorio con la fondazione di un museo privato a Bagheria. *Museum* conserva infatti circa trecento opere di artisti siciliani del XX secolo. Lo studio della collezione però non è stato approfondito poiché sono già stati pubblicati numerosi studi e cataloghi sulla collezione. La storia di *Museum* è oggetto di un'altra tesi di dottorato attualmente in corso di svolgimento.

Riteniamo inoltre che questa ricerca possa costituire la base per ulteriori studi sul collezionismo d'arte contemporanea che in Sicilia, come già detto, è stato argomento fin ora poco affrontato. Riteniamo tali studi di importanza centrale come appare anche evidente dai numerosi studi e testi usciti recentemente. Il collezionismo d'arte contemporanea infatti è un fenomeno culturale, sociale ed economico di notevole importanza, specchio dei nostri tempi.

Ci auguriamo che questo studio possa incentivare e aiutare la nascita di ulteriori collezioni private d'arte contemporanea in Sicilia, indicando le

linee guida di un percorso unico e impegnativo che non può prescindere dal fatto che il collezionismo non è e non deve essere una mera accumulazione di oggetti nata da intenti di speculazione o investimento. Riteniamo che la collezione d'arte debba possedere quel *je ne sais quoi* con cui nel XVII secolo i cavalieri francesi nominavano l'inesprimibile bellezza di una donna. Una bellezza e una coerenza di cui anche una collezione d'arte, dovrebbe essere dotata essendo anch'essa, a nostro parere, un'opera d'arte.

Intendo infine ringraziare tutti i collezionisti che mi hanno gentilmente concesso la loro disponibilità e che mi hanno permesso di studiare le loro collezioni. Mi riferisco in particolare a Nino Pusateri, Andrea Bartoli, Cosimo e Giovanni Rizzuto, Anna Guillot e Paolo Brodbeck.

Ringrazio inoltre la prof. Anna Maria Ruta per i suoi indispensabili suggerimenti e il suo supporto, Valentina Bruschi per le sue preziose indicazioni, Massimo Ligreggi (presidente dell'associazione di giovani collezionisti siciliani "Artegiovanè" Sicilia) per il suo vivo interesse, l'artista Anne Clémance De Grolée, Antonio Presti, Gianfranco Molino, Alessandro Lo Cascio, la dott. ssa Emanuela Iovino per l'aiuto fondamentale, la prof. ssa Emilia Valenza, la dott. ssa Marina Sajeva, la dott. ssa Giulia Ingarao, la dott. ssa Sieglinde Borvitz, Ezio Pagano (direttore di *Museum*, Osservatorio per l'arte contemporanea in Sicilia) che mi ha permesso di consultare ampiamente e liberamente la sua biblioteca, il prof. Giovanni Rizzo, la prof. Marina Giordano per il suo sostegno amichevole e costante, l'arch. Enzo Fiammetta (direttore del museo della Fondazione Orestadi) per la disponibilità, l'amicizia e per l'insostituibile supporto, il senatore Ludovico Corrao per l'importante testimonianza.

Di certo, questo lavoro non sarebbe stato possibile senza il sostegno della mia famiglia e dei miei più cari amici che mi hanno confortata enormemente in questi mesi di lavoro.

Infine un ringraziamento particolare va alla mia tutor, la Prof. Eva di Stefano, esempio di preparazione, correttezza e sagace intelligenza che ha sempre supportato con dedizione e fiducia il mio lavoro.

## PARTE I

### **Il collezionismo d'arte contemporanea: passione o moda?**



## **PARTE I**

### **Il collezionismo d'arte contemporanea: passione o moda?**

#### **I.1 Il collezionismo e il collezionista: motivazioni.**

*Avere l'arte presso di sé è tutt'altra cosa che vederla altrove. È come una donna. Il problema è oggi quello del possesso unico<sup>1</sup>.*

Collezionare<sup>2</sup> opere d'arte è, per il collezionista, una necessità dettata da una passione irrefrenabile, molto simile al rito necessario per conquistare un'amante, un processo indispensabile per poter portare avanti un progetto creativo e molto personale quale è una collezione privata. Afferma infatti Paolo Brodbeck, collezionista siciliano: "l'acquisizione di un'opera è molto complessa soprattutto quando si tratta di un'opera molto importante. È un vero e proprio corteggiamento"<sup>3</sup>. Anche l'acquisizione dell'opera assume un valore "rituale". Questo valore è dettato dalla passione che spinge il collezionista. "Nella collezione trionfa la tensione appassionata verso il possesso, dove la prosa quotidiana degli oggetti diventa poesia"<sup>4</sup>.

La passione è infatti una delle caratteristiche costanti del collezionismo privato, non c'è collezionista d'arte che non faccia riferimento a questo sentimento che lo guida in maniera spesso incontrollata. Fabio Sargentini, collezionista romano, sostiene: "posso dire, con il tono più leggero e scanzonato possibile, che la mia collezione la considero il mio harem? Con le opere d'arte, pitture, sculture, installazioni, ho un rapporto passionale, possessivo, che non mi sogno lontanamente d'avere con le donne. E d'altro canto le opere d'arte, all'apparenza inerti, statuarie, in realtà sono ipersensibili ai miei scarti d'umore in materia artistica. Sono il loro sultano.

---

<sup>1</sup> Francesco Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Editori Laterza, Roma 2007 pag. 96.

<sup>2</sup> Per una definizione di collezionismo d'arte contemporanea cfr.: Martina Corgnati, Francesco Poli, *Dizionario dell'arte del Novecento. Movimenti, artisti, opere, tecniche e luoghi*, Bruno Mondadori, Milano 2001, pag. 134-137.

<sup>3</sup> Paolo Brodbeck, intervista rilasciata all'A., giugno 2010, Catania.

<sup>4</sup> Jean Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano 2003, pag. 113.

Vogliono piacermi a tutti i costi”<sup>5</sup>. Infatti cosa è il collezionista se non un Don Giovanni dell’arte? Il collezionista, sostiene Honorè de Balzac, è l’uomo più passionale del mondo<sup>6</sup> poiché “la collezione è una specie di gioco passionale”<sup>7</sup>.

Prima di indagare le motivazioni legate alla passione del collezionare, bisogna innanzitutto sottolineare l’importanza del ruolo del collezionista d’arte. Soltanto il collezionista consapevole agisce in maniera tale da incidere nel sistema dell’arte. Infatti “i collezionisti non furono soltanto spettatori indifferenti: attraverso gli acquisti e il mecenatismo proclamarono le loro convinzioni e sostennero o forgiarono un certo livello o un certo tipo di gusto. [...] Ma il collezionista non è una semplice insulsa pedina. Sta a lui l’ultima mossa, la decisione, la scelta. Egli sostiene il suo gusto con moneta sonante e orgogliosamente lo mette in mostra. Sia che egli crei un gusto oppure lo segua, ne è in ogni caso l’eloquente testimonia”<sup>8</sup>.

Per capire e per distinguere il collezionismo consapevole e autentico da un collezionismo superficiale, sarebbe necessario indagare le motivazioni che stanno alla base di questa attività. Dunque perché si collezionano opere d’arte? È difficile, se non impossibile, trovare una sola ragione che racchiuda in essa tutte le innumerevoli sfumature, tutte le molteplici facce di un fenomeno estremamente variegato e complesso come il collezionismo privato d’arte. Sarebbe un po’ come volere fermare tra le dita lo scorrere del tempo o un raggio di luce, poiché come afferma Enea Righi “la collezione è una stratificazione di cose, come la vita”.

Tuttavia, come scrive Poli, “la condotta dei collezionisti si può dividere tendenzialmente in due categorie: quella in cui prevale il lato irrazionale e affettivo, e quella in cui l’attività si svolge soprattutto sulla base di criteri razionali culturali e/o economici. Riguardo al primo tipo di collezionisti, si può a volte parlare di un’attrazione patologica per il collezionare, in quanto

---

<sup>5</sup> Fabio Sargentini, cit. in Ludovico Pratesi (a cura di), *Tesori nascosti*, cat. mostra, Roma, museo del Corso (24 maggio-8 luglio 2001), Charta, Milano 2001, pag. 82

<sup>6</sup> Cfr.: Laura Cherubini, *Il collezionista*, in Ludovico Pratesi (a cura di), *Tesori nascosti*, cat. mostra, Roma, museo del Corso (24 maggio-8 luglio 2001), Charta, Milano 2001, pag. 20

<sup>7</sup> Maurice Rheims, cit. in Jean Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano 2003, pag. 113

<sup>8</sup> Aline B. Saarinen, *I grandi collezionisti americani. Dagli inizi a Peggy Guggenheim*, Giulio Einaudi editore, Torino 1977, pag. XVI

attività soddisfacente di per se stessa. Per molti la propria collezione diventa una realtà totalizzante, in cui proiettare interamente la propria identità come fosse una sorta di organismo dotato di vita autonoma: costoro non sono tanto dei possessori ma dei posseduti”<sup>9</sup>.

Tralasciando le considerazioni in merito alla personalità molto complessa del collezionista, la peculiarità totalizzante del collezionismo diventa una delle caratteristiche più importanti e significative di questa attività su cui vogliamo soffermare la nostra attenzione.

Walter Benjamin infatti parla di *intérieur*, luogo della nascita del collezionismo e dell’arte. “Il possesso infatti diventa la dimora dell’io, un universo privato di cui egli è l’unico signore. [...] non si potrà non notare che i confini tra io e cosa sono più incerti di quanto si possa generalmente supporre”<sup>10</sup>. Le motivazioni del collezionare sono dunque strettamente legate all’individualità di chi intraprende questa attività e quindi connesse alla personalità, alla professione, allo *status* sociale di chi colleziona. “Con e per mezzo delle cose costruiamo un’immagine di noi stessi che cerchiamo di sostenere e difendere dalle interazioni sociali, immagine che riflette sia la percezione che abbiamo di noi stessi sia le nostre aspirazioni personali. Con il modo in cui ci presentiamo, ci circondiamo di oggetti, organizziamo lo spazio, comunichiamo una serie di informazioni sui nostri valori, la nostra personalità i nostri gusti”<sup>11</sup>.

L’opera d’arte e la collezione quindi è qualcosa in cui il collezionista si riconosce e a cui attribuisce un valore superiore. Gli oggetti sono “uno spazio mentale chiuso in cui io regno, una cosa di cui *io* sono senso, proprietà, passione”<sup>12</sup>. La collezione è un modo di presentarsi agli altri e di difendersi dal mondo esterno, di presentarsi e di creare un proprio *status* sociale.

Inoltre, se si considera che i rapporti interpersonali nella società contemporanea sono spesso caratterizzati da freddezza e insoddisfazione, la collezione diventa non solo uno strumento di affermazione sociale ma anche

---

<sup>9</sup> Francesco Poli, *op. cit.*, pag. 94.

<sup>10</sup> Piroshka Dossi, *Art Mania. Come l’arte contemporanea sta conquistando il mondo e perché*, Silvana editoriale, Milano 2009, pag. 49.

<sup>11</sup> Luisa Leonini, *L’identità smarrita. Il ruolo degli oggetti nella vita quotidiana*, Il Mulino, Bologna 1988, pag. 8.

<sup>12</sup> Jean Baudrillard, *op.cit.*, pag. 111.

un modo per colmare i propri bisogni personali e di creare uno spazio franco in cui agire liberamente, fuori dalle convenzioni sociali. Infatti “come ha argomentato Simmel, spesso si è privi di tatto, cioè ci si oppone alle regole dell’interazione che governano la socievolezza, se si mostrano sentimenti ed emozioni personali quali la depressione, l’eccitazione, lo sconforto, cioè le luci e le ombre della propria vita intima”<sup>13</sup>. Il collezionista quindi cerca di colmare e di placare l’insoddisfazione personale attraverso la creazione di una sua collezione, di un mondo proprio, privato, in cui la realtà esterna non possa penetrare.

“Malcontento e insoddisfazione sono costanti della personalità umana, qualsiasi sia il successo professionale, lo status, le condizioni di lavoro e di vita dell’individuo. [...] Nella società contemporanea è probabile che le persone tendano a ricercare una soluzione a questo stato di cose nelle sfera privata più che in quella pubblica.[...] È comunque soprattutto nelle attività del tempo libero che si cerca una risposta alla noia, alla routine e alla frustrazione che caratterizzano la vita quotidiana. Ciò che viene ricercata è un’evasione, un’area dove ci si possa astrarre dalla realtà quotidiana e costruire un’immagine di sé con nuovo materiale simbolico. L’esistenza di queste aree è socialmente accettata e legittimata [...] ma perché la società riconosce l’importanza del ruolo che svolgono, vale a dire quello di valvola di sfogo di tensioni che altrimenti potrebbero esplodere in modo incontrollato e socialmente pericoloso. Per questa ragione la società le regola e le controlla, creando un mercato diffuso di prodotti connessi allo svolgimento di queste attività”<sup>14</sup>.

Possiamo così comprendere parzialmente perché imprenditori, notai, avvocati, forse insoddisfatti dalla *routine* giornaliera decidono di intraprendere l’attività di collezionisti. Collezionare aiuta anche a dominare e organizzare il tempo infatti una delle sue funzioni fondamentali è proprio quella di risolvere il tempo reale in una dimensione sistematica, di essere dunque un “passa-tempo”.

In questo modo dunque il collezionare equivale a riqualificare il tempo in cui si vive, quindi se stessi e il proprio ruolo. “Chi è ricco, sostiene il critico

---

<sup>13</sup> *Ivi*, pag. 113.

<sup>14</sup> *Ivi*, pag. 114-115.

d'arte Marc Spiegler, dopo l'acquisto di un'opera d'arte vuole convincersi di non essere solo un avvocato, un banchiere o un manager, bensì di essere diventato un moderno Lorenzo il Magnifico”<sup>15</sup>.

La causa principale del collezionismo si trova inoltre nel *transfert* dei sentimenti sugli oggetti inanimati che assumono un valore magico, proteggendo il collezionista dal senso di fragilità. Il possesso di essi porta all'illusione di poter controllare tutto ciò che si può sottrarre al controllo umano.

L'opera d'arte però, a differenza di un oggetto comune, ha un valore magico intrinseco, dovuto alla sua natura. Essa è molto più di una protezione.

“Le opere d'arte sono soprattutto una cosa: espressione della visione del mondo e della forza creatrice di un individuo. Esse incarnano l'ideale che è al centro della nostra modernità a partire dal rinascimento, illuminismo e romanticismo: l'individuo libero e creativo. Con l'età moderna l'individuo diventa creatore del mondo. Il mondo non viene più visto come un cosmo ordinato da Dio che l'uomo deve limitarsi a tutelare, bensì come oggetto della volontà umana di formare e trasformare. Non è più qualcosa di dato che si riproduce secondo le sue proprie leggi, scrive Peter Sloterdijk, bensì “un cantiere che si trasforma secondo piani umani” [...] nell'opera d'arte la moderna società celebra la fede nel suo potere di formare il mondo secondo la propria volontà e di creare da sé le condizioni della propria felicità”<sup>16</sup>.

Comprendiamo così la natura della collezione autentica, ossia la sua qualità necessaria che nasce anche da un bisogno di creare. Come scrive Bruno Munari la creatività è “tutto ciò che prima non c'era ma realizzabile in modo essenziale e globale”<sup>17</sup>.

Potremmo quindi affermare che la collezione nasce da una motivazione necessaria e totale come quella che spinge l'artista a dipingere, a creare, a scolpire.

Oltretutto “l'opera d'arte si distingue da qualsiasi altro oggetto per essere un bene semioforo, cioè portatore di significato, un superamento della visione esclusivamente materiale. Ecco, dunque, che assume una posizione specifica

---

<sup>15</sup> Marc Spiegler, *Money for Old Soap*, in “The Independent” (Uk), 21 luglio 2002, Cit. in Piroshka Dossi, *op. cit.*, pag. 55.

<sup>16</sup> Piroshka Dossi, *op. cit.*, pag. 52.

<sup>17</sup> Bruno Munari, *Fantasia*, Editori La Terza, Roma 2009, pag. 13.

e sviluppa un processo proprio, in continua dialettica con il collezionista, che ne rimane sedotto. Si potrebbe dire insomma che l'oggetto diventa animato e acquisisce una vita autonoma all'interno del contesto dove si colloca"<sup>18</sup>.

Quindi, le motivazioni che spingono il collezionista a collezionare, senza considerare tuttavia il valore d'investimento legato ad una raccolta d'arte, sono il desiderio di possedere, il bisogno di esprimersi liberamente e il bisogno di tenere il mondo sotto controllo. Tuttavia riteniamo che queste motivazioni sono riduttive e non sono sufficienti per comprendere il fenomeno e i fattori scatenanti del collezionismo. Il collezionista d'arte, a nostro modo di vedere, è mosso da una spinta paragonabile a quella che induce l'artista a creare.

Dobbiamo infatti considerare un altro aspetto: "i collezionisti riescono a sfuggire alla realtà quotidiana attraverso i loro oggetti e vivono esperienze fantastiche che rispondono ai loro bisogni e ai loro desideri. In questo senso si può affermare che le collezioni sono fantasmagorie personali del mondo"<sup>19</sup>.

È necessario distinguere la collezione d'arte dalla collezione "pura" infatti "ciò che spinge l'amatore d'arte, ad esempio, a entrare in possesso di particolari oggetti è soprattutto un interesse intellettuale, la sua è una ricerca dettata da un interesse culturale in determinati oggetti, per la loro rarità, particolarità o qualsiasi altra qualità. Non è, come per il collezionista, uno sforzo disperato per raggiungere la completezza, la quantità non è un elemento rilevante nella sua ricerca. Non considera gli oggetti che raccoglie come facenti parte di una serie, ma apprezza le qualità uniche di un singolo oggetto"<sup>20</sup>.

Non dobbiamo dimenticare, tuttavia, che al carattere "creativo" del collezionare si unisce sempre e comunque una componente di investimento. Pratesi afferma che: "il vero collezionista non acquista opere d'arte per guadagnarci sopra. Per un appassionato l'opera non è un investimento

---

<sup>18</sup> Alberto Fiz, *Irrefrenabili passioni*, in Gabriella Belli, Alberto Fiz (a cura di), *Percorsi privati. Lo sguardo di un collezionista da Balla a Chen Zhen*, catalogo della mostra, Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, (23 giugno- 7 ottobre 2007), Skira, Milano 2007, pag. 17.

<sup>19</sup> Luisa Leonini, *op. cit.*, pag. 118.

<sup>20</sup> *Ivi*, pag. 128.

economico, ma personale, in quanto fa parte di un progetto più ampio, nato da una passione autentica, basata sulla considerazione che l'opera è espressione della ricerca dell'artista, e non una merce di lusso o un'azione di borsa<sup>21</sup>. Molti collezionisti portano avanti un progetto di ricerca, di conoscenza, di promozione dell'opera d'arte e quindi di valorizzazione della produzione degli artisti, attività che nasce necessariamente da una passione personale per l'arte. Perciò crediamo anche che “la dipendenza del “libero artista” dalla classe dominante che compra opere d'arte non è tutto sommato minore della dipendenza che legava un tempo l'artista alla chiesa, alla corte o all'aristocrazia<sup>22</sup>. In qualche modo quindi l'artista contemporaneo deve obbedire anche al gusto, alla moda del momento dato che sul libero mercato, in linea di massima, domina la speculazione.

Nonostante ciò esistono ancora i collezionisti illuminati che hanno come unico obiettivo e interesse la valorizzazione, la ricerca e la promozione degli artisti d'avanguardia. Il loro gusto è avulso dalle mode del momento e dalla necessità di investire in opere d'arte. Questo è il collezionismo che potremmo definire “autentico” decisamente raro e in via d'estinzione nel panorama del collezionismo d'arte contemporanea.

Marx riteneva che le opere d'arte, “il modo più elevato di produzione spirituale, trovano misericordia agli occhi del borghese soltanto se presentate come diretti produttori di ricchezza materiale<sup>23</sup>. Noi ci auguriamo che non siano soltanto queste le motivazioni che spingono un collezionista a comprare opere d'arte, ma che alla base del collezionismo stia soprattutto la voglia di valorizzare, promuovere e sostenere anche la produzione dei giovani artisti, soprattutto d'avanguardia, di coloro i quali, nel migliore dei nostri mondi, sono o saranno guida della società contemporanea.

Il collezionista, come vedremo in seguito, assume una posizione di rilievo nel sistema dell'arte contemporanea, potendo elevarsi a giudice, scegliendo e valutando le opere e gli artisti che, a suo modo di vedere, sono migliori. Il collezionista ha infatti una sua propria *Weltanschauung* dell'arte

---

<sup>21</sup> Ludovico Pratesi, *L'arte di collezionare arte contemporanea*, Castelvechi, Roma 2010, pag. 25.

<sup>22</sup> Karel Teige, *Il mercato dell'arte. L'arte tra capitalismo e rivoluzione*, Giulio Einaudi editore, Torino 1973, pag. 25.

<sup>23</sup> Karl Marx, cit. in Karel Teige, *op. cit.*, pag. 31.

e l'artista non è mai visto come mero strumento. L'opera d'arte non è mai soltanto un oggetto d'investimento economico. Molto spesso il collezionista, in seguito alla conoscenza degli artisti, modifica la propria visione del mondo, riesce a vedere tutto sotto una luce diversa, personale e autentica, mai condizionata dalla moda, dalle tendenze più gettonate o, peggio ancora, dai listini di borsa. Il collezionista autentico decide, ordina o soltanto sceglie di qualificare e quindi distingue, discerne.

Il verbo latino *colligere*, significa scegliere, radunare, poiché l'azione stessa dello scegliere, una cosa piuttosto che un'altra, vuol dire far ordine, distinguere. In fondo il collezionista non è altro che un creatore, un direttore d'orchestra che dà ordine e direzione ai colori, alle note e al tempo.

“Non la modellazione ha importanza ma la modulazione. Non è un gioco di parole: modellazione viene da modello = natura = disordine; modulazione da modulo = canone = ordine. Il cristallo incanta la natura”<sup>24</sup>. Sostiene infatti Alberto Fiz che ciascun protagonista, quindi ciascun artista “assume una posizione all'interno di un cerchio ideale dove al centro si trova il collezionista che, come un direttore d'orchestra, individua le diverse vicende dell'arte, senza pregiudizi dogmatici”<sup>25</sup>. In una società che ha perso il centro, in un'epoca di decadenza come quella contemporanea, il ruolo del collezionista assume un ruolo di spicco, il collezionista diventa un faro. Afferma Baudrillard: “in un'epoca in cui spariscono le istanze religiose e ideologiche gli oggetti stanno diventando la consolazione delle consolazioni, la mitologia quotidiana che assorbe l'angoscia del tempo e della morte”<sup>26</sup>.

In un mondo dell'arte contemporanea che spesso è condizionato unicamente dalle mode e dalle tendenze, il collezionista autentico crea la sua moderna *Wunderkammer*. Come scrive Pietro Gaglianò la “*Wunderkammer* è alla radice del principio moderno e contemporaneo del collezionismo [...] La

---

<sup>24</sup> Fausto Melotti, cit. in Gabriella Belli, Alberto Fiz (a cura di), *Percorsi privati. Lo sguardo di un collezionista da Balla a Chen Zhen*, catalogo della mostra, Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, (23 giugno- 7 ottobre 2007), Skira, Milano 2007, pag. 19.

<sup>25</sup> Alberto Fiz, *Irrefrenabili passioni*, in Gabriella Belli, Alberto Fiz (a cura di), *Percorsi privati. Lo sguardo di un collezionista da Balla a Chen Zhen*, catalogo della mostra, Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, (23 giugno- 7 ottobre 2007), Skira, Milano 2007, pag. 19.

<sup>26</sup> Jean Baudrillard, *op.cit.*, pag. 125.

ricerca degli oggetti, veramente al di sopra del loro valore pecuniario, artistico, culturale, è un'epifania dell'incertezza. Di quell'irrequietezza che sorge nell'uomo al fianco del positivismo: un sentimento che rende l'eroe nietzschiano a un tempo vincitore sul mondo della materia, delle conoscenze sensibili e vittima del duello ingaggiato con l'assoluto<sup>27</sup>.

Si potrebbe dire che il collezionista autentico assomiglia in qualche maniera al pensatore inattuale di cui parla Nietzsche il cui compito è quello di “agire in modo inattuale- ossia contro il tempo, e in tal modo sul tempo e, speriamolo, a favore di un tempo venturo”<sup>28</sup>.

In qualche modo quindi il collezionista deve agire aldilà delle contingenze materiali, portando avanti un progetto o una vera e propria missione che nasce da motivazioni strettamente personali. Molti collezionisti intervistati, per questa tesi di dottorato sul collezionismo in Sicilia, spiegano in maniera spesso molto semplice il loro interesse nei confronti dell'arte. Le motivazioni sono le più varie.

Afferma il notaio Nino Pusateri: “fin da ragazzino compravo delle piccole opere alle mostre estemporanee che venivano fatte nella mia città”<sup>29</sup>.

Ezio Pagano invece afferma: “le motivazioni che mi hanno spinto a interessarmi all'arte, in generale, sono quelle comuni a tutti, e cioè, conoscere il mondo attraverso le opere”<sup>30</sup>. Anna Guillot sostiene invece che la motivazione è stata soprattutto quella di: “far conoscere il più possibile l'ambito in cui operavo. La collezione è cresciuta parallelamente alla mia ricerca”<sup>31</sup>.

Appare dunque sempre più chiaro ed evidente che è impossibile trovare una sola motivazione al collezionismo. Come afferma infatti anche Alessandra Mottola Molfino: “È certo impossibile isolare i moventi del collezionare, che vanno, per esempio, dall'esenzione fiscale, alla passione,

---

<sup>27</sup> Pietro Gaglianò, *Wunderkammer*, in Gemma De Angelis Testa, Sergio Risaliti, *Ecce Uomo. (33+1) artisti contemporanei da collezioni private a Milano*, Electa, Milano 2006, pag. 139.

<sup>28</sup> Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Adelphi, Milano 1976, pag. 4.

<sup>29</sup> Antonino Pusateri, intervista rilasciata all'A., maggio 2009.

<sup>30</sup> Ezio Pagano, intervista rilasciata all'A., agosto 2010.

<sup>31</sup> Anna Guillot, intervista rilasciata all'A., gennaio 2010.

all'investimento economico alla fama, al potere; a volte anche le stesse categorie degli oggetti sono mescolate in una stessa raccolta<sup>32</sup>.

Ma è di essenziale importanza capire, nel nostro discorso, qual è la natura, la caratteristica precipua del collezionismo d'arte.

Il contributo principale e fondamentale del collezionista d'arte è quello di aver “creato o rappresentato cambiamenti della cultura e della mentalità”<sup>33</sup>. Infatti è proprio questo il carattere principale e più importante del collezionismo autentico a cui vogliamo far riferimento in questo nostro ragionamento. Come afferma infatti anche Jean Baudrillard: “È abbastanza evidente che non si fa collezione di quadri d'autore come si collezionano le etichette dei sigari. È opportuno sottolineare peraltro che il concetto stesso di collezione (*colligere*: scegliere e radunare) è molto diverso da quello di accumulazione. Lo stadio inferiore è quello dell'accumulazione di materie: pile di vecchi giornali, rifornimenti di cibo- a metà strada introiezione orale e ritenzione anale- poi accumulazione seriale di oggetti identici. La collezione invece tende alla cultura. Si rivolge a oggetti differenziati, che hanno spesso un valore di scambio, che sono anche oggetti di conservazione, di traffico, di rituale sociale, d'esibizione- forse addirittura fonte di guadagno. Gli oggetti hanno insito in loro un grande numero di progetti. Senza smettere di rimandare l'uno all'altro, immettono nel gioco una exteriorità sociale o dei rapporti umani”<sup>34</sup>.

Infatti il collezionista d'arte prova piacere nell'atto stesso di collezionare poiché ama ogni singolo oggetto della propria collezione, distinguendo soddisfazione seriale e piacere puro. Tutti gli oggetti hanno un valore in quanto tali e sono insostituibili mentre “una mancanza è sempre, in definitiva, un'esigenza precisa di un oggetto assente”<sup>35</sup>. Insomma il collezionista d'arte è l'Eduard Fuchs, di cui parla Walter Benjamin che “come l'alchimista fonde a suo basso desiderio di produrre l'oro lo studio delle sostanze chimiche, in cui i pianeti e gli elementi concorrono a formare immagini dell'uomo spirituale, così questo collezionista, soddisfacendo il

---

<sup>32</sup> Francesca Mottola Molfino, Alessandra Mottola Molfino, *Il possesso della bellezza. Dialogo sui collezionisti d'arte*, Umberto Allemandi & C., Torino 1997, pag. 14.

<sup>33</sup> *Ibidem*

<sup>34</sup> Jean Baudrillard, *op.cit.*, pag. 134.

<sup>35</sup> *Ivi*, pag. 136.

suo basso desiderio di possesso, ha intrapreso lo studio di un'arte, nelle cui creazioni le forze produttive e le masse concorrono a definire immagini dell'uomo storico"<sup>36</sup>.

Il collezionista acquisisce l'opera d'arte per un suo piacere personale. Il processo innescato dal collezionista, pioniere di grande sensibilità, che comprende meglio di altri la situazione storica, sociale, artistica in cui vive, accresce, il valore dell'opera d'arte e della collezione acquisita e formata. La collezione del collezionista autentico fa da apripista, indica una direzione, un gusto che, come in una reazione a catena, influenza gli altri collezionisti e che ha il potere, se esiste un dialogo tra privato e istituzioni, di dare vita a nuove possibilità di conoscenza, di ricerca e di didattica.

Robert Storr dice che "la funzione dei musei è far sì che l'arte possa tornare a essere senza prezzo. Si tratta di estrapolare l'opera dal mercato e di collocarla in un luogo in cui entri a far parte del patrimonio comune"<sup>37</sup>.

L'opera d'arte può essere sottratta al sistema di mercato, e quindi diventare di valore inestimabile, ma prima di arrivare a ciò deve comunque salire i vari gradini del sistema dell'arte che la porteranno, se l'opera ha il suo valore, non solo economico, a diventare bene comune. Riteniamo quindi che il fine ultimo di una collezione d'arte debba essere anche quello di mostrarsi al pubblico.

---

<sup>36</sup> Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Biblioteca Einaudi, Torino 2000, pag. 115.

<sup>37</sup> Roberto Storr, cit. in Sarah Thornton, *Il giro del mondo dell'arte in sette giorni*, Traveller Feltrinelli, Milano 2009, pag. 9.

## I.2 La raccolta d'arte e la collezione d'arte.

Il collezionismo può essere suddiviso in due grandi insiemi: il collezionismo d'arte e le raccolte d'arte degli amatori. La raccolta d'arte nasce da una passione specifica per le opere d'arte. L'amatore d'arte infatti "è una persona che cerca la perfezione attraverso l'armonia e la bellezza; ama gli oggetti non in funzione di una loro futura disposizione in una serie, ma piuttosto per la loro diversità che lo affascina e corrisponde ai suoi molteplici stati d'animo"<sup>38</sup>. La raccolta d'arte quindi può svilupparsi in maniera più o meno consapevole. Ogni singolo oggetto, per l'amatore d'arte, ha valore in quanto tale perché legato ad un momento particolare, alla sua biografia e al momento storico in cui l'opera viene acquisita. La raccolta d'arte non ha un orientamento specifico e chiaro. In essa non vi è un ordine scientifico né un interesse a priori verso una particolare tendenza artistica ma l'amatore d'arte procede a casaccio nella raccolta di opere d'arte. Piuttosto "la moda, il progresso, la vita quotidiana, tutte cose che sfiorano appena il collezionista, hanno un peso particolare sull'amatore. Nell'arte egli cerca la sensazione"<sup>39</sup>. La raccolta d'arte quindi è un'accumulazione di opere più o meno casuale e varia.

La collezione d'arte invece nasce da un istinto ben preciso: la necessità di far ordine, di distinguere un genere da un altro. Nasce da una grande passione per l'arte, come la raccolta, ma alle spalle vi è un desiderio specifico di raggiungere la completezza, di chiudere la serie.

"Il collezionista si avvale del proprio gusto, innato e acquisito col tempo, del senso della perfezione e del suo istinto di ricercatore. Ma, oltre a ricercare gli oggetti, il collezionista s'interessa della loro origine, delle pubblicazioni apparse sull'argomento, delle perizie e dei prezzi correnti nel mercato antiquario. È un individuo che ha il fiuto del cacciatore, l'anima del poliziotto, l'obiettività dello storico, la prudenza del mercante di cavalli"<sup>40</sup>. La collezione, infatti, si libera dal carattere di accumulazione per la sua complessità culturale e spesso dà vita ad un'esigenza o a un progetto che si

---

<sup>38</sup> Maurice Rheims, *L'affascinante storia del collezionismo*, Giulio Bolaffi editore, Torino 1964, pag. 16.

<sup>39</sup> *Ibidem*

<sup>40</sup> *Ivi*, pag. 15

riversa in ambito sociale e pubblico (l'istituzione di Fondazioni o donazioni ai musei pubblici).

Anche Baudrillard afferma che “il concetto stesso di collezione è molto diverso da quello di accumulazione [...] La collezione tende alla cultura. Si rivolge a oggetti differenziati, che spesso hanno valore di scambio, che sono anche oggetti di conservazione, di traffico, di rituale sociale, d'esibizione-forse addirittura fonte di guadagno. Gli oggetti hanno insito in loro un grande numero di progetti. Senza smettere di rimandare l'uno all'altro, immettono nel gioco una esteriorità sociale dei rapporti umani”<sup>41</sup>.

Anche l'esteriorità sociale è uno degli elementi che determina e distingue la collezione dalla semplice raccolta. La cultura, come afferma Baudrillard, è l'elemento caratterizzante della collezione. È l'elemento qualificante che trasforma una semplice accumulazione di oggetti in un discorso per gli altri, sebbene la collezione sia comunque strettamente legata a un singolo individuo. Ed è proprio al pubblico, come già detto, che una collezione dovrebbe aprirsi per permettere che la cultura, l'arte e la conoscenza si diffonda e sia valorizzata.

Infatti i più grandi collezionisti hanno sempre contribuito, e continuano a contribuire, alla nascita di musei e fondazioni e partecipano all'arricchimento del patrimonio culturale della propria città e del proprio paese attraverso donazioni ai musei o finanziando la costruzione dei musei.

“I privati, in genere, non riescono a mantenere a lungo segrete le loro collezioni, succede cioè quasi di regola che nel giro di due generazioni al massimo le favolose raccolte da loro costituite rifluiscono nel bene pubblico, attraverso varie forme di donazione o di comodato. E dunque, c'è una funzione utile, benefica, del collezionismo privato che accumula riserve di grasso, togliendole al momento da una circolazione generale, ma poi le rimette in rete”<sup>42</sup>.

In America possiamo ricordare ad esempio Andrew Mellon che contribuì alla costruzione della National Gallery di Washington donando anche la sua collezione, i Rockefeller che finanziarono il Metropolitan di New York e

---

<sup>41</sup> Jean Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano 2003, pag. 134.

<sup>42</sup> Renato Barilli, *I meriti di un collezionista privato*, in Renato Barilli (a cura di), *L'anima del Novecento. Da de Chirico a Fontana. La collezione Mazzolini*, Electa, Milano 2006, pag. 23.

fondarono il Museum of Modern Art<sup>43</sup>, Gertrude Valderbirt Whitney che nel 1930 fondò il Whitney Museum di New York e Solomon Guggenheim che nel 1936- 39 fondò l'omonimo museo. In Europa invece Hélène e Anton Kröller Müller hanno fondato nel 1938 il meraviglioso museo di Otterlo immerso nel parco nazionale olandese di De Hoge Veluwe<sup>44</sup>. Peter Ludwig, industriale di Colonia, ha fondato nel 1976 il museo omonimo che ospita la sua collezione<sup>45</sup>.

In Italia possiamo nominare, tra i principali collezionisti che hanno donato le loro raccolte ai musei, Emilio Jesi la cui collezione è stata donata all'Accademia di Brera di Milano, Alberto Dalla Ragione il cui nucleo collezionistico è stato donata nel 1970 al comune di Firenze, Gianni Mattioli che “decise di formare una collezione privata di arte moderna e contemporanea il più possibile accessibile al pubblico”<sup>46</sup>.

Inoltre non possiamo dimenticare il Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (fig.1), in cui sono conservate, in prestito permanente, alcune delle collezioni italiane ed europee più importanti. Afferma infatti Gabriella Belli, direttore del Mart: “un fondazione di Francoforte, la Stiftung VAF, che possiede arte italiana (i pezzi forti sono Carrà, de Chirico, Balla, Prampolini) ha firmato con noi un accordo di deposito di 180 pezzi per dieci anni. È così che possiamo mostrare “Le figlie di Loth” di Carrà, i “Numeri innamorati” di Balla. [...] Da Augusto Giovanardi, il grande medico igienista che esercitava a Milano e introdusse in Italia il vaccino Sabin, abbiamo ricevuto, attraverso la figlia Paola, opere di Carrà, Sironi, Campigli e ben venti tele di Morandi. [...] Giuseppe Panza di Biumo invece ci ha dato un gruppo di minimalisti, monocromi e arte organica degli anni Ottanta e Novanta”<sup>47</sup>.

---

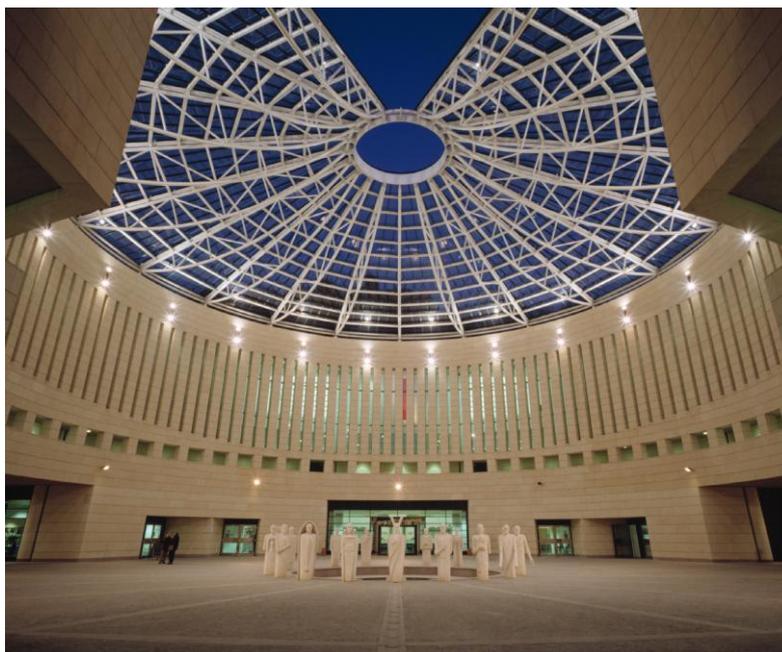
<sup>43</sup> Cfr.: AA.VV. (a cura di), *Twentieth- Century art from Nelson Aldrich Rockefeller Collection*, edith by the Museum of modern art, New York 1969.

<sup>44</sup> Cfr.: Evert J. Van Straaten, *Kröller Müller Museum. 101 meesterwerken*, Stichting Kröller Müller Museum, Otterlo 1996.

<sup>45</sup> Cfr.: <http://www.museenkoeln.de/museum-ludwig/default.asp?s=1799>.

<sup>46</sup> Flavio Fergonzi (a cura di), *La collezione Mattioli. Capolavori dell'avanguardia italiana*, Skira, Milano 2003, pag.14.

<sup>47</sup> Enrico Arosio, *Il direttore Gabriella Belli spiega la politica del museo. E il suo futuro*, in “Mart. Viaggio nel nuovo Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto”, supplemento a “L'Espresso” n. 49 del 5 dicembre 2002, pag. 14-15.



**Fig. 1** Il cortile interno del *Mart*, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto.

Il direttore del museo inoltre conferma che il collezionismo avrà un'importanza crescente nelle istituzioni museali poiché le istituzioni pubbliche non hanno i fondi per acquisire le opere. Le collezioni private, grazie alle donazioni e ai prestiti permanenti, assumono in questo senso un ruolo di spicco nel sostegno delle istituzioni pubbliche.

“Raccogliere, ordinare e classificare il materiale del passato, in altre parole, “collezionare” diventa un’operazione necessaria per individuare degli stabili ancoraggi al rapido fluire della vita e delle vicende umane e il museo diventa l’istituzione pubblica che conferisce alla collezione una dimensione collettiva. Ma prima che la collettività senta il bisogno di una simile struttura, è la passione dei singoli- naturalmente colti e benestanti- a far nascere le prime collezioni”<sup>48</sup>.

E, prima di comprendere l’importanza di un risvolto pubblico, è necessario che il collezionista superi un grande ostacolo: la gelosia per l’oggetto o l’opera d’arte. La gelosia del collezionista è infatti peculiarità di un comportamento perverso, di un fanatismo collezionistico che “spinge a sottrarre la bellezza per potere essere i soli a goderne, è un’evidente

---

<sup>48</sup> Massimo Malagugini, *Allestire per comunicare. Spazi divulgativi e spazi persuasivi*, Franco Angeli, Milano 2008, pag. 17- 18.

pulsione sadico-ale: un comportamento perverso sul piano sessuale è largamente diffuso nel rapporto istituito con gli oggetti”<sup>49</sup>.

Questa perversione del possesso nasce dalla voglia di sottrarre agli altri l’oggetto collezionato. Bruce Chatwin nel romanzo *Utz* racconta le peripezie di un collezionista irrefrenabile. Utz, questo il nome del protagonista del romanzo, si diletta anche nella pubblicazione di saggi. Uno di questi recava il titolo *Il collezionista privato* nel quale viene illustrata perfettamente la smania di possesso del collezionista. Così scriveva Utz: “Un oggetto chiuso nella teca di un museo deve patire l’innaturale esistenza di un animale in uno zoo. In ogni museo l’oggetto muore- di soffocamento e degli sguardi del pubblico- mentre il possesso privato conferisce al proprietario il diritto e il bisogno di toccare. Come un bimbo allunga la mano per toccare ciò di cui pronuncia il nome, così il collezionista appassionato restituisce all’oggetto, gli occhi in armonia con la mano, il tocco vivificante del suo artefice. Il nemico del collezionista è il conservatore del museo. In teoria, i musei dovrebbero essere saccheggianti ogni cinquant’anni e le loro collezioni dovrebbero tornare in circolazione...”<sup>50</sup>.

La smania di possesso di Utz è tale da spingerlo a paragonare l’oggetto a un essere vivente che viene soffocato dagli sguardi altrui. Solo il collezionista può riportare alla vita “con il suo tocco vivificante” l’opera d’arte che muore di asfissia nelle teche dei musei, assimilando la sua azione a quella dell’artista creatore. Riteniamo invece che questo processo involutivo del collezionismo debba essere spezzato, il linguaggio chiuso della collezione, creato e instaurato dal collezionista, deve infine aprirsi a qualcos’altro. La collezione quindi dovrebbe superare se stessa e la propria natura di specchio del collezionista per aprirsi all’esterno. Infatti, “a un certo livello diventa caratteristica della collezione una rottura che, strappandola al sistema involutivo, l’assegna invece a un progetto e a un’esigenza (di prestigio, culturale, commerciale- è indifferente, considerato che pone un uomo di fronte a un altro uomo, trasmutandola in messaggio)”<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup>Jean Baudrillard, *op.cit.*, pag. 127.

<sup>50</sup> Bruce Chatwin, *Utz*, Adelphi edizioni, Milano 2008, pag. 20.

<sup>51</sup> Jean Baudrillard, *op. cit.*, pag. 136.

L'opera d'arte è in se stessa un messaggio per l'uomo e la collezione è un insieme ben organizzato di messaggi. "L'opera d'arte, secondo Mukařovský, non è un mezzo per comunicare qualcosa, bensì una entità che esprime un determinato atteggiamento verso le cose, verso tutta la realtà; l'opera d'arte non comunica questo atteggiamento ma lo fa nascere direttamente nel fruitore. [...] I valori artistici, infatti, non costituiscono entità metastoriche nella misura in cui non sono determinati esclusivamente dall'oggetto materiale su cui si basano, ma si definiscono socialmente come tali nel rapporto opera-spettatore e più precisamente nell'ambito dei mutevoli rapporti storico- sociologici tra l'arte e le altre sfere sociali"<sup>52</sup>. Molto spesso la potenzialità della collezione d'arte non viene compresa dagli stessi collezionisti. Infatti l'opera d'arte contemporanea prima di essere uno *status symbol* o un bene da investimento ha innanzitutto un'importante funzione estetica e culturale. Nel momento in cui invece il collezionista acquista consapevolezza della funzione dell'opera d'arte, automaticamente assume un atteggiamento differente nei confronti della sua collezione. Comprendendone il valore estetico capisce che l'opera d'arte non può stare chiusa in un magazzino o esposta unicamente per il suo piacere personale.

Ludovico Pratesi afferma che nel mondo anglosassone la visione del collezionismo è maggiormente legata a un progetto intellettuale, di ricerca personale rispetto alla visione italiana che è invece vincolata a una dimensione domestica del collezionare. Pratesi, porta l'esempio della collezionista tedesca Ingvild Goetz che per selezionare le opere preferisce incontrare gli artisti, dialogare con loro e in seguito decidere se l'opera è interessante e attinente al taglio dato alla sua collezione. Ma ciò che emerge nettamente nel confronto tra i collezionisti anglosassoni e quelli italiani è la finalità. Infatti molte collezioni private americane, inglesi, tedesche o olandesi hanno determinato la nascita di fondazioni o musei, sottolineando quindi la loro vocazione istituzionale<sup>53</sup>.

Ingvild Goetz ha fondato nel 1993, a Monaco di Baviera<sup>54</sup>, un museo privato specializzato in arte contemporanea che raccoglie la sua ampia

---

<sup>52</sup> Francesco Poli, *op.cit.*, pag. 45.

<sup>53</sup> Cfr.: Ludovico Pratesi, *L'arte di collezionare arte contemporanea*, Castelvechi editore, Roma 2010, pag. 22-23.

<sup>54</sup> <http://www.sammlung-goetz.de/>

collezione di Arte Povera, video arte, arte inglese degli anni '90 e dotato inoltre di una fornita biblioteca. La Goetz stessa spiega perché ha deciso di fondare il museo: “è terribile possedere arte e poterla vedere da soli o soltanto in un magazzino. Mi piace invece partecipare alla nascita delle mostre, vedere le opere d'arte più a lungo e averle intorno”<sup>55</sup>. La necessità quindi è quella di poter mostrare la propria collezione al pubblico, poterla condividere portando avanti quel processo di apertura e di rottura del linguaggio chiuso della collezione privata. Tuttavia bisogna anche dire che la sua collezione di 3200 oggetti ormai ha bisogno di un deposito di più di 5000 metri quadrati e anche “se non vuole ammassare opere d'arte e non insegue la fama esteriore bensì la verità interiore, ha comunque accumulato una enorme quantità di opere d'arte. Questa contraddizione rappresenta l'essenza del collezionismo”<sup>56</sup>.

Il collezionismo ha infatti una duplice natura simile all'immagine “della monade leibniziana chiusa in sé stessa e al contempo finestra aperta su ciò che ci circonda pare particolarmente calzante anche per definire la collezione di un privato: da un lato le opere rivelano inevitabilmente le passioni e le predilezioni di chi le ha raccolte, dall'altro si aprono inevitabilmente ad ulteriori e infinite esperienze quando entrano in dialogo con altre realtà”<sup>57</sup>.

In Italia si registra un inizio di apertura, dei collezionisti d'arte contemporanea, verso il pubblico, solo a partire dagli anni Novanta che si rafforzerà ancor di più dopo il Duemila. Panza di Biumo affida al Fondo Ambiente Italiano la villa Panza a Varese<sup>58</sup>, Patrizia Sandretto Re Rebaudengo apre al pubblico la sua collezione esponendola a Guarene d'Alba<sup>59</sup> e apre una sua fondazione a Torino progettata dall'architetto Claudio Silvestrin. Patrizia Sandretto Re Rebaudengo afferma che la sua collezione “è nata con lo scopo di costituire nuclei significativi che

---

<sup>55</sup> Sarah Douglas: *Ingvid Goetz*, in: *Flash Art*, Vol. XXXVIII, Nr. 242, May-June, 2005, p.91- 92.

<sup>56</sup> Piroshka Dossi, *Art mania. Come l'arte contemporanea sta conquistando il mondo (e perché)*, Silvana editoriale, Milano 2009, pag. 7.

<sup>57</sup> Letizia Ragaglia (a cura di), *Ironia domestica: uno sguardo curioso tra collezioni private italiane*, cat. Mostra Bolzano, Museo d'arte moderna e contemporanea, Bolzano 2007, Folio, pag. 7.

<sup>58</sup> <http://www.fondoambiente.it/beni/villa-e-collezione-panza.asp>.

<sup>59</sup> <http://fsrr.org/ita/home/>.

potessero avere una fruizione pubblica. D'altro canto, la presenza di poche istituzioni di arte contemporanea attive nel nostro paese e la necessità di un dialogo tra enti pubblici e privati mi hanno spinto a dar vita alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'arte. Quest'ultima è stata costituita nel 1995 ed ha nel suo organico un direttore artistico, Francesco Bonami, ed un comitato scientifico costituito da autorevoli e qualificati esponenti del mondo dell'arte contemporanea quali Dan Cameron, Flaminio Gualdoni, Kasper König, Rosa Martínez e Hans Ulrich Obrist. La Fondazione lavora con le nuove generazioni di artisti, critici e curatori. Il mio intento è di far conoscere ad un pubblico sempre più vasto e soprattutto giovane i fermenti e le tendenze dell'arte contemporanea con la molteplicità dei suoi linguaggi, promuovendo il lavoro degli artisti più interessanti»<sup>60</sup>.

Le collezioni, e quindi le opere d'arte, non possono essere soltanto strumento di affermazione politica o sociale di un singolo. L'opera d'arte, come detto prima, non è un mezzo ma ha in realtà un valore più alto e più ampio. Questo valore è connesso alla storia dell'umanità stessa e non può essere relegato unicamente a strumento per l'affermazione sociale o economica di un singolo individuo. Non a caso i più grandi collezionisti d'arte, hanno realizzato, istituito, fondato luoghi deputati all'arte grazie al nucleo collezionistico da loro stessi formato. In alcuni casi le opere invece sono state donate a istituzioni pubbliche. Questo elemento fa la differenza tra raccolte d'arte e collezioni d'arte.

---

<sup>60</sup> Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, *Una generazione senza confini, uno spazio concentrato su una generazione*, in Paola Nicita, Ida Parlavecchio (a cura di), *Il Genio di Palermo. Esperienze a confronto per la promozione dei giovani artisti italiani*, edizioni Sintesi Cultura, Palermo 2002, pag. 29-30.

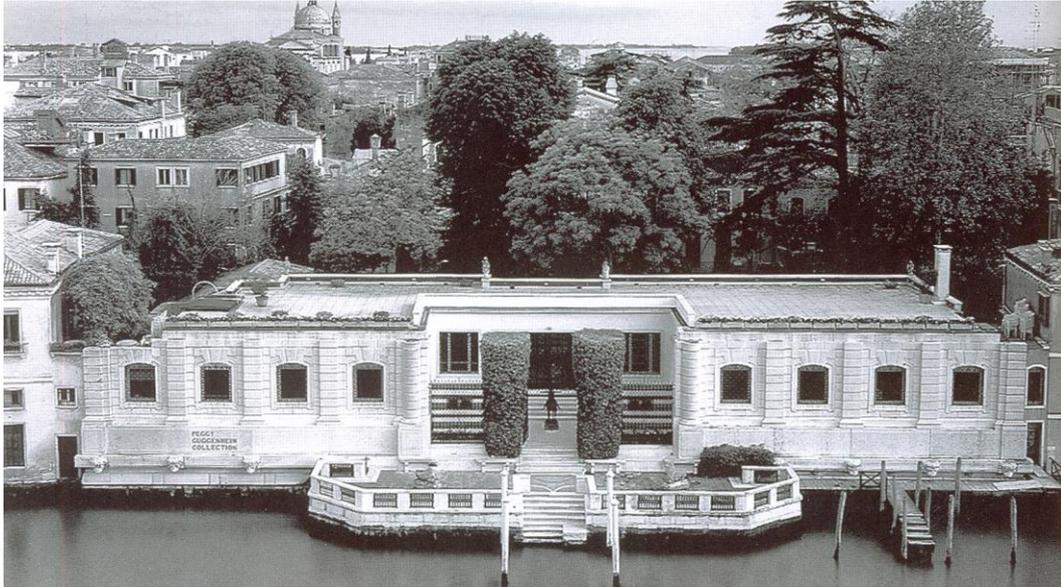
- **Un esempio di collezione d'arte: la Fondazione Peggy Guggenheim**

Fondamentale è anche l'intenzione, il movente che porta alla nascita delle collezioni. Esempare, in questo caso, è la figura di Peggy Guggenheim (New York 1898- Venezia 1979) su cui riteniamo sia opportuno soffermarci brevemente (fig.2).

Peggy Guggenheim, figlia del mecenate e industriale americano Solomon Guggenheim, era una donna estremamente anticonformista, eccentrica e sofisticata, dotata di un grande senso dell'umorismo e soprattutto estremamente ricca. La sua ricchezza non le impedì di essere una delle collezioniste più generose e piene di intuito del Novecento che per farsi guidare nell'avventura dell'arte contemporanea scelse un mentore di eccezione: Marcel Duchamp.



**Fig. 2** Peggy Guggenheim fotografata a Parigi da Man Ray nel 1924



**Fig.3** Fondazione Peggy Guggenheim, Venezia

Il ruolo della Guggenheim infatti è stato determinante nella storia dell'arte e nella promozione di una delle avanguardie storiche europee più affascinanti: il Surrealismo. Peggy inoltre lanciò artisti come Jackson Pollock, Ad Reinhardt, Robert Motherwell, Mark Rothko. Per prima infatti, riuscì a vendere un quadro di Pollock al Museum of Modern Art di New York. Tale mossa fu fondamentale per suggellare il successo dell'artista, promuovendo così l'espressionismo astratto americano.

“Peggy era alta e sottile, con un volto piuttosto quadrato, occhi straordinariamente azzurri, naso a patatina e sorriso malizioso. Aveva bellissime gambe e le lunghe braccia che sovente intrecciava in un goffo gesto da scolarettina, le davano un aspetto indifeso, non del tutto menzognero. Malgrado l'eleganza sofisticata dei vestiti di lamè oro e dei lunghi bocchini ciondolanti, malgrado le pose bohémienne, era straordinariamente ingenua e totalmente priva di malizia. Avida di affetto e ammirazione, si buttava con foga e fiducioso candore in situazioni destinate a lasciarla ferita e ancora più sola. [...] nutriva un reverente rispetto per la gente “che crea” e c'è da sospettare che spesso diventasse l'amante di un artista nella speranza di diventarne la musa”<sup>61</sup>.

---

<sup>61</sup> Aline B. Saarinen, *I grandi collezionisti americani. Dagli inizi a Peggy Guggenheim*, Giulio Einaudi editore, Torino 1977, pag. 280.

Quel che conta di più nella figura di Peggy Guggenheim è il suo incredibile e potente intuito per l'arte, la sua passione irrefrenabile e la capacità di immergersi nella comprensione delle opere. Inoltre ebbe anche il merito di difendere e proteggere numerosi capolavori, infatti, durante la seconda guerra mondiale, “avvicinandosi i tedeschi a Parigi, cercò di convincere il Louvre a nasconderle i quadri in campagna nel rifugio segreto del museo, ma il Louvre sentenziò ch'erano troppo moderni perché valesse la pena di salvarli. Infine ella li mise temporaneamente al sicuro nella rimessa di un amico a Vichy”<sup>62</sup>. Difese inoltre la vita di numerosi artisti infatti Peggy Guggenheim che aveva già inviato somme generose a vari artisti in pericolo di finire nei campi di concentramento incontrò Varian Fry, capo del Comitato di liberazione, che si occupava di raccogliere denaro per i profughi in difficoltà finanziarie e per i membri della Resistenza, affidandogli la vita di artisti che erano costretti ad espatriare. Si occupò personalmente di far espatriare il pittore surrealista Max Ernst che era stato internato<sup>63</sup>. Peggy partirà con lui, nel 1941, per l'America, inaugurando una nuova stagione per l'arte americana.

Nel 1942 inaugura la galleria “Art of this century” a New York che diventerà punto di riferimento per moltissimi artisti europei in esilio negli Stati Uniti d'America, tra cui Marcel Duchamp, e per diversi artisti americani come Jackson Pollock, Piet Mondrian, Robert Motherwell, Mark Rothko, dando così un impulso vitale all'arte moderna americana.

Nel 1947 decide di ritornare in Europa, lasciando i suoi artisti in affidamento ad altre gallerie. Venezia e il palazzo Venier dei Leoni sul Canal Grande diventano il nuovo regno di Peggy che porterà con sé la sua collezione (fig.3). Lì realizzerà mostre meravigliose che entreranno in competizione con le esposizioni della Biennale di Venezia.

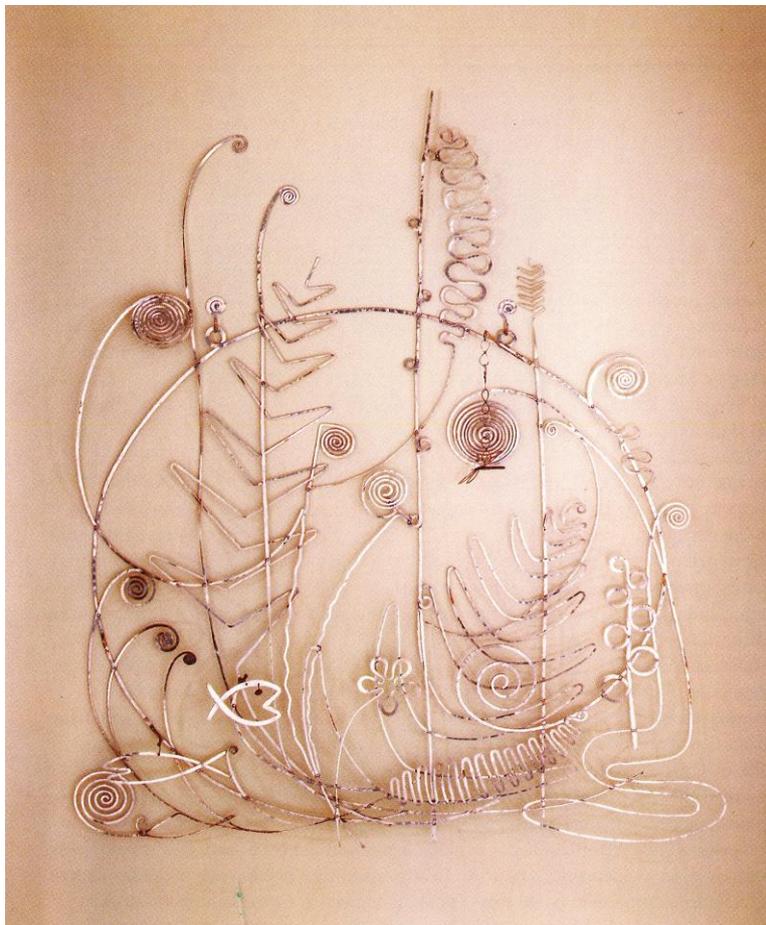
Oggi la collezione Peggy Guggenheim è uno dei punti di riferimento dell'arte contemporanea nel mondo. Al suo interno sono conservate le opere dei più importanti artisti europei ed americani che riflettono in ogni singolo pezzo la personalità della sua proprietaria. Una tra tutte è la testiera del suo letto che commissionò ad Alexander Calder

---

<sup>62</sup> *Ivi*, pag. 284.

<sup>63</sup> *Cfr.: Ivi*, pag 285.

nell'inverno del 1945- 46 a New York: un meraviglioso filo d'argento che plasmato dalle mani dell'artista assumeva le forme di spirali, pesci, fiori meravigliosi (fig. 4). Calder ha così abbellito il letto di una donna unica che ha fatto dono della sua generosità a moltissimi artisti, ma che soprattutto ha conservato ed ha arricchito il panorama dell'arte, permettendo agli artisti di realizzare i loro capolavori liberamente. Capolavori straordinari che oggi possiamo ammirare nello splendido ed eccentrico palazzo settecentesco sul Canal Grande di Venezia.



**Fig. 4** Alexander Calder, Testiera di letto in argento, 1945-46, argento, 160 x 131 cm, Fondazione Peggy Guggenheim, Venezia.

### I.3 Il ruolo del collezionista nel sistema d'arte contemporanea

Il mecenatismo<sup>64</sup> è sempre stato una vantaggiosa connessione di amore per il prossimo e interessi personali. In passato l'arte era commissionata dai principi, nobili, papi, mercanti, imperatori ed era espressione del potere di questi. Le opere d'arte venivano ordinate dai mecenati, da coloro che avevano il potere politico e il potere economico anche per dare sostegno al proprio governo, alla propria impresa, per darsi forza agli occhi della società. Le opere d'arte restano a testimoniare il valore di quegli uomini, la storia di quei tempi, le gesta degli eroi che hanno combattuto per quegli stati, per quei poteri.

Nell'epoca contemporanea, il mondo dell'arte è cambiato. È organizzato come un grande sistema complesso in cui non esistono regole ben precise e i cui protagonisti sono gli artisti, i galleristi, i critici, i mercanti, i curatori, i direttori di museo e i collezionisti. È sempre più difficile quindi distinguere una passione per l'arte autentica e che vada oltre l'interesse puramente economico, comunque sia anche nell'epoca contemporanea il collezionista, o il mecenate, assume sempre un ruolo di indubbio rilievo. Come afferma infatti Piroshka Dossi “al mecenatismo è sempre connaturato il tentativo di legittimare la ricchezza ottenuta. Così le più recenti definizioni del mecenatismo fanno riferimento anche alla sua funzione, che consiste nell'influenzare l'opinione pubblica sostenendo progetti ben precisi. La speculazione su di un profitto futuro, è una componente del mecenatismo, che è sempre stato una miscela esplosiva di filantropia e machiavellismo. Già presso i Medici denaro, politica di potenza, metafisica e arte erano intrecciati in modo indissolubile”<sup>65</sup>. In

---

<sup>64</sup> Per le definizioni di mecenate e committente cfr. anche: Salvatore Settis, *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, Giulio Einaudi editore, Torino 2010, pag. 89. Afferma Settis: “tre premesse sono tuttavia necessarie. La prima, sulla parola “committente”: che è utile, se parliamo italiano, distinguere accuratamente da “mecenate”. Questo è un protettore munifico di artisti poeti musicisti, che intorno a sé li raccolga liberamente, e però traendone vanto e prestigio; il committente, in principio, chiunque assegni a un pittore il limitato compito di approntargli, per devozione o diletto, un quadro da appendersi in una chiesa o in casa propria”.

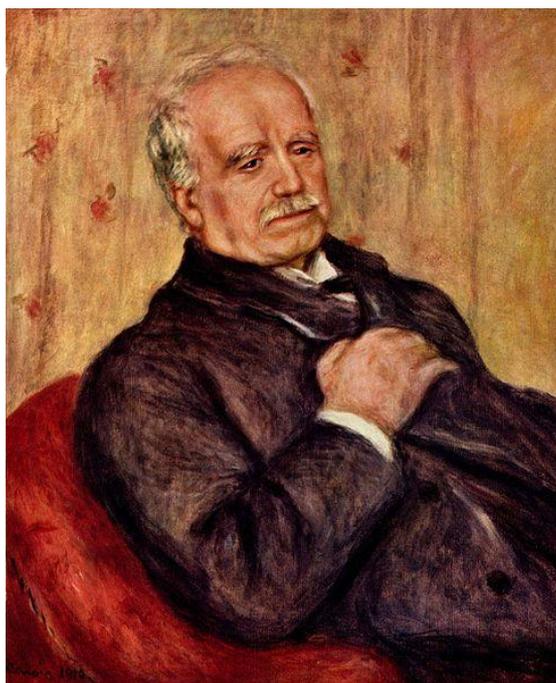
<sup>65</sup> Piroshka Dossi, *Art mania. Come l'arte contemporanea sta conquistando il mondo (e perché)*, Silvana editoriale, Milano 2009, pag. 73.

questo paragrafo vedremo in che modo i collezionisti influenzano l'opinione pubblica e con quali mezzi e metodi.

- **Il rapporto tra collezionista e artista**

I collezionisti hanno un rapporto molto stretto soprattutto con i galleristi e i mercanti poiché questi ultimi li consigliano, li indirizzano e li seguono nella scelta delle opere da acquistare. Gli artisti, a loro volta, hanno un rapporto di fiducia con i galleristi e i mercanti che li promuovono sul mercato e che li presentano ai collezionisti.

Paul Durand Ruel (1831-1922) è stato il primo gallerista a intuire le potenzialità degli impressionisti (fig. 5). Grazie alle sue strategie di promozione riuscì a lanciare sul mercato le opere impressioniste, aprendo così la strada al mercato dell'arte contemporanea.



**Fig. 5** Pierre August Renoir, *Paul Durand Ruel*, 1910,  
olio su tela, 65 x 55 cm.

I mercanti Ambroise Vollard (1867-1939) e Daniel Henry Kahnweiler (1884-1979) promuovono rispettivamente Gauguin e Cézanne e i pittori cubisti. Attraverso lo stesso tipo di strategia utilizzata da Durand Ruel riescono a coinvolgere una piccola cerchia di collezionisti appassionati.

I nuovi collezionisti sono infatti “carbonari della nuova arte che hanno sostituito i papi e i principi del passato. Non si scandalizzano davanti a un dipinto impressionista o una scultura cubista perché sanno che quest’arte non si limita a imitare la realtà che li circonda, ma vuole interpretarla. Sono affascinati dal pensiero dell’artista, vogliono incontrarlo, frequentarlo, confrontarsi con lui, ascoltare le sue idee e le sue opinioni sul mondo, perché riconoscono nella sua figura non più un artigiano, ma un pensatore”<sup>66</sup>.

L’artista è un intellettuale, è un pensatore indipendente, che molto spesso instaura con il collezionista un rapporto di amicizia, alla pari. Quello tra artista e collezionista non è più quindi un rapporto di sottomissione, come quello che legava gli artisti ai mecenati o ai committenti durante il Rinascimento. Oggi i collezionisti amano confrontarsi direttamente con gli artisti e grazie a questo rapporto spesso nascono nuove collaborazioni, idee e opere d’arte che, grazie al sostegno del collezionista, sono più facilmente realizzabili.

Afferma infatti la Vettese: “nel XIX secolo, in concomitanza con la nascita delle prime grandi fortune industriali, alcuni compratori incominciarono a legarsi di amicizia con gli artisti che preferivano, di solito alle prime armi e senza ancora una notorietà diffusa”<sup>67</sup>. Proverbiale è ad esempio l’amicizia tra il medico parigino Paul Alexandre e diversi artisti tra cui Brancusi o Modigliani, oppure tra il finanziere Montpellier Bruyas e Courbet, tra l’industriale Rouart e gli impressionisti<sup>68</sup>. In Italia i grandi collezionisti come Giuseppe Panza di Biumo o Giuliano Gori hanno messo a disposizione degli artisti, le loro splendide residenze.

Gori infatti, un industriale tessile di Prato, ospita periodicamente nella sua villa immersa nella campagna toscana i più importanti artisti nazionali e internazionali che realizzano le loro opere negli spazi esterni o interni della residenza<sup>69</sup>.

---

<sup>66</sup> Ludovico Pratesi, *L’arte di collezionare arte contemporanea*, Castelvechchi editore, Roma 2010, pag. 32.

<sup>67</sup> Angela Vettese, *Artisti si diventa*, Carocci, Roma 2009, pag. 140.

<sup>68</sup> Cfr.: *Ibidem*

<sup>69</sup> Cfr: Pierre Restany (a cura di), *Arte ambientale, Collezione Gori- Fattoria di Celle*, Umberto Allemandi e C., Torino 1993.

Il collezionista, assieme al mercante, riesce dunque a dare una spinta propulsiva alla creazione dell'opera d'arte, sia per i finanziamenti che questo possiede e mette a disposizione, sia per la disponibilità di spazio vitale che il collezionista concede all'artista, ad esempio, nell'epoca contemporanea, con le residenze d'artista<sup>70</sup>. Da parte del collezionista, quindi, l'incoraggiamento all'arte avviene su un doppio binario: economico e pratico ma anche emotivo. L'artista ha infatti necessità di essere incoraggiato, non solo economicamente, e di essere praticamente supportato. A proposito del rapporto tra artisti e denaro, Sandro Chia afferma: "I soldi sono molto importanti per gli artisti. Non perché l'artista sia particolarmente avaro ma perché il denaro ha un significato interno, alchemico. Se si leggono le lettere degli artisti, da Michelangelo a Raffaello a Tiziano a De Chirico, parlano sempre di soldi"<sup>71</sup>.

- **Il collezionista e il museo**

In seconda analisi, il collezionista assume un ruolo fondamentale anche nella fondazione dei musei di arte contemporanea. L'attività e il ruolo di promotore si sviluppa quindi anche attraverso la costruzione e la realizzazione dei luoghi deputati all'arte. Il primo museo di arte contemporanea infatti sorge negli Stati Uniti d'America, a New York, dove si inaugura nel 1929 il Museum of Modern Art, finanziato dai Rockefeller, ricca famiglia di imprenditori (fig. 6). Il museo a sua volta contribuì alla formazione di un gusto nuovo nel collezionismo americano, promuovendo le mostre dei più importanti artisti contemporanei.

---

<sup>70</sup> Per una definizione delle residenze d'artista o artista in residenza cfr.: Karinne Lisbonne-Bernard Zücher, *Arte contemporanea: costo o investimento? - Una prospettiva europea*, Joahn & Levi editore, Milano 2009, pag. 137.

<sup>71</sup> Sandro Chia, cit. in Angela Vettese, *Artisti si diventa*, Carocci, Roma 2009, pag. 181.



**Fig. 6** John D. Rockefeller

“Nell’ottobre del 1929 “Variety” annunciava in un memorabile titolo di prima pagina: *Wall Street ha fatto l’uovo*. Tuttavia, nel novembre- appena cinque mesi dopo la famosa colazione durante la quale ne erano state gettate le basi- il Museum of Modern Art si apriva al pubblico in gallerie improvvisate in uno stabile per uffici al numero 730 della Fifth Avenue. Gli uomini interessati all’impresa optavano per una mostra inaugurale d’arte americana, ma dovettero cedere alla volontà delle “inflexibili signore”, com’essi le chiamavano, e la prima mostra fu dedicata all’opera di Cézanne, Gauguin, Seurat e Van Gogh. [...] Il Museum of Modern Art è stato e continua ad essere il più valido sostenitore dell’arte moderna e l’istituto che più di ogni altro impone il gusto al mondo intero. Nessun singolo consulente, neppure Berenson, ebbe mai simile influsso- talvolta persino dittatoriale- su tanti collezionisti. La sua funzione nella vita artistica dei Rockefeller è stata dominante”<sup>72</sup>.

I Rockefeller e i Guggenheim innescarono quindi una sorta di reazione a catena che ha dato vita a nuovi luoghi e spazi che sono fondamentali, non solo per l’esposizione di opere d’arte ma anche per la promozione e per lo sviluppo di un gusto contemporaneo.

---

<sup>72</sup> Aline B. Saarinen, *op. cit.*, pag. 311-312.

Anche in Europa, a partire dagli anni Cinquanta, nascono diverse fondazioni volute da collezionisti, ad esempio la fondazione Maeght a Saint Paul du Vence, in Provenza, inaugurata nel 1964 o la fondazione Beyeler a Basilea. Tuttavia “mentre la stima per il mecenate borghese si basava sul suo essere disinteressato, molti dei nuovi Medici si caratterizzano perché perseguono interessi personali, sono orientati al mercato e sono consapevoli dell’uso dei mezzi di informazione. Il critico d’arte americano Robert Hughes già nel 1989 aveva pronosticato la nascita del mecenate speculatore: il collezionista come amatore, come appassionato d’arte, sarebbe uscito di scena. Nelle commissioni di esperti dei musei avrebbe fatto la sua comparsa una nuova figura, che è insieme collezionista, mercante della propria arte e *trustee* del museo. Allo stesso tempo i musei privati sorsero dal nulla. Perché i collezionisti non hanno più bisogno di essere consacrati dai musei stabili. La sua lucida profezia è diventata realtà”<sup>73</sup>.

Come già sottolineato nel paragrafo precedente, il collezionista assume un ruolo fondamentale anche nel prestito di opere ai musei poiché nel momento in cui la crisi globale spinge i governi a tagliare i fondi dedicati alla cultura e ai musei, il privato incomincia ad assumere un ruolo di preminenza. Il prestito a lunga permanenza, come nell’esperienza del Mart- museo di arte contemporanea di Trento e Rovereto, diviene fondamentale per la sopravvivenza dei musei pubblici che spesso non hanno altro modo per acquisire le opere.

Il meccanismo dei prestiti ai musei da parte dei collezionisti tuttavia è un’arma a doppio taglio, come è ben evidenziato nel testo di Piroshka Dossi, poiché i collezionisti hanno un notevole tornaconto in questo tipo di attività. Il collezionista ha senza dubbio un interesse economico e trae un beneficio dal prestito permanente per due motivazioni fondamentali: l’opera prestata acquista valore economico se esposta in un museo di qualità, viene conservata secondo le norme museali, e pubblicata sui cataloghi del museo. Tutto ciò accresce il valore dell’opera che può venire ritirata a fine prestito dal collezionista e rivenduta, eventualmente, a un prezzo nettamente superiore rispetto a quello per cui era stata acquistata. Questo è dovuto al fatto che l’opera è stata pubblicata, esposta, valorizzata e studiata grazie alla

---

<sup>73</sup> Piroshka Dossi, *op.cit.*, pag. 76.

struttura museale presso cui era in prestito. Insomma l'opera è ufficialmente parte di una collezione, cosa che ne accresce il valore non solo economico ma anche culturale. Chiaramente, in questo meccanismo, è facile che ci sia una forte speculazione da parte dei privati e si corre il rischio che il museo venga strumentalizzato o che diventi succube delle smanie di investimento di collezionisti senza scrupolo.

“Il museo rappresenta il giudizio universale per il mercato dell'arte. Con un'esposizione o un acquisto si decide se un artista entrerà o meno nel regno della gloria eterna della storia dell'arte. Affinché il giudice supremo possa emettere la sua sentenza occorrono due valute: la prima è la perizia dell'esperto. L'altra è il denaro. Ma questa seconda risorsa, che fino agli anni ottanta era largamente disponibile, si è fatta scarsa. I musei devono far fronte ai tagli operati sul loro budget e vedono diminuire il loro fondo acquisti. A causa della crescita esponenziale dei prezzi di mercato, sono sempre meno i musei che possono competere nell'acquisto di opere d'arte. Il vuoto finanziario nato a causa del venir meno dei finanziamenti pubblici, tuttavia, si sta colmando: collezionisti privati e grandi imprese si fanno concorrenza in campo artistico”<sup>74</sup>.

Il privato sembra così avere il coltello dalla parte del manico, mettendo a repentaglio l'indipendenza e il ruolo di giudice, nel sistema dell'arte contemporanea, del museo pubblico. La funzione del collezionista nel sistema dell'arte contemporanea, quindi è più determinante di quello che si pensa generalmente. Ma a nostro parere, questa funzione del collezionista che, in Italia soprattutto, agisce in silenzio, in maniera anonima e molto defilata, dovrebbe essere resa più evidente, ed esplicita per dare solidità sia al sistema privato dell'arte sia a quello pubblico. La consapevolezza delle dinamiche del sistema dell'arte può infatti portare soltanto al miglioramento di questo, nell'interesse dell'intera collettività.

Questa inversione dei ruoli è tuttavia preoccupante per due motivazioni. Innanzitutto “i musei sono istituzioni pubbliche, che sono vincolate dall'interesse pubblico e vengono finanziate con denaro pubblico; in secondo luogo perché è in gioco la loro credibilità come istanza culturale. Il parallelogramma delle forze del mondo dell'arte, nel quale il museo

---

<sup>74</sup> Piroshka Dossi, *op. cit.*, pag. 77.

svolge l'indispensabile ruolo di correttivo nei confronti di un mercato spinto solo da interessi commerciali, rischia di diventare squilibrato”<sup>75</sup>.

Infatti “è fuor di dubbio che l'arte, e in particolare l'arte di oggi, possa trarre vantaggio dal sostegno dell'impresa, che si tratti di mecenatismo o di sponsorizzazione, purché essa sia nelle condizioni di assumere tale ruolo in totale libertà e nella forma che ritiene più appropriata”<sup>76</sup>.

Un'opera d'arte, una volta giunta nel museo, dovrebbe uscire dal circuito commerciale ma adesso “negli allestimenti dei musei l'occhiata gettata sulla targhetta di fianco al quadro non serve più solo a sapere di chi sia l'autore, bensì sempre più spesso anche chi l'abbia prestato. [...] Il commercio ha occupato le sacre sale del museo. Il dovere pubblico di collezionare arte, di conservarla e di esporla minaccia di avere la peggio nei confronti della missione del mercato, che è quella di vendere opere d'arte ricavandone i maggiori profitti possibili”<sup>77</sup>.

Un esempio paradigmatico in questo caso è quello del collezionista e pubblicitista inglese Charles Saatchi (fig. 7). Saatchi si definisce un “artolico”, un dipendente da arte contemporanea, che ha fatto del collezionismo molto più di una passione.



**Fig. 7** Il collezionista Charles Saatchi

---

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> K. Lisbonne, B. Zürcher, *L'arte contemporanea: costo o investimento?*, Johan & Levi editore, Milano 2009, pag. 18.

<sup>77</sup> Piroshka Dossi, *op. cit.*, pag. 78.

Egli infatti può essere considerato un vero “imprenditore moderno dell’arte, così infatti viene definito da Francesco Poli. Il suo ruolo nei musei inglesi crea un conflitto di interessi molto forte poiché il suo ruolo potente come *trustee* accostato al suo fiuto incredibile per l’arte contemporanea ha portato a un mix decisamente esplosivo.

“Infatti la sua influenza come collezionista e mercante d’arte sul posizionamento di mercato e sul valore degli artisti non si basa solo sulla rete di posizioni di potere che ha raggiunto. I contatti politici con i conservatori, che Saatchi aveva intessuto grazie alle sue campagne elettorali a sostegno di Margaret Thatcher, l’hanno aiutato a ottenere posizioni importanti all’interno dei musei. A loro volta queste gli procurarono informazioni utili per investimenti e speculazioni nel campo dell’arte. Come *trustee* della Whitechapel Art gallery, Saatchi usò le informazioni riservate ottenute grazie alla sua posizione per un investimento in arte. Dopo che la Whitechapel Gallery aveva deciso di organizzare una rassegna su Francesco Clemente, e prima dell’inaugurazione nel gennaio 1983, Saatchi comprò dodici opere dell’artista per la sua collezione privata. Il perfetto tempismo di una tale transazione permette di rispondere alla domanda se si fosse trattato di un’autonoma decisione del collezionista privato o dell’utilizzo di informazioni riservate”<sup>78</sup>.

In base alle stesse dichiarazioni di Saatchi la speculazione economica è intrinseca al sistema dell’arte. Riportiamo una parte di una sua intervista su “The Art Newspaper” (aprile 2005):

*Domanda: Lei è stato descritto allo stesso tempo come un “supercollezionista” e come “il mercante di maggior successo dei nostri tempi” [...] Come definirebbe le sue attività?*

*Risposta: Io compro l’arte che mi piace. La compro per presentarla in esposizioni. Poi, se mi sento di farlo, la vendo e compro ancora più arte [...]. Questo non vuol dire che ho cambiato opinione sull’arte che ho venduto. Significa solo che non voglio ammassare ogni cosa per sempre.*

*Domanda: La sua strategia di comprare le opere di artisti emergenti è diventata altamente contagiosa e influenza in maniera determinante il*

---

<sup>78</sup> Piroshka Dossi, *op. cit.*, pag. 86-87.

*mercato corrente, giacchè molti altri vecchi collezionisti o nuovi investitori la seguono [...]Accetta di essere considerato responsabile in buona parte della natura speculativa del mercato dell'arte contemporanea?*

*Risposta: Spero sia così. Gli artisti hanno bisogno di molti collezionisti, di ogni tipo di collezionisti, che comprino la loro arte*<sup>79</sup>.

Un altro caso eclatante del potere dei collezionisti e dei privati nel sistema dell'arte contemporanea è quello che riguarda la decisione da parte del consiglio comunale di New York di introdurre il divieto di fumo nei locali pubblici. In seguito a tale decisione, la Philip Morris minacciò di portare via la sua amministrazione con duemila dipendenti dai musei di New York e i musei vennero mobilitati, apparentemente nei loro interessi, in definitiva nell'interesse dell'impresa, per esercitare un influsso sul consiglio comunale. In questo caso comunque la multinazionale del tabacco venne sconfitta.

Questo ci dimostra come effettivamente anche nel sistema dell'arte attuale contano soprattutto i poteri economici e che non è cambiato molto rispetto al passato.

Infatti “nel corso della sua storia l'arte è sempre stata lo strumento che ha permesso di perseguire interessi a lei estranei: dalla diffusione della vera fede alle ideologia politiche e agli interessi economici. Anche i cambiamenti nei rapporti di potere interni al sistema di valutazione delle opere d'arte, di cui oggi quasi non ci si rende conto, sono di tipo politico, perché sono uno specchio dei cambiamenti nei rapporti di potere all'interno della società. Così, anche lo slittamento dal finanziamento pubblico a quello privato, che ha avuto luogo nei decenni passati nel campo dell'arte, ha una dimensione politica, che riguarda tanto il contenuto artistico quanto le finalità commerciali”<sup>80</sup>.

È bene sottolineare però che il vero collezionista non dà in prestito le proprie opere ma le dona ai musei pubblici; non crea una propria fondazione privata unicamente per avere delle agevolazioni fiscali, come hanno fatto tanti collezionisti anche in Italia e di recente in Sicilia, ma apre la sua

---

<sup>79</sup> Francesco Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Editori La Terza, Bari 2007, pag. 107.

<sup>80</sup> Piroshka Dossi, *op. cit.*, pag. 90.

collezione al pubblico in maniera assolutamente gratuita, senza voler ricavare necessariamente un proprio tornaconto. I prestiti ai musei pubblici, da parte dei privati, potrebbero diventare anche una buona giustificazione per le istituzioni per non dare più fondi alla cultura e ai musei. I patrimoni dei musei rischiano così di diventare un fondo a disposizione di chi ha più soldi. Il museo quindi dovrebbe, da una parte, emanciparsi dai privati ma, dall'altra parte, si dovrebbe instaurare un rapporto di fiducia e di incontro tra pubblico e privato, per portare avanti un processo di miglioramento e di arricchimento didattico e culturale. Molto spesso infatti grazie alla ricerca e allo studio dei collezionisti è possibile reperire opere d'arte rare, molto particolari o opere che si consideravano disperse.

Riteniamo quindi che il ruolo del collezionista nel sistema museale sia fondamentale solo nel caso in cui il prestito sia fatto nell'interesse della collettività e non unicamente del singolo.

Il collezionista Enea Righi che ha dato in prestito permanente un gran numero di sue opere al Museion, Museo di arte contemporanea di Bolzano afferma "suggerisco ai collezionisti di intraprendere un rapporto di collaborazione con i musei e di evitare di creare numerose piccole fondazioni che non servono a nulla. Penso che sia molto importante in questo momento che si instauri una collaborazione tra collezionisti e musei pubblici"<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> <http://undo.net/eventinvideo>: *Che cosa sono le nuvole? Opere dalla Collezione Enea Righi* Museion - Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Bolzano- Videoproduzione UnDo.Net, regia e montaggio Domenico Palma, editing Antonella Miggianno. Durata: 14'50".

## I.4 Tipologie di collezionisti e collezionismo

Come abbiamo visto nei paragrafi precedenti la natura del collezionismo è molto complessa e le motivazioni del collezionista sono le più variegata e numerose. Possiamo cercare tuttavia di individuare alcune tipologie di collezionisti e collezionismo che potranno aiutarci a distinguere le linee guida, gli insiemi all'interno dei quali possiamo muoverci e riconoscere le caratteristiche peculiari di ogni tipologia di collezionista.

Molti storici dell'arte e studiosi del collezionismo d'arte hanno infatti individuato delle categorie di massima. Francesco Poli individua ad esempio due grandi insiemi: i collezionisti di importanza media e minore e i grandi collezionisti. Fra i collezionisti di importanza media e minore, Poli distingue ulteriormente tra i collezionisti che hanno gusti tradizionali e quelli con gusti più aggiornati.

I collezionisti tradizionali “scelgono di mettersi in casa opere di artisti di quotazione accertata e che culturalmente rappresentano valori tranquillizzanti. La collezione non fa che riflettere l'ideologia conformista che caratterizza tutti gli altri aspetti dell'esistenza del proprietario. Costoro sono esempi di un collezionismo prudente”<sup>82</sup>. Mentre i collezionisti più aggiornati sono “più coraggiosi [...] amano rischiare anche sulle ultime tendenze. Si tratta di persone normalmente abbastanza giovani, esponenti di una idea aggiornata di collezionismo più eccitante e rischioso. L'interesse per l'arte, è espressione di uno stile di vita dinamico e rampante, caratterizzato anche da ambizioni culturali o alla moda. Questa fascia di acquirenti si è molto ampliata negli anni Ottanta”<sup>83</sup>.

Tra i collezionisti medi e minori Poli indica anche quelli che invece fanno parte di un livello qualitativamente e culturalmente più alto. Sono coloro i quali hanno un interesse specifico per l'arte e che amano approfondire la conoscenza di specifiche correnti artistiche, collezionare le opere di particolari correnti o movimenti della storia dell'arte. La forma di collezionismo più diffusa è invece quella definita “monotematica”, dettata

---

<sup>82</sup> Francesco Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Editori La Terza, Roma 2007, pag. 97.

<sup>83</sup> *Ivi*, pag. 98.

dall'interesse per una sola tipologia di oggetto. Molti collezionisti invece si appassionano alle opere di un singolo artista.

A questa categoria di collezionisti possiamo assimilare anche quella del collezionista Francesco Pellin. La collezione Pellin è indicata da Enrico Crispolti come la “più rilevante raccolta di opere pittoriche di Guttuso esistente, che, per qualità di capi d’opera, per ampiezza di arco cronologico d’attività documentato, certamente prima di essere patrimonio pubblicizzato d’una specifica fondazione ha dunque rappresentato un tipico e proficuo (quanto piuttosto raro) caso di collezionista “d’affezione”. Affezione sulla quale, nell’apertura da privato a pubblico si fonda comunque la particolarità, se si vuole l’eccezionalità, della fondazione varesina stessa. Per comprendere meglio le intenzioni particolari della quale occorre riflettere proprio sulla tipologia di collezionista, appunto di collezionista “d’affezione” e certamente monologico che Pellin ha rappresentato”<sup>84</sup>.

Il collezionismo d’affezione è un collezionismo che nasce in seguito a un interesse e una passione per l’opera d’arte. Afferma infatti Crispolti: “il collezionista d’affezione è sollecitato, consapevolmente o meno, da una ricerca di una propria identità, o di una propria ulteriore identità, in una certa misura surrogata riconoscendosi nell’opera ricercata e posseduta e nell’operare dell’artista, che divengono oggetto appunto della sua affezione. È la ragione per cui il collezionare risulta tanto più produttivo culturalmente quanto di scelte motivate in proprio, eventualmente anche andando controcorrente. Capace insomma di seguire liberamente gli eventi creativi al loro emergere secondo opzioni autonome, attraverso un proficuo esercizio di critica in factis (ma per esempio Cavellini in certa misura la trasformò anche di fatto in verbis, pubblicando alcuni volumi di ricordi, lettere di artisti e altro) spesso anticipando il definirsi di posizioni poi conclamate”<sup>85</sup>.

Il collezionismo privato infatti spesso riesce ad anticipare o comunque a colmare i vuoti delle collezioni pubbliche, con prestiti a lungo termine ai musei o con l’istituzione di fondazioni private. Come si è rilevato infatti anche in Sicilia “il collezionismo privato e con esso i galleristi al contrario,

---

<sup>84</sup> Enrico Crispolti (a cura di), *Renato Guttuso. Opere della fondazione Francesco Pellin*, catalogo della mostra, Roma, Chiostro del Bramante, (16 marzo- 5 giugno 2005), Mazzotta, Milano 2005, pag. 28.

<sup>85</sup> *Ivi*, pag. 30.

mostrano un'apprezzata tendenza ad assecondare, se non anticipare, le dinamiche del mercato”<sup>86</sup>.

Il collezionismo d'affezione è l'opposto del collezionismo d'investimento poiché la portata di indotto culturale di una collezione è in rapporto all'indipendenza, originalità, tempestività, che ne hanno caratterizzato la costituzione. “Tale portata invece s'affievolisce se l'orientamento risulta più eteronomo che autonomo, se segue mode e persuasioni indotte dal mercato, se in chi ne è autore e protagonista non scorre quindi il gusto del rischio, quanto invece s'annida soltanto l'ambizione di essere “in”, di apparire “aggiornato” (lasciandosi perciò continuamente persuadere da altri)”<sup>87</sup>.

Anche Alessandra Mottola Molfino fa una distinzione simile a quella fatta da Crispolti. Scrive infatti: “nella collezione si incontrano, si accordano due sistemi, che assegnano i valori alla realtà, abitualmente distaccati e anche conflittuali: quello economico/razionale, basato sulla misurabilità e convertibilità in termini quantitativi di oggetti, e quello affettivo/passionale basato sull'unicità e qualità dell'oggetto mitico, quasi impossibile da convertire. Due sistemi governati da leggi diverse: il mondo economico si regola sulla necessità di quantificare gli scambi, di trovare metodi di misurazione equiparabili e condivisibili, per rendere i valori trasferibili, ripetibili e universali. Il mondo affettivo invece è fondato sull'illusione (viscerale o carnale) dell'eccezionalità, della insostituibilità”<sup>88</sup>. Quindi anche nelle affermazioni della Molfino troviamo lo stesso tipo di distinzione, tra le collezioni che trovano motivazione in un interesse economico e le collezioni che invece nascono da un interesse intellettuale per l'opera d'arte.

Questa differenza è stata riscontrata anche nelle ricerche sul campo effettuate per questa tesi di dottorato. Infatti in Sicilia abbiamo riscontrato almeno quattro tipologie differenti di collezioni private. Queste stesse tipologie sono riscontrabili e applicabili anche ai collezionisti presenti nel resto del territorio italiano.

---

<sup>86</sup> Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi, *Sicilia 1968/2008. Lo spirito del tempo*, Silvana Editoriale, Milano 2009, pag. 45.

<sup>87</sup> Enrico Crispolti, *op.cit.*, pag. 31.

<sup>88</sup> Francesca Mottola Molfino, Alessandra Mottola Molfino, *Il possesso della bellezza. Dialogo sui collezionisti d'arte*, Umberto Allemandi & C., Torino 1997 pag. 42.

- **Tipologie di collezioni in Sicilia**

In Sicilia, in seguito alle ricerche sul campo sono state riscontrate quattro tipologie di collezioni:

1) Le collezioni private incentrate su un'unica tipologia di oggetto d'arte. Ne è un esempio la collezione e il **KoobookArchive/Lab\_Ka (Catania)** caratterizzata da un nucleo collezionistico formato da libri d'artista. La collezione-archivio è nata circa dieci anni fa su iniziativa di Anna Guillot e comprende duecento libri d'artista e oggetti-libro.

2) Collezioni private incentrate sulla raccolta di opere d'arte appartenenti alle ultime tendenze artistiche (nazionali e internazionali) il cui sviluppo è affiancato all'attività espositiva e di promozione degli artisti. Questa tipologia di collezione d'arte è di solito realizzata da coloro che "amano rischiare anche sulle ultime tendenze. Si tratta di persone normalmente abbastanza giovani, esponenti di un'idea aggiornata di collezionismo più eccitante e rischioso"<sup>89</sup>. Fa parte di questa tipologia la **collezione Bartoli (Riesi, Caltanissetta)**. Sono presenti le opere di Vanessa Beecroft, Jenny Holzer, Serrano ma anche di giovani artisti palermitani. Importante è infatti la promozione della giovane arte contemporanea che è supportata dalla Fondazione FARM, con una sede anche a Bucarest. Rientra in questa tipologia anche **una collezione privata di un giovane professionista palermitano** che ha chiesto di rimanere **anonimo**. Tale richiesta è dovuta alla natura stessa della collezione privata che è vista dal proprietario come parte integrante della propria vita. Si tratta di un atteggiamento diffuso tra i collezionisti che rende evidentemente abbastanza complesso e difficoltoso questo tipo di ricerca. In questa collezione di qualità sono presenti opere di Kiefer, Rotella, Guttuso, Schifano, Neshat, Beecroft, Vezzoli, Arienti e di vari giovani artisti europei. A quest'ultima collezione privata è affiancata inoltre l'attività promozionale della Fondazione Goca che ha realizzato la scorsa estate la *performance* dell'artista Vanessa Beecroft nella cornice dello Spasimo di Palermo.

Possiamo includere in questa tipologia anche la **collezione Brodbeck (Catania)** e la sua omonima fondazione catanese. Paolo Brodbeck colleziona

---

<sup>89</sup> Cfr.: Francesco Poli, *op. cit.*, pag. 98.

opere d'arte contemporanea dagli anni '90. La collezione comprende un grosso nucleo di opere di pittura italiana dal 1949 al 2010. Le opere collezionate fanno parte delle correnti del Gruppo Forma, dell'Informale, della Pop art, dell'arte concettuale, della Minimal art, della Transavanguardia, del Gruppo di Scicli. Brodbeck ha inaugurato inoltre una fondazione dedicata alla sua collezione che è anche sede di residenze d'artista. Il collezionista infatti promuove e incentiva la nascita di opere di giovani artisti europei che risiedono per un periodo nella fondazione. Questa tipologia di collezionismo privato è senza dubbio la più rara, ma anche la più importante. Infatti all'attività di collezionismo si affianca, in questo caso, un mecenatismo che contribuisce "all'arricchimento del patrimonio culturale delle proprie città attraverso grosse donazioni a musei, oppure dando vita a fondazioni o addirittura finanziando la costruzione di nuovi musei"<sup>90</sup>.

Importante è in questo caso l'attività della **Fondazione Puglisi Cosentino, Catania** che ha inaugurato e ristrutturato recentemente la sua splendida sede espositiva del Palazzo Valle realizzato nel '700 dall'architetto Giovanni Battista Vaccarini (Palermo, 1702-1768). La fondazione è promotrice di una serie di attività espositive, didattiche, congressuali e di valorizzazione dei giovani artisti. Sono state inoltre installate a palazzo Valle due opere permanenti di Giovanni Anselmo e un'installazione di Jannis Kounellis. Alfio Puglisi Cosentino inoltre possiede un'importante collezione privata d'arte contemporanea con sede a Roma.

3) Collezioni private il cui nucleo collezionistico è caratterizzato esclusivamente da opere di artisti siciliani del Novecento.

La **collezione Pusateri (Agrigento)** rientra in questa tipologia. Si tratta esclusivamente di opere di artisti siciliani. È presente un grosso nucleo di opere appartenenti al Futurismo siciliano (Corona, Varvaro, D'Anna, tra cui *La mattanza* di Pippo Rizzo del 1927), le opere di M.M. Lazzaro, scultore catanese, tra cui la scultura in bronzo *Il ricordo dell'amante* del 1942, ma anche una tempera su carta di Carla Accardi del 1953, un *Libro cancellato* del 1972 di Emilio Isgrò.

4) Collezioni private "spontanee"

---

<sup>90</sup> Cfr.: Martina Corgnati, Francesco Poli, *Dizionario dell'arte del Novecento*, Bruno Mondadori, Milano 2001, pag. 136.

Le collezioni spontanee sono caratterizzate da un'accentuazione della componente di "piacere puro". Sono collezioni vaste ma spesso molto caotiche e nate da un' interesse che non è dettato né dall'istruzione né da un livello culturale elevato del collezionista. Le collezioni "spontanee" nascono solo da una passione "ingenua" per l'arte. A questa tipologia corrisponde la **raccolta d'arte di Cosimo Rizzuto (Palermo)** dove sono comunque presenti opere significative dell'arte italiana degli anni '60 e '70.

## **I.5 I collezionisti d'arte contemporanea in Italia.**

### **Linee generali.**

A partire dal Quattrocento si sviluppa il collezionismo d'arte in Italia, papi, cardinali, principi e duchi cominciano ad accumulare opere d'arte nei loro palazzi. I protagonisti di quel periodo sono Lorenzo de' Medici, Ludovico Gonzaga, Isabella d'Este. La famiglia Medici, in particolare, è desiderosa di acquistare sempre maggior peso decisionale nella vita politica e di emergervi prepotentemente. Infatti "il possesso di opere ragguardevoli per antichità e pregio artistico, sebbene nascesse da un'innequivocabile pulsione di cultura e di gusto modellati sugli ideali umanistici, poté venire ben presto utilizzato per trasmettere a un pubblico selezionato e colto, precisi messaggi ideologici, tesi a stabilire e ad assicurare base e supporto alla sua ascesa"<sup>91</sup>.

Nel Cinquecento, Rodolfo d'Asburgo apre a Praga una *Wunderkammer*. Nello stesso periodo a Roma papa Paolo III accumula nei camerini di Palazzo Farnese una delle più antiche collezioni di antichità d'Europa, oggi conservata al Museo archeologico di Napoli. All'aprirsi del Cinquecento infatti "si assiste a un rinnovato e più profondo interesse per il mondo naturale che si esprime nella creazione di nuovi strumenti conoscitivi e di mezzi d'indagine che portano a un capillare censimento di questa realtà e contestualmente a un'opera di revisione, di controllo e di critica dei testi classici che fino ad allora erano considerati autorità indiscusse per il suo studio e per la sua ricostruzione"<sup>92</sup>.

Il cardinale Scipione Caffarelli Borghese, nipote di Paolo V, si dedica al collezionismo d'arte, commissionando ad artisti giovani come Gian Lorenzo Bernini e Caravaggio, capolavori come *Apollo e Dafne* e *Golia*. Nel Rinascimento le famiglie aristocratiche come i Colonna e i Pamphilj, i Massimo e gli Spada, i Farnesi e gli Odescalchi raccolgono statue e sarcofagi romani da esporre negli ambienti di rappresentanza dei loro palazzi.

---

<sup>91</sup> Cristina De Benedictis, *Per la storia del collezionismo italiano*, Ponte delle Grazie editore, Firenze 1991, pag. 22.

<sup>92</sup> *Ivi*, pag. 118.

Nel Settecento “il collezionismo privato appare orientarsi verso una generalizzata prospettiva scientifico- didattica e i musei pubblici, gestiti dal paternalismo illuminato, espressione e affermazione del potere dei sovrani, tendono al servizio delle diverse esigenze della comunità civile. Ne sono esempi gli Uffizi e la Specola, centri di documentazione, il Museo Epigrafico di Verona, laboratorio scientifico, e il Capitolino e il Pio Clementino a Roma, argini alla dispersione”<sup>93</sup>.

Si diffonde la moda dell’archeologia, come nel caso del Marchese Rondinini. Il gusto antiquariale promosso da umanisti come Piranesi ispira molte delle più prestigiose collezioni romane, tra le quali la raccolta del cardinale Albani, catalogata da Johann Joachim Winckelmann. Le quadriere dei palazzi Doria Pamphilj e Pallavicini testimoniano quanto l’amore per l’arte costituisca una prerogativa delle famiglie aristocratiche fino alla metà dell’Ottocento<sup>94</sup>.

Nel **Diciannovesimo** secolo, grazie all’avvento della borghesia, il collezionismo d’arte si diffonde in tutta la penisola. Raggiunge risultati straordinari nella prima metà del Novecento, quando nella città di Milano, si formano le collezioni di famiglie attente alle nuove tendenze del contemporaneo: i **Mattioli**, si interessano al futurismo di Balla, Boccioni, Severini, gli **Jesi**, gli **Jucker** si avvicinano alla metafisica di Morandi e De Chirico, mentre i **Boschi di Stefano** sostengono lo spazialismo di Lucio Fontana. In quegli anni Solomon Guggenheim acquista Picasso, Kandinski e Mondrian mentre Peggy Guggenheim sostiene Max Ernst.

A Milano è molto importante il caso già citato di Gianni Mattioli “che decise di formare una collezione privata di arte moderna e contemporanea il più possibile accessibile al pubblico, capace di testimoniare in ambito internazionale l’importanza e la vitalità dell’arte italiana della prima metà del XX secolo. Il suo scopo fu di promuovere l’affermarsi di una coscienza civile che aiutasse i singoli individui- e di conseguenza la collettività- a vivere pienamente la dignità della condizione umana: un’affermazione delle positività esistenti nell’uomo contro la barbarie, contro tutte le barbarie che egli stesso aveva sperimentato personalmente, dalla difficile condizione

---

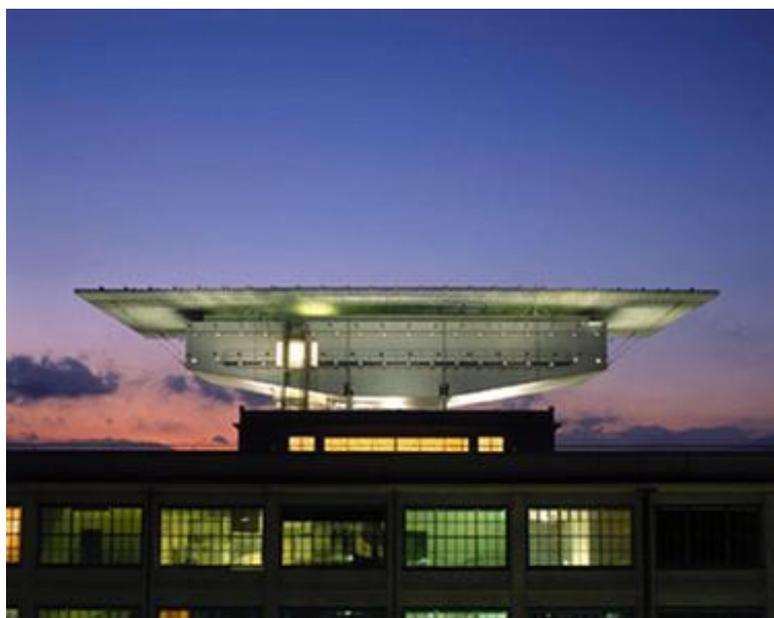
<sup>93</sup> *Ivi*, pag. 141- 142.

<sup>94</sup> Cfr.: Ludovico Pratesi, *L’arte di collezionare arte contemporanea*, pag. 7.

dell'infanzia, alla fame e alla miseria dei suoi vent'anni, alla dittatura del fascismo, alla tragedia della guerra civile spagnola fino alla seconda guerra mondiale e all'Olocausto”<sup>95</sup>.

A partire dal secondo dopoguerra il numero di collezionisti di arte contemporanea è sempre aumentato, inizialmente in maniera graduale e negli ultimi tre decenni con un'ascesa verticale e inarrestabile.

Negli **anni Cinquanta e Sessanta** iniziano ad emergere figure di aristocratici e alto borghesi illuminati, come il conte **Giuseppe Panza di Biumo**, il barone **Giorgio Franchetti** e il marchese **Annibale Berlingieri** e Gianni Agnelli che abbandonano la tradizione familiare che li legava all'arte antica per appassionarsi al contemporaneo.



**Fig. 8** La Pinacoteca Agnelli, Torino

Nel 2002 apre a Torino la Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli<sup>96</sup> progettata dall'architetto Renzo Piano (fig.8). La sensibilità per l'arte dell'avvocato Gianni Agnelli ha dato vita a uno degli spazi più attivi sul tema del collezionismo in Italia. Dal 2007 “lo scrigno” ospita, grazie alle direzione di Ginevra Elkann e di Marcella Pralormo, mostre realizzate con le opere provenienti dalle più importanti collezioni private europee che

---

<sup>95</sup> Flavio Fergonzi (a cura di), *La collezione Mattioli. Capolavori dell'avanguardia italiana*, Skira, Milano 2003, pag. 14.

<sup>96</sup> Cfr.: [www.pinacoteca-agnelli.it/](http://www.pinacoteca-agnelli.it/)

intendono analizzare il fenomeno del collezionismo in tutti i suoi aspetti. “Le collezioni- afferma Ginevra Elkann- raccontano sempre una storia: quella di una passione, di un amore, di un’ossessione. A volte rappresentano una vita intera, una ricerca, tante avventure, un gusto, una visione. Sono queste diverse sfaccettature del collezionismo che ci impegneremo ad investigare esponendo collezioni di natura molto varia, importanti per il loro valore sentimentale, storico ed estetico. Daremo al visitatore la possibilità di venire in Pinacoteca per fare dei viaggi in mondi sconosciuti”<sup>97</sup>.

Giuseppe Panza di Biumo ha iniziato a collezionare verso la fine degli anni Cinquanta soprattutto arte americana contemporanea (Espressionismo astratto, Pop art, Minimalismo e arte ambientale californiana, Process Art e Conceptual Art). La sua passione erano gli americani, di varia tendenza, comunque astratti: espressionisti per cominciare, poi concettuali, ambientali, e minimalisti. Scommise su Mark Rothko, Sol Lewitt, Dan Flavin (convocato da oltre oceano a Varese per accendere con un’installazione luminosa a colori una della stanze della villa), Brune Nauman e Richard Serra.

Poli sostiene che Panza “non ha meriti di scopritore di nuovi artisti, ma ha avuto l’intelligenza e l’abilità di seguire e sostenere con i suoi acquisti molto tempestivi numerosi artisti americani di punta, tra cui molti legati alla galleria di Leo Castelli. Ha trasformato la sua villa di Varese in una sorta di museo, facendo realizzare tra l’altro molti lavori ambientali *in situ* da vari artisti americani”<sup>98</sup>. La villa è stata donata al FAI (il Fondo per l’ Ambiente Italiano) nel 2000 (fig. 9).

---

<sup>97</sup> [www.pinacoteca-agnelli.it/](http://www.pinacoteca-agnelli.it/)

<sup>98</sup> Francesco Poli, *Il sistema dell’arte contemporanea*, Editori Laterza, Bari 2007 pag. 104.



**Fig. 9** Villa Panza di Biumo, Varese.

Qui Panza ha lasciato, nelle sale della dimora tardobarocca ristrutturata per lui nel dopoguerra dall'architetto Piero Portaluppi, centocinquanta opere d'arte contemporanea che dialogano, in contrasto con arredi d'epoca e oggetti d'arte africana.

Scomparso nel mese di aprile 2010, “in quarant’ anni, era arrivato ad acquistare oltre 2500 opere. Come tutti i grandi collezionisti, Panza coltivò con tenacia (e non senza difficoltà, in Italia) la generosa ambizione di rendere pubblico il suo tesoro, che oggi arricchisce alcuni dei più importanti musei del mondo: destinò 150 opere al Moca di Los Angeles, 350 al Guggenheim di New York, 200 al Cantonale di Lugano, 39 all’ Hirshhorn di Washington. In Italia, dove parti delle sue collezioni sono conservate al Mart di Rovereto e al Palazzo Ducale di Sassuolo, il gesto più prezioso fu la donazione, condivisa con la moglie e i cinque figli, della sua villa al Fai (il Fondo per l’ Ambiente Italiano)”<sup>99</sup>.

Il marchese Annibale Berlingieri, invece, ha iniziato a collezionare opere d'arte alla fine degli anni Sessanta. Il collezionista racconta “eravamo di base a Roma ma avevamo dei contatti anche a Milano, dove abbiamo iniziato a girare per collezioni e gallerie. In quelle occasioni abbiamo conosciuto Sperone a Torino e Le Noci a Milano, proprietario della Galleria Apollinaire. [...] Abbiamo cominciato a collezionare giovani artisti. Poi a Torino abbiamo preso contatto con gli artisti americani e gli artisti concettuali: cominciavamo a capirli e ci interessavano molto. Soltanto

---

<sup>99</sup> Armando Besio, *Panza, il collezionista che scoprì Rothko*, in “La Repubblica”, 26 aprile 2010, pag. 30.

dopo sono divenuti famosi”<sup>100</sup>. La collezione Berlingieri è sparsa in varie città di Italia: Roma, Palermo<sup>101</sup> e in un castello medievale in Basilicata che ospita parte della collezione e alcune opere *site specific*, realizzate specificamente per il luogo.

“Mario Airò ha rimontato lì un’intera mostra realizzata a Roma. Poi è venuto Haim Steinbach che ha realizzato un lavoro in una torre: cento occhiali collocati lungo il muro della torre in un locale adibito nel medioevo a posto di avvistamento delle truppe nemiche e a difesa del castello”<sup>102</sup>. Inoltre la notizia che “uno dei quadri di Andy Warhol dal destino più travagliato, gli «Eight Elvises», già di proprietà del marchese romano Annibale Berlingieri, sarebbe stato venduto in piena crisi del mercato dell’arte contemporanea, dopo il collasso della Lehman Brothers, a una cifra record intorno ai 100 milioni di dollari”<sup>103</sup> ci conferma l’importanza delle scelte fatte da Berlingieri nel campo del mercato d’arte contemporanea. La vendita si sarebbe perfezionata nel 2008 e consiste in un record assoluto per le opere di Warhol.

Giorgio Franchetti colleziona opere d’arte contemporanea dagli anni Cinquanta a Roma quando entra in società con il grande gallerista romano Plinio De Martiis. Sin dall’inizio preferisce collezionare le opere degli artisti della scuola di Piazza del Popolo (Schifano, Festa, Angeli) ma colleziona anche le opere dell’artista americano Cy Twombly. La presenza in collezione delle opere di Twombly è dovuta a un felice incontro avvenuto nel 1957.

Negli **anni Sessanta e Settanta** il *boom* economico favorisce ancora l’aumento delle collezioni d’arte contemporanea in Italia e il gusto per l’arte internazionale si sviluppa grazie anche all’attività di grandi galleristi come Luciano Pistoia a Torino dove apre la galleria Notizie che promuoverà il lavoro degli artisti dell’Arte Povera e Lucio Amelio a Napoli che farà arrivare in città artisti del calibro di Andy Warhol e Joseph Beuys.

---

<sup>100</sup> Ludovico Pratesi (a cura di), *Tesori nascosti*, Edizioni Charta, Milano 2001, pag. 60.

<sup>101</sup> Valentina Bruschi, Salvatore Lupo, Renato Quaglia, Sergio Troisi, *op. cit.*, pag. 48.

<sup>102</sup> Ludovico Pratesi (a cura di), *Tesori nascosti*, Edizioni Charta, Milano 2001, pag. 60.

<sup>103</sup> Panza Pierluigi, *Il marchese romano e un Warhol da 100 milioni di dollari*, in “Corriere della sera”, 2 dicembre 2009, pag. 41.

Negli **anni Ottanta** si verifica una forte crescita del collezionismo d'arte contemporanea anche se “alla fine degli anni '80 il collezionismo deve confrontarsi con un'altra crisi economica che porta, in questa “catena di sant'antonio” che è il sistema dell'arte, al rafforzamento di un altro anello a scapito degli altri: il museo dell'arte contemporanea che nelle sue sinergie stabilisce un monopolio con giovani curatori che confermano, quasi sempre un gusto nordamericano, analitico, con una preferenza per foto, video e installazioni”<sup>104</sup>. Nel 1984 apre il Castello di Rivoli e nel 1988 il centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato, costruito dall'architetto Italo Gamberini.

Nel 1980 Cesare Brandi, critico e collezionista, scriveva al ministro per i Beni Culturali manifestando l'intenzione di donare allo Stato la villa di Vignano dove sono conservate le opere dei più importanti artisti dell'arte contemporanea italiana (De Pisis, Morandi, Manzù, Guttuso, Burri, Afro, Donghi, Scialoja, Sadun, Ciarrocchi, Romiti, Pascali, Leoncillo). Dopo una travagliata vicenda burocratica, nel 1995 la villa diviene definitivamente proprietà statale. Viene ripristinato il giardino con le sculture, la struttura interna ed esterna e soprattutto anche luogo di consultazione <sup>105</sup>.

In quel periodo nel frattempo si afferma la corrente della Transavanguardia grazie al critico Achille Bonito Oliva e si diffonde sempre di più un gusto per il contemporaneo. Durante gli anni Ottanta inoltre la fascia di acquirenti più coraggiosi che amano rischiare sulle ultime tendenze si amplia sempre più, stimolando anche troppe illusioni speculative. “Molti fra questi collezionisti, sono stati duramente scottati da acquisti a prezzi poi crollati, e hanno abbandonato il campo, ma ciò nonostante, il fenomeno del nuovo collezionismo è diventato molto più consistente rispetto ai decenni precedenti”<sup>106</sup>.

---

<sup>104</sup> Achille Bonito Oliva, *De Gustibus*, in Achille Bonito Oliva, Sergio Risaliti (a cura di), *De Gustibus. Collezione privata Italia*, cat. mostra, Siena, Palazzo delle Papesse, Santa Maria della Scala (3 marzo-12 maggio 2002), Maschietto e Musolino editore, Pistoia 2002, pag. 68.

<sup>105</sup> Cfr.: Lucia Fornaciari Schianchi, Anna Maria Guiducci, *La passione e l'arte. Cesare Brandi e Luigi Magnani collezionisti*, U. Allemandi & C., Torino 2006, pag. 27.

<sup>106</sup> Francesco Poli, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Editori Laterza, Bari 2007, pag. 98.

Negli **anni Novanta** dopo la guerra nel golfo e Tangentopoli il collezionismo registra una battuta d'arresto. Anche Ezio Pagano registra, in Sicilia, tale situazione: “dopo una lunga e interessante attività di gallerista, a seguito della crisi economica determinatasi dallo scandalo di Tangentopoli, negli anni '90, diminuirono drasticamente le presenze nelle gallerie d'arte; diverse gallerie vennero travolte dalla crisi e chiusero i battenti”<sup>107</sup>. Tuttavia questa interruzione permette l'affermarsi di una diversa tipologia di collezionista di età più giovane e soprattutto più cosmopolita e internazionale. Corrisponde a questa tipologia di collezionista Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, presidente dell'omonima fondazione che ha sede a Torino. Sono anni che vedono l'affermazione di un'arte globale, con l'esplosione di Internet e la ridefinizione dell'intero sistema dell'arte che vedrà il collezionista conquistare un ruolo non più di un appassionato acquirente, ma di vero e proprio promoter dell'arte emergente<sup>108</sup>.

“Il decennio appena trascorso appare dominato da un clima eclettico, di grande vivacità intellettuale, dove non si formano gruppi o movimenti, ma individualità. Continuano a lavorare con intensità maestri come lo scultore inglese Tony Cragg, emerso sulla scena internazionale all'inizio degli anni Ottanta, artisti legati a una pittura di matrice mentale come il tedesco Gerhard Merz, anche lui sulla breccia del decennio precedente o visionaria come Gino de Dominicis”.<sup>109</sup>

Patrizia Sandretto Re Rebaudengo ha iniziato a collezionare opere d'arte contemporanea a partire dal 1992, portando avanti la tradizione di famiglia. Come racconta la collezionista, i genitori erano appassionati di pittura italiana dell'Ottocento e di porcellane di Sevres e Meissen. Ha aggiornato quindi il suo gusto e ha aperto lo sguardo verso le opere di artisti giovani e internazionali. L'amore per il contemporaneo e la qualità elevata della sua collezione si evince dalle sue parole riportate in un'intervista per la mostra *De Gustibus* sul collezionismo italiano.

Ne riportiamo di seguito una parte:

---

<sup>107</sup> Ezio Pagano, intervista rilasciata all'A., Bagheria agosto 2010.

<sup>108</sup> Ludovico Pratesi, *L'arte di collezionare arte contemporanea*, Castelvechi editore, Roma 2010, pag. 11-12.

<sup>109</sup> Ludovico Pratesi (a cura di), *Tesori nascosti*, Edizioni Charta, Milano 2001, pag. 11.

“Quando ho avuto una casa mia, ho acquistato quattro dipinti, tutti di artisti italiani contemporanei: Carla Accardi, Mario Merz, Salvatore Scarpitta e Tano Festa. Era il 1992 e quelle opere erano tutte datate tra la fine degli anni Cinquanta e l’inizio degli anni Sessanta. Mi piaceva l’idea d’iniziare una collezione con lavori realizzati a partire dall’anno in cui ero nata. [...] Non mi interessava però possedere solo dei bei pezzi, volevo costruire una collezione, organizzata in modo chiaro, con una linea ben precisa. A quel punto mi trovavo di fronte molte strade da percorrere, e ho dovuto riflettere prima sul “come” che non sul “cosa” collezionare. Così ho deciso che mi sarei occupata anzitutto dell’arte delle nuove generazioni, seguendo alcune linee guida: dalla giovane arte inglese (tra cui Angela Bulloch, Tony Cragg, Damien Hirst, Sarah Lucas), a quella che ha come epicentro Los Angeles (Mike Kelley, Catherine Opie, Charlese Ray), dall’arte italiana (Maurizio Cattelan, Vanessa Beecroft, Giuseppe Gabellone), alla creazione femminile (Barbara Kruger, Rosemarie Trockel, Annette Messager) alla fotografia e al video (Matthew Barney, Thomas Ruff e Thomas Struth). [...] Oltre ai filoni principali, fanno parte della mia collezione opere di altri artisti che, pur non appartenendo ad un preciso contesto, possono ricollegarsi di volta in volta ai diversi nuclei tematici, come Urs Fisher, Carsten Höller, Udomsak Krisanamis, Marko Lehanka, Andreas Slominski”<sup>110</sup>.

Proprio negli anni Novanta assistiamo a una inversione di rotta che induce i collezionisti a voler condividere pubblicamente le proprie collezioni, permettendo al pubblico di poter conoscerle<sup>111</sup>. Questo avverrà in maniera più evidente dopo il Duemila. Nel 1995 Patrizia Sandretto Re Rebaudengo istituisce la sua Fondazione a Torino, e nel 2002 inaugura lo spazio espositivo costruito dall’architetto Claudio Silvestrin.

Dopo il **Duemila** nasce “una nuova figura di “supercollezionista” della quale l’esempio più eclatante è il magnate del lusso francese Francois Pinault, che nell’arco di pochi anni ha acquistato la casa d’aste Christie’s e Palazzo Grassi a Venezia, dove organizza mostre d’arte a partire dalla propria sconfinata collezione, che va dal dopoguerra ad

---

<sup>110</sup> Achille Bonito Oliva, Sergio Risaliti (a cura di), *De Gustibus. Collezione privata Italia*, cat. mostra, Siena, Palazzo delle Papesse, Santa Maria della Scala (3 marzo-12 maggio 2002), Maschietto e Musolino editore, Pistoia 2002, pag. 402.

<sup>111</sup> Cfr.: Ludovico Pratesi, *L’arte di collezionare arte contemporanea*, Castelvevchi editore, Roma 2010, pag. 23.

oggi. Collezione che ha trovato anche una sede permanente di assoluto prestigio sulla laguna: l'edificio di Punta della Dogana (fig. 10), all'ingresso del Canal Grande, sottratto da Pinault alla Fondazione Guggenheim»<sup>112</sup>.

In Italia sorgono, in questo periodo, numerose fondazioni private per l'arte contemporanea, istituite da collezionisti privati. Possiamo ricordare le più importanti: la Fondazione Trussardi (Milano) diretta dal critico Massimiliano Gioni, la Fondazione Prada (Milano) diretta da Germano Celant, la Fondazione Mazzotta, la Fondazione Bevilacqua La Masa, la Fondazione Dena Foundation of Contemporary art diretta da Giuliana Setari con sede a Parigi e a New York. All'estero invece la Fondazione Beyeler<sup>113</sup> a Basilea, Svizzera, è un esempio d'eccellenza, nato dalla passione di uno dei mercanti d'arte più importanti in Europa che ha raccolto nel tempo una straordinaria collezione di opere astrattiste e cubiste<sup>114</sup> (fig. 11- 12).



**Fig. 10** Fondazione Pinault, Punta della Dogana, Venezia

---

<sup>112</sup> Ludovico Pratesi, *L'arte di collezionare arte contemporanea*, Castelveccchi editore, Roma 2010, pag. 12.

<sup>113</sup> <http://www.fondationbeyeler.ch/>.

<sup>114</sup> Cfr.: Ernst Beyeler, *La passione per l'arte. Conversazioni con Christophe Mory*, Skira, Milano 2005.



**Fig. 11** Fondazione Beyeler, Basilea



**Fig. 12** Fondazione Beyeler, sale espositive, Basilea.

Molto importante è anche il ruolo di collezionista di Giuliana Setari, come si evince da un'interessante intervista che riportiamo di seguito:

*“ Come vive il ruolo di collezionista? ”*

Mio marito e io collezioniamo da più di venti anni e abbiamo vissuto tali dinamiche nel corso degli anni e dei nostri cambiamenti di residenza. Per diverso tempo la nostra casa di New York. È stata un punto di riferimento per gli artisti. E lo stesso è accaduto in quella di Roma, di Milano e di

Parigi. Abbiamo sempre voluto farne un luogo di incontro, anche fra generazioni differenti. E possiamo ora vantare una profonda amicizia con molti artisti e addetti ai lavori. E in alcuni casi cerchiamo di promuovere direttamente alcuni progetti come è accaduto, ad esempio, con Vettor Pisani a Serre di Rapolano. Il fatto di tenere “aperta” la nostra casa, credo sia stata una scelta importante. Soprattutto per il momento in cui abbiamo cominciato, quando non c’era molta informazione sull’arte contemporanea. Noi abbiamo cominciato con il collezionare opere di Spalletti, di Pistoletto, di Merz, Paolini, solo per citarne alcuni, e ci siamo avvicinati ai più giovani, Airò, Cattelan, Toderi, Pivi, Tesi.

*Il cliché del collezionista è quello che lo vede impegnato in una raccolta “privata”. La realtà pare totalmente differente: sono molti coloro che intraprendono iniziative di carattere “pubblico” e questo è anche il suo caso.*

Sì, certamente. Ho di recente costituito la Dena Foundation for Contemporary Art a New York, e con essa ho sostenuto, tra le altre attività di promozione dell’arte italiana, le mostre di Carla Accardi e New York e a Parigi. Significativa perché nella volontà dei curatori Carolyn Christov Bakargiev, Laurence Bossè e Hans Ulrich Obrist è importante far conoscere la portata internazionale di una grande artista quale la Accardi. [...] Non è un mistero che per parecchi anni il collezionismo italiano abbia svolto un’importante funzione di “supplenza”, soprattutto in considerazione delle poche istituzioni museali dedicate al contemporaneo e della scarsa quantità di opere acquistate da queste: è storia recente il programma di acquisizioni condotto dal Castello di Rivoli. Altre istituzioni pubbliche, a Roma o a Milano, sono a tutt’oggi virtuali. Il che non conforta la nostra riconoscibilità all’estero e la fiducia nella professionalità italiana testimoniata per fortuna dalle innumerevoli fondazioni ed associazioni private che si battono per svolgere un’attività aperta alla realtà internazionale, promuovendo al tempo stesso l’arte italiana. Nella più parte dei casi, queste iniziative sono sorte dai collezionisti e stanno acquisendo credibilità all’estero”<sup>115</sup>.

---

<sup>115</sup> Achille Bonito Oliva, Sergio Risaliti, *op. cit.*, pag. 406.

A questo proposito anche l'apertura del Maxxi a Roma nel 2010 mira all'apporto delle fondazioni private. Il museo è diventato fondazione anche per attrarre capitali privati, vista anche la carenza dei fondi pubblici destinati all'arte in Italia. Luca Massimo Barbero, direttore del Macro, museo d'arte contemporanea del comune di Roma, conferma l'importanza della collaborazione con collezionisti, artisti e fondazioni private che hanno lasciato al museo le loro opere in comodato d'uso<sup>116</sup>. Infatti “gli ultimi vincoli imposti dal patto di stabilità hanno vibrato il colpo decisivo. Sui musei pubblici d'arte contemporanea – 26 gli italiani più rinomati, con un milione di visitatori in un anno e un trend generalmente in crescita- si è abbattuta la scure dei tagli, dal 30 al 50 per cento, inflitti già a monte agli eventi pubblici da cui dipendono, Comuni, Regioni e Province. In più, ecco la norma della finanziaria che da gennaio impone a tutti i centri espositivi di non spendere, per mostre ed eventi culturali, più del 20 per cento di quanto sia destinato a tali attività nell'anno precedente”<sup>117</sup>.

In questo stato di cose, il collezionista privato, le fondazioni assumono un ruolo determinante ma piuttosto controverso, come abbiamo spiegato nel paragrafo dedicato al ruolo dei collezionisti nel sistema dell'arte.

Anche in Sicilia sono nate di recente varie fondazioni per l'arte contemporanea su iniziativa di privati che testimoniano la volontà da parte dei collezionisti di assumere un ruolo sempre più pubblico. A Catania si segnala la nascita della Fondazione Brodbeck con un uno spazio espositivo curato da Gianluca Collica, la Fondazione Puglisi Cosentino presso Palazzo Valle a Catania. A Palermo abbiamo la Fondazione Sambuca curata da Paolo Falcone e la Fondazione Goca che nel 2008 ha inaugurato la sua attività con la *performance* di Vanessa Beecroft VB62 presso il complesso di Santa Maria dello Spasimo a Palermo.

Il panorama del collezionismo in Italia appare dunque estremamente vario e complesso. Tutt'ora, nonostante il fiorire di

---

<sup>116</sup> Adriana Polveroni, *Maxxi, Macro, Mini*, in “D Le Repubblica”, anno 15- n. 695 del 22 maggio 2010, pag. 82.

<sup>117</sup> Conchita Sannino, *Arte povera*, in “La Repubblica”, giovedì 28 ottobre 2010, pag. 37.

fondazioni e musei privati in tutta la penisola, è un fenomeno molto personale e legato alle peculiari personalità dei collezionisti. Possiamo infatti parlare di collezionismo “domestico” frutto dell’iniziativa di singoli individui che molto spesso non vogliono uscire allo scoperto. Come afferma Achille Bonito Oliva “il collezionismo in Italia è frutto di un gruppo di soggetti clandestini che sfidano anche lo Stato insensibile all’arte contemporanea che non defiscalizza le collezioni e anzi le penalizza come ricchezza accertabile”<sup>118</sup>.

In Sicilia, il collezionismo d’arte contemporanea, è frutto dell’iniziativa di individui spesso eccentrici, originali, più o meno sensibili al fascino dell’arte. La loro attività, passione e spirito di iniziativa appare inadatta o comunque in contrasto con un contesto sociale difficile ma comunque fortemente caratterizzato e ricco di potenzialità quale è il territorio siciliano.

Nel capitolo successivo illustreremo la situazione del collezionismo d’arte contemporanea in Sicilia, soprattutto attraverso l’analisi dell’attività e delle vicende legate ai singoli collezionisti e personaggi di spicco che hanno dato un apporto significativo alla nascita e alla crescita di un gusto per l’arte contemporanea.

---

<sup>118</sup> Achille Bonito Oliva, Sergio Risaliti, *op. cit.*, pag. 66.