

Prefazione

La scena è ripetitivamente noiosa. Nell'arco di un'ora accadono poche cose, eppure, almeno per qualche istante, non si può fare a meno di guardare. C'è una donna in una stanza d'albergo che prepara due drink. Poco dopo entra un uomo e inizia un gioco di seduzione finché i due si spogliano e cominciano a fare l'amore. Niente sonoro e scarse variazioni sul tema. Una telecamera fissa al soffitto riprende la scena dall'alto.

Non è un film porno mal riuscito. È l'opera di un'artista, la statunitense Andrea Fraser, che per ventimila dollari ha messo in palio il suo corpo e un'ora di sesso, da cui ricavare il relativo video, per il miglior collezionista offerente. Che è rimasto anonimo, tornandosene a casa con l'opera.

Untitled (2003) mette a fuoco un aspetto del collezionismo, la morbosa smania di possesso, tuttora molto forte - e per certi versi strutturale di tale fenomeno - di cui, tuttavia, notiamo un'attenuazione da quando questo si è allontanato da quell'aura di cupidigia e di segretezza che l'ha segnato per molto tempo. Oggi il collezionismo appare una realtà tanto più interessante, con sfaccettature inedite e potenzialità da indagare, quanto più vi si rintracciano progettualità e declinazione sociale. Un'apertura al mondo che ne fa qualcosa di diverso da quell'attitudine privatissima quale eravamo abituati a conoscere fino a poco tempo fa, la cui unica infrazione alla regola erano i momenti di esibizione pubblica, funzionali al consolidamento della posizione dominante che il possesso dell'arte garantisce.

Nel video di Andrea Fraser non è secondario il fatto che l'artista renda lo spettatore suo malgrado un voyeur, sottolineando l'aspetto altrettanto morboso che caratterizza chi "guarda" il collezionista e i suoi tesori. Qualcosa che già era presupposto nell'esibizione dei beni del principe, quando questi apriva le porte del suo palazzo a un pubblico che normalmente non vi aveva accesso. Da questo punto di vista Andrea Fraser, il cui lavoro (e quest'opera in particolare) si incentra molto sulla critica dei processi implicati nel possesso e nel commercio dell'arte, ci rivela simbolicamente il legame simmetrico tra

il collezionista, disposto a “fare un'ora di sesso” con un'artista per “realizzare un'opera d'arte”, e il pubblico il quale, attraverso la mediazione filmica, osserva il “patto” che coinvolge a sua volta il collezionista.

Ma c'è un altro elemento che *Untitled* sottolinea in maniera vistosa, quasi quanto l'eccentricità di questo “patto”. Nel video il collezionista non solo esce allo scoperto, ma esibisce con spudoratezza la sua intimità. Comportamento estremizzato dal linguaggio paradossale cui a volte ricorre l'arte, che mostra in controluce come probabilmente la segretezza della sua pratica sia roba passata e come il collezionista sia divenuto un soggetto pubblico.

Al di là delle brevi considerazioni che l'opera ci ha suggerito, il presente volume intende affrontare il fenomeno del collezionismo italiano contemporaneo, partendo da alcuni cenni storici fino alla sua attuale configurazione, osservandone le dinamiche pratiche e fenomenologiche che lo definiscono e dando voce direttamente ai protagonisti attraverso alcune interviste. Il “collezionismo delle origini” si caratterizza per un dato sociologico: è espressione della borghesia imprenditoriale che si afferma soprattutto a Milano. La presenza di questo “attore” forte, tuttavia, non è stata sufficiente perché il collezionismo assumesse una fisionomia moderna, capace di misurarsi con il tessuto sociale e di incarnare un pensiero autorevole che contribuisse a fare dell'arte un patrimonio simbolicamente condiviso. È un dato, questo, che inquadra il collezionismo contemporaneo come erede di quello storico, nato proprio in Italia con il Rinascimento e appannaggio delle grandi corti (oggi delle grandi famiglie e dei moderni “principi”, i singoli collezionisti), cui si deve la realizzazione di prestigiosissime raccolte che però non hanno aiutato più di tanto nella definizione della centralità dell'arte nella percezione culturale nel nostro paese, al di là delle affermazioni di maniera.

Nel tempo sono emerse alcune radici della “mancata modernità” del collezionismo, per certi versi speculari alla maturazione incompiuta che caratterizza la nostra borghesia: impedimenti burocratici e soprattutto fiscali che hanno frenato, o impedito, un dialogo con le istituzioni con cui il collezionismo potesse intraprendere un percorso virtuoso, a differenza di quanto è accaduto oltreoceano, laddove i collezionisti sono stati incentivati a donare ai musei dallo sgravio fiscale che tale gesto comporta. Il risultato è stato una sorta di aristocratizzazione del collezionismo, cui si aggiunge la fragilità del nostro sistema dell'arte. La scarsità dei musei d'arte contemporanea, le poche fiere che fino a non molto tempo fa si registravano nel nostro paese, un circuito mercantile poco compatto, che ha visto storicamente una discreta pre-

senza di gallerie al Nord e rare punte di eccellenza al Sud, hanno fatto sì che il collezionismo contemporaneo italiano abbia trovato con palese difficoltà gli interlocutori adeguati di cui aveva bisogno per maturare. E per certi versi, quindi, difficilmente poteva fare meglio di quanto ha fatto.

Negli anni sessanta lo scenario, però, cambia. Al Nord si fa strada un collezionismo “militante”, sebbene di breve durata, che si salda al primo movimento artistico italiano di caratura internazionale: l’Arte Povera. Specie a Torino, incentivati anche dalla presenza di alcune gallerie che promuovono il nuovo movimento, nascono alcuni collezionisti destinati a proiettare la loro luce sull’insieme della scena artistica e a fare da traino anche per le generazioni successive. Ma non va dimenticato che “l’individualismo”, forse speculare alla persistenza di un ambiente culturalmente opaco, segna anche le figure più importanti: i primi collezionisti italiani sono fundamentalmente dei “battitori liberi”, come lo erano Giorgio Franchetti, che comincia la sua raccolta fin dagli anni cinquanta, e soprattutto Giuseppe Panza, considerato il maggiore collezionista del nostro paese, che inizia guardando con attenzione all’Astrattismo e al Minimalismo d’oltreoceano.

Al giro di boa degli anni ottanta il paesaggio cambia ulteriormente. Archiviato il clima cupo del decennio precedente, il mercato conosce nuovo vigore e, di lì a poco, anche quello italiano comincia a orientarsi in senso internazionale, immergendosi nel mondo globale, passaggio che ne cambia radicalmente la fisionomia e ne allarga la platea. Come accade all’estero, anche nel nostro paese gli anni novanta vedono la nascita di grandi collezionisti, alcuni dei quali successivamente aprono fondazioni, musei e luoghi di pubblica fruizione. È proprio questo il tratto che meglio distingue la nostra realtà da quella straniera, disegnando un panorama articolato e vivace.

Alla quasi assente defiscalizzazione che incentivasse le donazioni ai musei, il collezionista italiano ha risposto adottando soluzioni autonome, scelta su cui grava una latente sfiducia verso le istituzioni, come emerge dalle numerose testimonianze dei diretti interessati contenute in questo e in altri volumi, che solo di recente è in parte regredita. Su questa evoluzione ha anche influito l’aura mediatica che avvolge l’arte contemporanea da almeno un paio di decenni a questa parte e che ha spinto alcuni soggetti di questo mondo a incardinare sull’arte le fondamenta del proprio prestigio sociale. Ma nonostante questo, è indubbio che il nostro collezionismo segni recentemente un passo sempre più autorevole, dato non solo dall’intraprendenza dell’iniziativa ma anche dalla crescente progettualità che caratterizza le raccolte. E di queste, delle tipologie, dei problemi della loro conservazione, delle questioni legali e

fiscali, tratta il presente volume. Così come delle occasioni di mercato, aste, fiere e le dinamiche complesse che le caratterizzano specie negli ultimi anni, che hanno visto un allargamento progressivo della platea dei collezionisti, accanto al lungo e a volte accidentato rapporto con le istituzioni. E sebbene queste ultime ricerchino sempre più tale rapporto, sarebbe un errore leggerlo a senso unico, perché il confronto con l'altro spesso arricchisce la collezione privata di uno sguardo inedito. Si è voluto, infine, descrivere un paesaggio articolato, dove il singolo collezionista interagisce con i soggetti plurali che oggi abitano il suo mondo: aziende, banche, fondazioni istituzionali, con cui necessariamente mette in gioco la propria esperienza privata.

Ma soprattutto si è cercato di raccontare il piacere dell'arte, l'avventura che il far crescere una collezione può rappresentare nella vita di un individuo, il percorso di conoscenza, l'interrogazione di sé, la passione accesa e a volte vorace che assorbe molte energie, non solo economiche, il sapere dello sguardo, la voglia di scommettere sul futuro. Possibilità di esistenza che questo fare insito nella natura umana chiamato collezionismo riesce ancora a schiudere.

Adriana Polveroni