

CRITICAL COLLECTING DIEGO BERGAMASCHI / GINEVRA BRIA



DIEGO BERGAMASCHI

Nato a Verona nel 1968, oggi vive a Milano e si occupa di finanza. Dal 2014 è vicepresidente del consiglio amici Gamec Bergamo e due anni fa ha costituito Seven Gravity Collection, collezione privata e collettiva di video, partner di Schermo dell'Arte nel progetto VISIO.



GINEVRA BRIA

Critico e curatore indipendente. Collabora con l'Istituto Internazionale di Studi sul Futurismo di Milano (Isisuf) e con diverse istituzioni internazionali, tra le quali Art for the World di Ginevra.

Critical Collecting: dieci collezionisti italiani raccontati da dieci giovani critici d'arte indipendenti. Un modo per riportare al centro del sistema una figura, quella del critico, fondamentale per il corretto e sano funzionamento del mondo dell'arte, e troppo spesso messa da parte in questi anni di pratiche curatoriali imperanti. ArtVerona con questo progetto vuole tentare di scardinare il classico e ormai prevedibile abbinamento di collezionisti e artisti che si crea nel contesto fieristico.

Critical Collecting è un progetto che cerca di ridefinire la sfera d'azione stessa di un collezionismo troppo spesso legato al semplice momento dell'acquisto di opere d'arte intese in senso classico, suggerendo in maniera implicita e sperimentale la possibilità di trovare nuove nicchie di mercato. In anni in cui gli artisti stessi hanno allargato i confini del concetto di opera d'arte a qualsiasi forma di oggetto o concetto non necessariamente limitato entro i suoi aspetti materiali, perché non possiamo pensare a dei collezionisti che acquisiscano testi critici per la (e sulla) propria collezione?

A CURA DI / CURATED BY
ANTONIO GRULLI

12^A EDIZIONE

ARTVERONA
14/17 OTTOBRE 2016

CAPTARE ENERGIA LIBERA

In termodinamica, quando si registra un cambiamento, si verifica anche una variazione di quantità di materia, in base ad una costante di equilibrio; e avviene sempre un'alterazione dei livelli energetici del sistema. Il modo più comunemente usato per esprimere questo cambiamento è attraverso il concetto chimico-fisico di energia libera. Nelle reazioni spontanee avviene sempre una diminuzione della quantità di energia libera, mentre quando si raggiunge l'equilibrio non se ne osservano variazioni. In generale, proprio come avviene nell'atto di scambio tra artista e collezionista, effetto collaterale di una reazione, si genera energia libera che si perde per il raggiungimento di un equilibrio, tra dimensione pubblica e privata, un'energia che si trasforma o che aumenta l'entropia del mercato, quantità di alterazione del sistema-arte.

Quindici anni fa, ricorda Diego Bergamaschi, arrivando da una tradizione di pittura e scultura classica, ho afferrato, come un bambino gettato in piscina, il salvagente della pittura contemporanea. Mi faceva sentire a mio agio in un universo dal lessico incomprensibile. La pittura mi ha permesso di imparare a nuotare, ma non appena ho cominciato a stare a galla ho compreso che avrei dovuto cercare di possedere, di appropriarmi di un pezzo di quella energia libera e vitale che erano le opere prodotte dai miei coetanei. Ma la ricerca è sempre espressione di un equilibrio non lineare. Mentre io mi occupavo e mi occupo di finanza, ho scoperto che esisteva un universo di persone dotate di una sensibilità fuori dall'ordinario. Loro, captando la nostra

quotidianità, la traducono in disegni, fotografie, sculture, installazioni, performance e video. Da quel momento non ne sono più uscito e di "quella roba lì" ne desideravo il più possibile. Volevo e vorrei ricostruire attraverso quella sintesi quel che accade, è accaduto e accadrà in questi anni di vita. Tutto è cominciato con un piccolo dipinto di Nicola Samori, un volto scarnificato dipinto su lastra di rame poi incollata su tavola: ricordo la gioia del primo acquisto e la soddisfazione di aver dialogato a lungo con lui, mentre acquistavo in fiera a Bologna. Grande angoscia: la modesta cifra spesa, allora, mi pareva una enormità per una passione appena pronunciata e per una seppur meditata scelta improvvisa. Quel lavoro aveva ed ha tanti significati nonostante non mi appartenga più. A partire dalla pittura, la sua ricerca è poi approdata al modernismo e all'arte concettuale: forse la mia capacità o abitudine alla sintesi, di origine professionale, magari caratteriale, mi ha portato a sublimare un'idea, o una vibrazione, in qualcosa di immateriale, di incomprensibile, superando tutto quel che pittura non è. Traccia di quell'energia libera di cui non posso fare a meno.

Ma dalla pittura all'arte concettuale, quale lavoro ha segnato un passaggio così agli antipodi? Lo snodo che sintetizza più da vicino il mio "travaso" da arte figurativa e rasserenante ad una rarefatta ricerca concettuale è una fotografia di Gintaras Didziapetris, acquisita dalla non più attiva galleria lituana Tulips&Roses ed esposta alla mostra Exhibition Exhibition a Rivoli curata da Adam Carr. La mostra era fondata sull'idea di opera doppia, e quel lavoro, in

quanto foto in sé, risultava gemello di un feticcio ideale, di una scultura che esiste solamente nella sua rappresentazione, de facto l'unica opera singola presente in mostra.

Ma nella collezione di Diego Bergamaschi non esistono lavori feticizzati a tal punto da essere visibili solo a pochi. Ne esistono alcuni carichi di significati e memoria, legati a cose, eventi e a persone più care, ma il desiderio di possesso non è mai variato, anzi si è ampliata la gamma di opere artisti e fenomeni artistici che desideravo esplorare. La fruizione invece - come credo in tutte le passioni che diventano compulsive post acquisto - si è molto rarefatta. Anche grazie ad un maggiore investimento, in termini di tempo trascorso con gli artisti nei loro spazi: ho frequentato a lungo lo spazio Brown con Luigi Presicce, Andrea Kvas e Nicola Martini. Sono stato vicino all'esperienza di Gasconade e a tutto il gruppo attorno a Michele D'Aurizio (Riccardo Beretta, Diego Marcon, Andrea Romano, Alice Ronchi e altri). Ultimamente, a Milano, oltre ad Armada e a Tile Project Space ci sono altri spazi che sto scoprendo. Per quanto riguarda i giovanissimi, seguo con grande passione ed amicizia: Lupo Borgonovo, Giulia Cenci, Giulio Frigo, Nicola Martini, Ludovica Carbotta, Elena Mazzi, Renato Leotta, mentre di recente Alessandro di Pietro e Alessandro Agudio. I nomi che emergeranno: un'artista che ad oggi ha solo terminato il Goldsmith, mi riferisco a Gaia di Lorenzo; e la bolognese Costanza Candeloro, che vedremo in Quadriennale a Roma.

Per quanto riguarda l'istinto, affinato nel tempo, ogni volta che percepisco 'quel'

formicolio cerebrale non lascio più cadere la trattativa. Nuovi collezionisti, dunque, approfondite, studiate, siate curiosi e formulate un vostro percorso di ricerca. Dopo di noi, qualcuno dovrà essere vicino ai giovani artisti, leggendo esperienze e speranze, permettendo di uscire allo scoperto. Farete un gran bene a voi stessi e alle generazioni future di amanti dell'arte.

Non resta che preconizzare, attraverso questo percorso a parole, una ridefinizione del ruolo, della vocazione fattiva e pubblica del collezionista, come è successo con il Club amici GAMEC e come si è verificato durante l'ultimo GAMEC Prize. Le sensibilità pubbliche di una collezione nascono sempre da una predisposizione all'ascolto, da parte del collezionista. Spesso ho aperto casa mia ad amici -e non- per mostrare come mi stavo muovendo, per presentare gli artisti che avevo conosciuto. Sono state numerose le volte in cui ho raggruppato alcuni collezionisti per sostenere la produzione di giovani artisti per mostre, cataloghi e altri progetti. Senza dimenticare Seven Gravity Collection, la neonata collezione privata interamente dedicata alle opere di video che mi sono inventato, due anni fa con un amico di Verona, per sostenere un meraviglioso settore delle arti visive che fa più fatica a imporsi. Appuntamento che dallo scorso anno ci ha permesso di organizzare, assieme a lo Schermo dell'Arte di Firenze, un premio di acquisizione e per il migliore video di un video artista under 35, partecipante al workshop VISIO Young Talent Acquisition Prize.

CRITICAL COLLECTING CRISTIAN BERSELLI / CATERINA MOLTENI



CRISTIAN BERSELLI

Nato a Bologna 47 anni fa. Manager nel settore bancario, ha iniziato ad interessarsi all'arte contemporanea nel 1999. Ha contribuito alla nascita di "Seven Gravity Collection", collezione esclusivamente di video arte. Tra le ultime iniziative, la collaborazione con Lo Schermo dell'Arte ed in particolare con "Visio Talent Prize" patrocinato dal 2015.



CATERINA MOLTENI

Nata Milano nel 1989, è curatrice e critica d'arte, lavora fra Milano e Torino. È co-fondatrice di Tile project space e Kabul magazine.

Critical Collecting: dieci collezionisti italiani raccontati da dieci giovani critici d'arte indipendenti. Un modo per riportare al centro del sistema una figura, quella del critico, fondamentale per il corretto e sano funzionamento del mondo dell'arte, e troppo spesso messa da parte in questi anni di pratiche curatoriali imperanti. ArtVerona con questo progetto vuole tentare di scardinare il classico e ormai prevedibile abbinamento di collezionisti e artisti che si crea nel contesto fieristico.

Critical Collecting è un progetto che cerca di ridefinire la sfera d'azione stessa di un collezionismo troppo spesso legato al semplice momento dell'acquisto di opere d'arte intese in senso classico, suggerendo in maniera implicita e sperimentale la possibilità di trovare nuove nicchie di mercato. In anni in cui gli artisti stessi hanno allargato i confini del concetto di opera d'arte a qualsiasi forma di oggetto o concetto non necessariamente limitato entro i suoi aspetti materiali, perché non possiamo pensare a dei collezionisti che acquisiscano testi critici per la (e sulla) propria collezione?

A CURA DI / CURATED BY
ANTONIO GRULLI

12^A EDIZIONE

ARTVERONA
14/17 OTTOBRE 2016

Nel salotto trovavo sempre libri da cui fuoriuscivano pezzetti di carta. Mia nonna segnava così i dipinti da cui trarre ispirazione, da cui imparare le composizioni e le tecniche di realizzazione. Molti di noi, che oggi si occupano di arte, hanno delle figure che li hanno accompagnati all'interno di questo mondo, non per forza raccontandoci qualcosa, a volte solamente lasciando su un tavolo un libro aperto.

Alcuni di noi si sono trovati a sfogliare l'enciclopedia di pittura che il padre aveva comprato, scoprendo così grandi immagini della pittura classica, altri affollavano le file fuori da Palazzo Reale per vedere per la prima volta delle opere importanti dal vivo. È così che una nuova classe sociale, non per forza laureata, si avvicinava all'arte, la scopriva e inconsciamente insegnava ai propri figli e nipoti a dar forma ad una sensibilità, che solo successivamente si sarebbe manifestata.

Cristian Berselli faceva parte di quei bambini che sfogliavano grandi libri di pittura e venivano trascinati in imponenti musei dal padre. Si andava formando un "sottofondo", un panorama fatto di pittura classica che gli riempiva indirettamente gli occhi di immagini che solo dopo avrebbe riconosciuto e riletto grazie al pensiero degli artisti contemporanei.

È il 1999 quando Berselli per lavoro si trasferisce a Bergamo, oggi città di riferimento per il contemporaneo grazie al lavoro di curatori, direttori di museo e un gruppo di collezionisti attento; prima ancora luogo che rendeva di facile accesso brevi gite a Milano, città di gallerie e di

un commercio sensibile al panorama internazionale. Grazie all'invito di un collega, l'arte e la curiosità di osservare il contemporaneo diventano un'occasione per incontrare nuove persone con cui condividere un'inaugurazione e discutere delle mostre appena visitate. Inizia a collezionare pittura e un piccolo Franz Borghese rimane oggi testimone timido del suo primo acquisto. Da quel giorno la collezione si è allargata, in parte rivenduta e sostituita da nuovi lavori, con un dinamismo interno che riflette il modellarsi di uno sguardo proprio, di un collezionista che impara e dà forma al suo gusto.

Il 2005 è un altro anno importante, la collezione vira definitivamente verso il contemporaneo e il suo linguaggio polimorfo. Gli artisti non prediligono più un unico medium e così anche le acquisizioni riflettono tali scelte. L'acquisto di un lavoro di Paolo Chiasera segna un nuovo percorso, attento alla scena internazionale così come alla giovane arte italiana. Iniziano gli appuntamenti inderogabili come le visite a Documenta, ArtBasel e la Biennale di Venezia, ma anche le scoperte negli studi di artisti e le fughe in solitudine per vedere una bella mostra. Cristian Berselli inizia a collezionare grandi nomi come Simon Starling e Wolfgang Tillmans, così come a coltivare passioni personali come quella per Franco Vaccari, Francesca Woodman e la fotografia italiana. Viene poi coinvolto in progetti di sostegno per l'arte italiana come nel caso di Andrea Romano o per la produzione di Belvedere di Renato Leotta proprio durante un'ArtVerona di qualche anno fa. Se da una parte per Berselli

l'arte è stata incontrata, chiacchierata fra amici e visitata in grandi mostre, dall'altra è un archivio personale, impacchettato e conservato con cura. Non per forza le opere vanno esposte in casa e non è così scontato voler ammirare il proprio quadro preferito in salotto. Berselli mi parla di acquisti in cui l'estetica dell'oggetto cade in secondo piano: ogni opera è testimone del fascino di un'idea, di una brillantezza del pensiero che mostra le cose da un diverso punto di vista. Possedere un lavoro diventa così un

modo per far parte del percorso di un artista, catturarne gli elementi migliori e rileggerli privatamente, nell'intimità del proprio studio. Il collezionismo di Berselli, mosso da passione e voglia di stupore ma anche da attenzione e rispetto, racconta un'elegante storia di come l'arte si apre un varco attraverso immagini e piccole esperienze, ci cambia e continua a mutare i nostri occhi.



Luigi Ghirri, *Marina di Ravenna*, 1973, serie Kodachrome, stampa cromogenica da negativo

CRITICAL COLLECTING ALLEGRA GIUDICI & GHERARDO BIAGIONI / MARCO SCOTTI



ALLEGRA GIUDICI & GHERARDO BIAGIONI

Nati a Firenze nel 1980, dove tuttora risiedono, sono sposati da alcuni anni. Tifano Fiorentina e hanno due splendide bambine: Bianca e Livia.



MARCO SCOTTI

Dottore di ricerca in Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Parma, è curatore e storico dell'arte contemporanea. Insegna Sceneggiatura per il videogioco presso l'Accademia Santa Giulia di Brescia, e ha recentemente lavorato come curatore al progetto *personal effectsonsale, personal foodonsale*, alla XXXII edizione della Biennale Roncaglia e al 48. Premio Suzzara. Ha ideato, con Elisabetta Modena, il museo digitale MoRE www.moremuseum.org dedicato a progetti di arte contemporanea mai realizzati. Collabora attualmente con le riviste "Zero" e "Boîte" ed è caporedattore della rivista scientifica "Ricerche di S/Confine".

Critical Collecting: dieci collezionisti italiani raccontati da dieci giovani critici d'arte indipendenti. Un modo per riportare al centro del sistema una figura, quella del critico d'arte, fondamentale per il corretto e sano funzionamento del mondo dell'arte, e troppo spesso messa da parte in questi anni di pratiche curatoriali imperanti. ArtVerona con questo progetto vuole tentare di scardinare il classico e ormai prevedibile abbinamento di collezionisti e artisti che si crea nel contesto fieristico.

cerca di ridefinire la sfera d'azione stessa di un collezionismo troppo spesso legato al semplice momento dell'acquisto di opere d'arte intese in senso classico, suggerendo in maniera implicita e sperimentale la possibilità di trovare nuove nicchie di mercato. In anni in cui gli artisti stessi hanno allargato i confini del concetto di opera d'arte a qualsiasi forma di oggetto o concetto non necessariamente limitato entro i suoi aspetti materiali, perché non possiamo pensare a dei collezionisti che acquisiscano testi critici per la (e sulla) propria collezione?

Critical Collecting è un progetto che

A CURA DI / CURATED BY
ANTONIO GRULLI

12ª EDIZIONE

ARTVERONA
14/17 OTTOBRE 2016

STORIA DI UNA COLLEZIONE. UNA CONVERSAZIONE CON

ALLEGRA GIUDICI E GHERARDO BIAGIONI

Raccontare una collezione vuol dire provare a ricostruire una storia, che a sua volta rappresenta un pensiero e delle scelte, significa entrare in una sfera personale che solo eccezionalmente si confronta con una dimensione pubblica o espositiva. Ho scelto di presentare attraverso una conversazione prima di tutto due collezionisti, Allegra Giudici e Gherardo Biagioni, dopo averli incontrati e aver passato due giorni insieme a loro a Firenze per cercare di ricomporre tracce, idee, dettagli e frammenti. Il punto di partenza è stato aver parlato di tutto, dal ruolo di Luigi Ghirri a come gli artisti possano essere letti attraverso confronti calcistici, da Kalinić fino a Higuaín.

Marco Scotti: *Vorrei iniziare questa conversazione ripartendo dal momento in cui avete iniziato a collezionare, e dai motivi per cui l'avete fatto. C'è un progetto, un legame con la vostra storia personale?*

Allegra Giudici: Dopo che ci siamo conosciuti! In particolare con l'acquisto di un'opera, *Nina* (2009) di Patrick Tuttofuoco.

Gherardo Biagioni: Io avevo già iniziato prima di conoscere Allegra in realtà, concentrandomi molto su una scena locale, guardando ad artisti giovani del territorio. Ma il primo lavoro che ha dato il via a questa nostra collezione è stato effettivamente *Nina*. AG: Ci siamo conosciuti al Centro Pecci di Prato. Io, figlia unica in una famiglia di collezionisti, ho sempre seguito l'arte contemporanea: ho avuto la fortuna di avere dei genitori che ad esempio furono fra i primi

a interessarsi alla Galleria Continua quando aprì a San Gimignano. Al Pecci nel 2009 apriva un'importante personale di Loris Cecchini, *DOTSANDLOOPS*: lì tramite un amico comune ho conosciuto Gherardo, è iniziata la nostra storia, e spesso il pretesto per rivederci era andare a mostre, fiere, inaugurazioni... Dopo una fiera in particolare Gherardo aveva visto questo lavoro di Patrick Tuttofuoco e così è iniziata la collezione. Inoltre questo lavoro credo sia particolarmente importante anche per Patrick, un artista che conosciamo abbastanza bene. Dopo Patrick Tuttofuoco, la storia della nostra collezione è continuata con l'acquisto di una fotografia di Nobuyoshi Araki, ma è difficile - e probabilmente non necessario - tracciare una cronologia precisa. Un primo *fil rouge* lo possiamo trovare in una galleria, Studio Guenzani appunto: grazie a lui abbiamo scoperto un artista come Giuseppe Gabellone, siamo arrivati a un lavoro molto particolare di Paul McCarthy, oppure a un autoritratto di Catherine Opie. GB: A questo lavoro siamo molto affezionati, l'artista l'ha realizzato a casa del gallerista a Venezia, e si vedono ancora tracce di un suo precedente autoritratto, *Self-Portrait/Pervert* (1994).

MS: *Un altro tema che mi interessa particolarmente è il rapporto con gli artisti. Vi capita di visitare i loro studi? E di rimanere in contatto con gli artisti di cui avete acquistato un lavoro?*

GB: Non sono tanti gli artisti della nostra collezione con cui abbiamo un rapporto personale. Sicuramente Giuseppe Gabellone e Patrick Tuttofuoco.

AG: Abbiamo conosciuto in diverse occasioni

Wolfgang Tillmans, poi Carsten Höller in occasione di una sua mostra a Milano e Rirkrit Tiravanija a Venezia.

GB: Tillmans a prima vista sembra un gigante, ma quando lo conosci si rivela una persona incredibilmente disponibile, sempre sorridente.

AG: Ed è innamorato della Toscana! Per me poi la cosa bella di lui, e del suo lavoro, è che non ti basta mai. Qualcuno ci aveva avvisato quando abbiamo acquistato una sua fotografia per la prima volta...

MS: *È interessante vedere come le linee che hanno portato alla formazione della vostra collezione intreccino il ruolo delle gallerie con quello degli artisti.*

AG: In questo senso ad esempio Tillmans ci ha portato a conoscere la Galerie Chantal Crousel, che per noi adesso è un riferimento in ambito internazionale. Questo nuovo rapporto ci ha a sua volta portato ad avere in collezione un lavoro di Haegue Yang, che ha assunto un ruolo e un'importanza davvero speciali per noi. Eravamo a Londra in quei giorni, a Frieze, avevamo visto la sua installazione alla Biennale veneziana l'estate prima, e quasi non pensavamo neppure all'idea di trovare un posto a una sua installazione in casa nostra... Adesso è una delle nostre opere preferite!

MS: *Quindi quali sono attualmente le vostre opere preferite della collezione?*

GB: Il lavoro di Tiravanija mi dà sempre grandi soddisfazioni ogni volta che lo osservo, così come quello di Haegue Yang. Ma sono affezionato a tutte le opere che ho comprato, è difficile fare classifiche.

MS: *Prima mi hai fatto vedere una grande tela di Ragnar Kjartansson, che ritrae John Galliano, disteso su un divano a New York. Come siete arrivati a questo lavoro?*

GB: Avevo visto la sua mostra personale a New York nel 2014, al New Museum, *Me, My Mother, My Father, and I*. Nello stesso momento c'erano all'interno del museo anche due mostre di Camille Henrot e Roberto Cuoghi. Quando sono entrato sono rimasto affascinato, era ipnotico: penso di essermi fermato più di un'ora nella stessa sala a guardare i suoi disegni, ad ascoltarlo mentre suonava. Mi interessano quegli artisti che riescono a fare un passo in più: in questo senso credo che Haegue Yang ci stia provando. Kjartansson è un altro artista che esplora un mondo completamente nuovo, in un modo molto affascinante.

MS: *Ma rimane un'ossessione, qualcosa che avreste voluto comprare?*

AG: Tutto! Gherardo è onnivoro. Un giorno potrebbe tornare a casa cercando di portare Uncini tra questi lavori, ad esempio. Anche se apparentemente magari non c'entra nulla con le altre opere.

GB: Credo che il collezionista sia in fondo così. Poi con lucidità io cerco di concentrarmi su un periodo storico, su alcune linee.

CRITICAL COLLECTING GIUSEPPE CASAROTTO / DOMENICO DE CHIRICO



GIUSEPPE CASAROTTO

Nato a Bergamo il 25 dicembre 1952, dove tuttora risiede. Laureato in ingegneria meccanica a Padova, è sposato ed ha tre figli. Dirigente d'azienda multinazionale e farmer di azienda famigliare. È Presidente del Consiglio Direttivo ClubGAMeC dal 2014, e con altri sei collezionisti privati, fa parte di una collezione di video-arte attiva nell'acquisizione di opere video e nella promozione di giovani video-artisti.



DOMENICO DE CHIRICO

Curatore e editor, è nato a Bari nel 1983 e vive a Milano. Dal 2011 al 2015 ha insegnato presso l'Istituto Europeo del Design di Milano. Collabora con numerose gallerie internazionali, artisti e magazine. Dal 2014 fa parte del board scientifico della Fondazione Rivoli2, a Milano.

Critical Collecting: dieci collezionisti italiani raccontati da dieci giovani critici d'arte indipendenti. Un modo per riportare al centro del sistema una figura, quella del critico, fondamentale per il corretto e sano funzionamento del mondo dell'arte, e troppo spesso messa da parte in questi anni di pratiche curatoriali imperanti. ArtVerona con questo progetto vuole tentare di scardinare il classico e ormai prevedibile abbinamento di collezionisti e artisti che si crea nel contesto fieristico.

Critical Collecting è un progetto che cerca di ridefinire la sfera d'azione stessa di un collezionismo troppo spesso legato al semplice momento dell'acquisto di opere d'arte intese in senso classico, suggerendo in maniera implicita e sperimentale la possibilità di trovare nuove nicchie di mercato. In anni in cui gli artisti stessi hanno allargato i confini del concetto di opera d'arte a qualsiasi forma di oggetto o concetto non necessariamente limitato entro i suoi aspetti materiali, perché non possiamo pensare a dei collezionisti che acquisiscano testi critici per la (e sulla) propria collezione?

A CURA DI / CURATED BY
ANTONIO GRULLI

12^A EDIZIONE

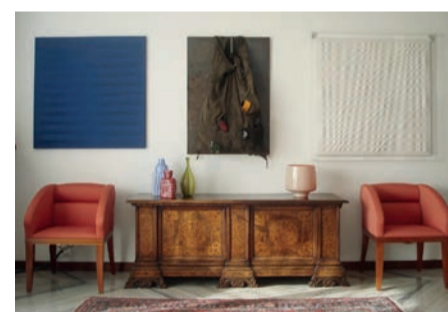
ARTVERONA
14/17 OTTOBRE 2016

Ab ovo il collezionismo d'arte è intrinsecamente connesso a ragioni culturali ed estetiche, al fenomeno del mecenatismo e al complesso e "opalescente" mercato dell'arte. Ciò che ha caratterizzato fulgidamente la storia del collezionismo a partire dal XX secolo è il ruolo che hanno ricoperto galleristi e collezionisti, gli *acteurs en scène* principali per la promozione e per la diffusione fisica e commerciale della stragrande maggioranza delle opere d'arte del periodo. Il loro ruolo ha così dato vita a un imponente sistema finanziario dell'arte, italiana e d'oltralpe, tale da poter suggestionare la critica sulle nuove scoperte e di conseguenza sulla valorizzazione e sulla teorizzazione di alcune delle correnti artistiche a venire.

È all'interno di questo panorama che si snoda la ricerca di Giuseppe Casarotto, spinta da forte desiderio e coinvolgente entusiasmo nonché da spiccata sensibilità. Lontano dalla speculazione economica e, come diceva il romanziere francese Guy de Maupassant a proposito del romanzo del 1884 di Joris Karl Huysmans *À rebours*, scevro dall'intenzione di voler alimentare la «storia di una nevrosi», si dedica elegantemente, attivamente e consapevolmente alla sua passione per l'arte anche collezionandola.

Giuseppe Casarotto, ingegnere e dirigente aziendale, è un appassionato collezionista di arte contemporanea. La sua ricerca comincia negli anni '80, inizialmente con opere di artisti italiani consolidati, poi prevalentemente di artisti giovani internazionali. È Presidente del Consiglio Direttivo ClubGAMeC dal 2014, associazione culturale che riunisce circa 150 soci nel promuovere e sostenere la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo. Inoltre, è co-fondatore, con altri sei collezionisti privati, di una collezione di video arte attiva nell'acquisizione di opere video di giovani artisti. Per di più, egli promuove annualmente eventi e premi presso la Residenza Casarotto di Albegno, anche in collaborazione con le associazioni ClubGAMeC e The Blank ArtDate. Quest'anno la prima

edizione del ClubGAMeC Prize è stata vinta dall'artista Diego Marcon. Egli ha probabilmente ereditato l'attitudine a collezionare arte da un antenato bergamasco che tra il '600 e il '700 ha acquisito un gran numero di opere di artisti che, ab illo tempore, soggiornavano in Lombardia. Parte della collezione è giunta a casa dei suoi genitori consentendogli di sviluppare la passione per il collezionismo d'arte. Il suo primo acquisto risale al 1976, un acrilico gocciolante su carta di Mario Schifano; da quel momento inizia l'interesse e l'approfondimento delle proposte contemporanee che rappresentano un investimento di natura estetico-emozionale. Altresì, egli considera la possibilità di un contatto diretto vis-à-vis e di scambio reciproco con l'artista come un momento di privilegio, un dipanatoio ricco d'intenti empatici ed esplorativi. Giuseppe Casarotto predilige proposte originali ed innovative. Di respiro internazionale, la sua collezione privata è varia, fluidamente formale, eclettica ed annovera, tra gli altri: Kenneth Noland, Fabio Mauri, Giorgio Griffa, Enrico Castellani, Jannis Kounellis, Rosemarie Trockel, Jason Dodge, Jason Martin, Thea Djordjadze, Giuseppe Gabellone, Elad Lassry, Karla Black, Silvia Bachli, Darren Bader, Ken Okiishi, Haris Epaminonda, Rochelle Goldberg, Rodrigo Hernández e Wilfredo Prieto. Tra gli italiani di ultima generazione, con una spiccata ed evidente indole creativa di stampo transnazionale, figurano: Matteo Callegari, Riccardo Benassi, Andrea Kvas e Alessandro Di Pietro.



Agostino Bonalumi, Jannis Kounellis, Enrico Castellani



Jason Dodge, *In Turin, Cristina Donato wave merino wool yarn that is the color of night, and a length equaling the distance from the earth to above the weather*, 2013. Wool Blanket 30x30x10 cm approx



Thea Djordjadze, *Light instead of Air*, 2010, Painted steel and wood, 22x145x50 cm



Giuseppe Casarotto, Jason Dodge, Berlin 2015



Giuseppe Casarotto, Thea Djordjadze, Biennale di Venezia 2013

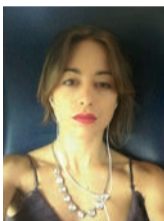
CRITICAL COLLECTING

LUIGI CERUTTI / CLARA MADARO



LUIGI CERUTTI

Nato nel 1986 a Casale Monferrato, si è laureato in Economia per i beni culturali a Milano. Dal 2013 lavora per una web agency e per una delle più avanzate expansion del settore tech dell'editoria digitale, collaborando alla sua espansione in Italia e negli US.



CLARA MADARO

Nata nel 1989, vive e lavora a Torino, è docente e ricercatrice. Come curatrice collabora con Progetto Diogene (Torino) per cui cura il programma di talk Collecting People-L'arte di pensare, partecipa alla programmazione di Barriera (Torino) per cui ha curato Mirror Project 7- Sensible Objects. Ha curato il progetto Objectocene per il festival Teatrum Botanicum/Emerging Talents al Pav (Parco Arte Vivente). Collabora a Milano con Edicola Radetzky e Progetto Città Ideale. Scrive per Artribune, ArteCritica, Segno, Taxi 2, ha prodotto testi critici per varie mostre e cataloghi.

Critical Collecting: dieci collezionisti italiani raccontati da dieci giovani critici d'arte indipendenti. Un modo per riportare al centro del sistema una figura, quella del critico, fondamentale per il corretto e sano funzionamento del mondo dell'arte, e troppo spesso messa da parte in questi anni di pratiche curatoriali imperanti. ArtVerona con questo progetto vuole tentare di scardinare il classico e ormai prevedibile abbinamento di collezionisti e artisti che si crea nel contesto fieristico.

Critical Collecting è un progetto che cerca di ridefinire la sfera d'azione stessa di un collezionismo troppo spesso legato al semplice momento dell'acquisto di opere d'arte intese in senso classico, suggerendo in maniera implicita e sperimentale la possibilità di trovare nuove nicchie di mercato. In anni in cui gli artisti stessi hanno allargato i confini del concetto di opera d'arte a qualsiasi forma di oggetto o concetto non necessariamente limitato entro i suoi aspetti materiali, perché non possiamo pensare a dei collezionisti che acquisiscano testi critici per la (e sulla) propria collezione?

A CURA DI / CURATED BY
ANTONIO GRULLI

12^A EDIZIONE

ARTVERONA
14/17 OTTOBRE 2016

UNA COLLEZIONE DEGNA DI ESSERE VISSUTA. DUE O TRE COSE CHE UNA GIOVANE CURATRICE DOVREBBE IMPARARE DA UN GIOVANE COLLEZIONISTA.

"Forse un oggetto è un legame che ci permette di passare da un soggetto all'altro, di vivere in società e di stare insieme", sussurra Jean-Luc Godard al tavolo di un bar, durante il film *Due o tre cose che so di lei*. Intanto il pattern della via lattea emerge dal caffè contenuto nella tazzina del protagonista della scena e la verità pronunciata comincia a complicarsi. Due o tre battute più in là, infatti, il regista stesso dichiara che l'esplicito o l'implicito accordo che conferisce all'oggetto il suo significato pubblico è spesso sfuggente, cangiante, mutevole, ambivalente e forse impossibile. L'oggetto si muove sempre in un'ecologia o in una *via lattea* di pratiche collettive che modificano le sue molteplici possibilità di significazione. L'opera d'arte non è che un oggetto fra i tanti abitanti dell'ambiente e la natura complessa che gli attribuiamo non è determinata da altro che dalla galassia dei legami in cui è avvolta. L'opera d'arte richiede una metafisica, una semantica e un'epistemologia di stampo ecologico e dinamico per essere compresa. Vale a dire che ciò che l'opera è, il suo significato, il modo corretto di conoscerla e il tipo di conoscenza che ci regala muta a seconda del groviglio di vincoli in cui è inserita. Collocare un'opera in uno spazio e interpretare, negoziare, valorizzare, narrare la sua posizione è così un problema che ossessiona molti degli agenti del mondo dell'arte. Un problema che nel tempo si è codificato nella letteratura critica, curatoriale e museale come il problema del *display*: come può un insieme di opere creare un discorso, una narrazione, un campo di saperi, pratiche e forze? Quali conoscenze dobbiamo padroneggiare nei confronti di una classe di oggetti affinché possano esprimersi? Come possiamo plasmare il nostro modo di stare insieme, costruendo un'esperienza a partire da un certo gruppo di oggetti?



Candida Hofer, *Foto su dibond*, courtesy of Luigi Cerutti

Osservare le opere d'arte all'interno di una collezione privata vissuta quotidianamente, come quella di Luigi Cerutti, offre una straordinaria opportunità metafisica, curatoriale e critica. Se la si coglie, ci si avvicina a quel magmatico nucleo primordiale di bisogni, abilità, desideri, mancanze da cui, nel corso dell'evoluzione animale, è emerso quell'atteggiamento nei confronti della vita che chiamiamo "arte" in tutte le sue articolazioni biologiche, tecniche, estetiche, concettuali, storiche, economiche e geografiche. Prima che nelle pitture sulle pareti delle caverne, nei luoghi di culto, nei teatri e nei musei, l'arte nasce proprio nella routine quotidiana dove il produrre un oggetto e il renderlo speciale sono strettamente connessi. Ad esempio, i segni che vengono impressi sugli oggetti o sul corpo sono tratti che contribuiscono all'apprezzamento e alla percezione dell'altro. Fin da bambini, attraverso i giochi e le pratiche della cura sviluppiamo un'intersoggettività emotiva che nasce dall'impulso a condividere determinati sentimenti o dal bisogno di esprimersi nelle relazioni con gli altri.¹ L'atteggiamento artistico scaturisce proprio dal rendere pubblica questa intensificazione della sensibilità generata dal legame di cui l'oggetto non è che una traccia, tanto che nel contatto



Corrado Bonomi, *Olio su scatola di pesce*, courtesy of Luigi Cerutti

con un'opera abbiamo l'idea di trovarci sulla soglia di un'esperienza che va al di là di ciò che ci sta davanti. Considerare l'arte in questo modo ci permette di intenderla come un aspetto essenziale del nostro agire e vivere. L'oggetto artistico nel suo rendere speciale qualcosa ci ricorda la varietà delle sfide di comprensione possibili nei confronti del reale potenzialmente attivabili in ogni legame con il mondo, ma soprattutto ci mette davanti alla forza di ogni oggetto con cui quotidianamente interagiamo. L'esistenza che un oggetto artistico conduce all'interno di una collezione privata fruita quotidianamente è difficilmente afferrabile negli spazi espositivi pubblici, perché non sono luoghi vissuti nello stesso senso di una casa, anzi è molto difficile impostare rapporti di assidua e disinvolta frequentazione con le opere in questi luoghi, ma forse questa rilevanza quotidiana è proprio quello che bisognerebbe curarsi di offrire. Il collezionista sviluppa, infatti, una conoscenza per *acquaintance* o vicinanza con le opere attraverso un tipo di frequentazione che raramente l'artista, il critico, il curatore, il gallerista e il pubblico possono intrattenere con le stesse. Questa familiarità affiora in modo pregnante nella collezione di Luigi Cerutti: una classe di opere che attraversa due generazioni prima di giungere a lui e al suo contributo. Gli oggetti che abitano la casa di Luigi contengono una stratificazione di sensibilità, di storie e di discorsi

davvero sorprendenti. In ogni opera si può cogliere il momento in cui l'oggetto è divenuto legame e ha permesso di creare una società di condivisione di emozioni e di modi di esistenza collettiva. Nell'incontro tra il collezionista e l'opera si sviluppano scenari inediti e impensati in cui prende forma un'intersoggettività davvero ricca di sfide emotive, linguistiche, formali e sociali che presidono alla messa in campo di altri criteri di valorizzazione dell'opera. Come se il collezionista rispondesse a una chiamata di un oggetto tra i tanti, instaurando a partire da esso un legame tra l'artista e il resto degli oggetti che gli appartengono. Come tutte le ecologie, la collezione di Luigi è anche storica e si articola in una serie di scoperte, riscoperte o anticipazioni. Tuttavia l'elemento che colpisce maggiormente, al di là dei nomi e degli oggetti entrati nella storia o sulla soglia, è lo sviluppo di una sorta di account generazionale del *display* che si rapporta in modo originale nei confronti della consueta narrazione dei movimenti artistici, sovvertendo delle gerarchie dure a dissolversi nell'abituale narrazione. Polveri, semi, materie, immagini, tautologie e ironie costruiscono una galassia che elabora un discorso che attraverso gli oggetti lega artisti come Daniel Spoerri, Arcangelo Sassolino, Marco Tirelli, Piero Fogliati, Giulio Paolini, Pier Paolo Calzolari, Aldo Mondino, Gabriele Basilico, Enrico Castellani, Paolo Icaro, Kiki Smith, Mirco Marchelli, Fabrizio Prevedello, Christiane Lohr, Karla Black, Serban Savu, Simone Pellegrini, Sophie Ko, Andrea Di Marco, Plumcake, Riccardo Baruzzi, Michele Zaza, Candida Hofer, Maurizio Galimberti e molti altri. Una galassia che ci ricorda che, al di là dei discorsi, degli atteggiamenti pubblici, delle tendenze, l'importanza del nostro lavoro è dar vita attraverso vari oggetti a una buona collezione di legami che ci cambiano la vita e che l'unica collezione buona è quella degna di essere vissuta nella presenza e nell'assenza quotidiana.

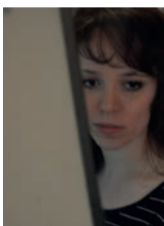
¹ Ellen Dissanayake (1992), *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why*, New York, Free Press.

CRITICAL COLLECTING MAURO DE IORIO / SOFIA SILVA



MAURO DE IORIO

Medico radiologo ed imprenditore sanitario veronese.
Fa parte del comitato d'indirizzo di ArtVerona.



SOFIA SILVA

Nata a Padova nel 1990, è artista e scrive per IL magazine e Il Foglio.
A Londra fa parte del team della rivista di pittura Turps Magazine.

Critical Collecting: dieci collezionisti italiani raccontati da dieci giovani critici d'arte indipendenti. Un modo per riportare al centro del sistema una figura, quella del critico, fondamentale per il corretto e sano funzionamento del mondo dell'arte, e troppo spesso messa da parte in questi anni di pratiche curatoriali imperanti. ArtVerona con questo progetto vuole tentare di scardinare il classico e ormai prevedibile abbinamento di collezionisti e artisti che si crea nel contesto fieristico.

Critical Collecting è un progetto che cerca di ridefinire la sfera d'azione stessa di un collezionismo troppo spesso legato al semplice momento dell'acquisto di opere d'arte intese in senso classico, suggerendo in maniera implicita e sperimentale la possibilità di trovare nuove nicchie di mercato. In anni in cui gli artisti stessi hanno allargato i confini del concetto di opera d'arte a qualsiasi forma di oggetto o concetto non necessariamente limitato entro i suoi aspetti materiali, perché non possiamo pensare a dei collezionisti che acquisiscano testi critici per la (e sulla) propria collezione?

A CURA DI / CURATED BY
ANTONIO GRULLI

12^A EDIZIONE

ARTVERONA
14/17 OTTOBRE 2016

Se nell'arte d'oggi e di un tempo si dovesse pescare una e una sola opera atta a descrivere il pensiero di Mauro De Iorio, questa sarebbe un'erma raffigurante Giano bifronte.

La collezione De Iorio, come l'antico dio romano, è bicefala: un volto contempla il passato, il volto opposto scruta il futuro, mentre il collo s'aggrappa ben saldo al proprio basamento.

La collezione, focalizzata prettamente sul contemporaneo, si compone di una linea *bianca* di opere amanti e debitrice alla scultura greca, specie quella di periodo classico, oltre che di una linea che chiameremo *tessutale*, formata da opere impensabili fino a pochi anni fa, irriverenti, ugly e apocalittiche.

Definisco la seconda linea di ricerca della collezione 'tessutale' perché Mauro De Iorio, oltre che essere la mente dietro ogni singola acquisizione, svolge professione di medico radiologo e imprenditore sanitario; l'intera collezione risponde a un occhio uso alla medicina, alla diagnostica, al profondo interno e al profondo esterno del corpo umano.

Varcando la soglia della casa veneziana di De Iorio, un occhio di Tony Oursler frenetico sbatte la palpebra incastonata in un monocromo arancione; poco più

in là la riproduzione bidimensionale di un braccio aggetta da un tronco, opera di Goshka Macuga; in corridoio il prezioso Mat Collishaw mostra una meravigliosa orchidea che fiore non è, ma assemblamento di viscere; nella camera degli ospiti uno scatto di Robert Mapplethorpe, due braccia flessuose si stendono con fare dittatoriale. Ettore Petrolini disse che "l'arte sta nel deformare"; la collezione De Iorio mostra la deformazione dell'organico e la sua riformazione, sotto certi aspetti, fantascientifica.

Dalle fotografie di Dido Fontana ai video di Bunny Rogers, parte della collezione De Iorio brilla di un'efferata brutalità estetica che rifugge qualsiasi sublimazione, tuffandosi nel post-Internet, nel sintetico, nella spregiudicata rivisitazione delle sottoculture anche più dozzinali. Spesso Mauro De Iorio di fronte alle proprie opere più folli e coraggiose, trascinato da uno stupore e una curiosità che mai si spengono, esclama: «Ma come è venuto in mente all'artista? Come?».

L'altra faccia del Giano, della collezione, è ben diversa: bianca, classica, levigata, a volte arcaica, dorata. Tra le opere della *linea bianca* ammiriamo un niveo, rampicante gesso di Paolo Icaro, le

maschere tribali di Alexandra Sukhareva, il buffo, fumettistico e lucidissimo marmo di Jon Rafman, gli aurei contorni dei corpi nella pittura di Marco Palmieri, il colossale tubolare disegno di Petrit Halilaj raffigurante un vivace passero.

Mauro De Iorio guarda oltre il vetro della finestra ritrovandosi a immaginare un immenso spazio dove raccogliere tutte le sue opere pure, le classiche, le bianche, interrotte da esili linee nere, da nere ricamature, come quelle della consistenza di damasco che trapuntano una tela di Alberto Garutti.

Mauro De Iorio è uno strano, raro collezionista à *la Jekyll e Hyde*; non ha un'idea chiara sulla bellezza, ne ha due; l'una è apollinea, quasi orientale, l'altra pestifera e provocatoria. Guardando e riguardando nelle ore e nei giorni le opere che intende acquistare, De Iorio sa che il piacere dell'occhio nella contemplazione di un'opera d'arte è mutevole; sa che quel che sembra bello di mattina, è brutto la sera. Anche per questa consapevolezza, per questa diffidenza verso il ragionar di pancia, l'occhio di De Iorio si è fatto esperto nel riconoscere l'estrema eleganza, quella della *linea bianca*, e l'estrema brutalità, quella della *linea tessutale*; e a fidarsi solo degli estremi.

CRITICAL COLLECTING FABIO FARNÈ / GIULIA BRIVIO



FABIO FARNÈ

Nato a Bologna dove tuttora risiede. Dopo studi in ingegneria ed una esperienza imprenditoriale nel settore elettromeccanico, decide di approfondire alcuni suoi interessi. Tra questi, fondamentale è quello per l'arte, prima come fruitore di spazi di ricerca, come la mitica Neon, e poi (ormai da quasi dieci anni), come fondatore della organizzazione non profit FARNESPAZIO/LOCALEDUE.



GIULIA BRIVIO

Nata nel 1981, è laureata in Scienze e Tecnologie delle Arti all'Università Cattolica di Brescia. Dal 2009 è co-direttrice della rivista "Boîte", insieme a Federica Boragina, con la quale, nel 2015, avvia Boîte Editions. Dal 2013 si occupa di pubblicazioni d'artista per Artphilein Editions e collabora con lo spazio espositivo e bookshop Choisi, a Lugano. È autrice di *Interno domestico. Mostre in appartamento 1972-2013* (Fortino Edition, 2013).

Critical Collecting: dieci collezionisti italiani raccontati da dieci giovani critici d'arte indipendenti. Un modo per riportare al centro del sistema una figura, quella del critico, fondamentale per il corretto e sano funzionamento del mondo dell'arte, e troppo spesso messa da parte in questi anni di pratiche curatoriali imperanti. ArtVerona con questo progetto vuole tentare di scardinare il classico e ormai prevedibile abbinamento di collezionisti e artisti che si crea nel contesto fieristico.

Critical Collecting è un progetto che cerca di ridefinire la sfera d'azione stessa di un collezionismo troppo spesso legato al semplice momento dell'acquisto di opere d'arte intese in senso classico, suggerendo in maniera implicita e sperimentale la possibilità di trovare nuove nicchie di mercato. In anni in cui gli artisti stessi hanno allargato i confini del concetto di opera d'arte a qualsiasi forma di oggetto o concetto non necessariamente limitato entro i suoi aspetti materiali, perché non possiamo pensare a dei collezionisti che acquisiscano testi critici per la (e sulla) propria collezione?

A CURA DI / CURATED BY
ANTONIO GRULLI

12ª EDIZIONE

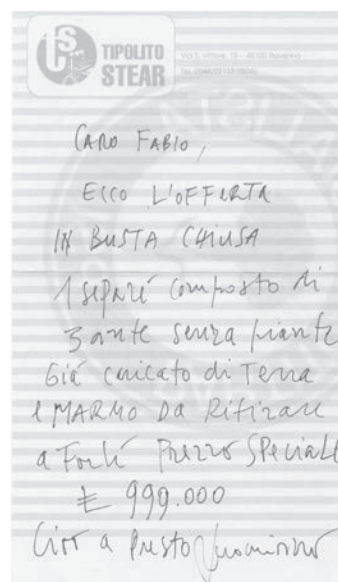
ARTVERONA
14/17 OTTOBRE 2016

Collezionare. *Colligere. To collect.* Raccogliere. Raggruppare. Sono azioni che possono essere svolte secondo modalità molto differenti tra loro. Ci si può limitare all'acquisizione, all'archiviazione, all'esibizione e si può anche andare oltre. Forse all'inizio, nel 1989, quando Fabio Farnè acquistò la sua prima opera, un separè di un giovane e quasi sconosciuto Maurizio Cattelan, l'attitudine poteva essere quella del collezionismo "canonico". Oppure si intravedeva già il suo approccio inusuale e personale, avendo chiesto all'artista di modificare l'opera, chiudendola alla sommità senza inserire le radici delle piante che negli altri separè crescevano spontaneamente, disegnando motivi nella terra. (L'opera costava 999.000 lire, Cattelan si divertiva a imporre i prezzi "99" come nelle strategie di marketing che prendevano piede in Italia in quegli anni). Quando conobbi Farnè, nella cucina nera di via Gaffurio a Milano, non pensavo nemmeno che fosse un collezionista e anche oggi credo che questo termine gli vada troppo stretto. Ha dato vita a spazi d'arte molto diversi tra loro: nel 2008 un'antica dimora all'interno del Parco Nazionale del Cilento e un appartamento vicino alla Stazione Centrale di Milano (in via Gaffurio, appunto), nel 2011 un ex hotel in centro a Bologna, chiuso nel 2013 per aprire le porte al super attivo LOCALEDUE. Il primo spazio, Rocca, è una residenza per artisti tra le primissime in Italia. Ci transitano sperimentatori del suono, come Gianluca Codeghini (che nei suoi concerti utilizza ancora la tófa che Fabio gli prestò), artisti italiani e internazionali, come i libanesi Rana Haddad e Pascal Hachem (protagonisti assieme a Bianco Valente di un progetto internazionale di Front of Art); tutti invitati a contemplare e lasciarsi ispirare dalla natura e dall'ambiente. È da quel momento che tra il collezionista e gli artisti si sviluppa un rapporto personale, insieme condividono esperienze, dialogano e si confrontano, in luoghi che sono privati e pubblici allo stesso tempo. Farnè prima di tutto offre uno spazio d'azione e un tempo "protetti" in cui lavorare, offre attenzione e ascolto, stimola gli artisti, a volte li mette alla prova, entra in contatto diretto con il processo creativo, senza bisogno di mediazioni.

LOCALEDUE, a Bologna, inaugura con una mostra di Pesce Khete e continua la sua programmazione con Marta Pierobon, Lucia Leuci, Andrea Renzini e moltissimi altri artisti. Oltre a essere uno spazio espositivo è un luogo di incontro tra artisti e curatori che transitano in città. Qui Vincenzo Simone, mentre sta lavorando alla mostra *Secondo paesaggio*, incontra l'artista Giulia Cenci e tra loro inizia una corrispondenza. Giulia scrive: "Ho l'impressione di poter scorgere perfettamente quello che accade nelle tue intenzioni... Ho subito pensato ai minuti che preferisco nell'arco di una giornata, quando il sole è calato ma la luce resiste ancora, illumina l'atmosfera, non è ancora buio eppure non abbiamo una direzione precisa verso cui guardare per osservare lo svolgersi di questo accadimento in quanto il crepuscolo si sta posando su tutte le cose, uniformemente, senza escludere nulla. In quei pochi minuti potremmo davvero affermare di aver perso ogni possibile direzione d'osservazione, non osserviamo il sole, né la luna, siamo semplicemente parte di questo lento abbuaiarsi..." Torniamo nella cucina nera e nel soggiorno bianco di GAFF, attivo a periodi alternati, dal 2008 al 2016. ... *noi siamo i nostri ospiti. Secondo piano senza ascensore suonare Farnè*, questo è il titolo della prima mostra con Sergia Avveduti, Cuoghi Corsello e Paolo Gonzato, a cura di Guido Molinari, che spiega: "Scegliere d'installare opere nelle stanze a noi più familiari significa creare un'apertura ed estendere noi stessi verso direzioni ignote. Significa riattivare le sensazioni verso il nostro habitat quotidiano, praticando una svolta imprevista, una deriva incontrollata. Lo slittamento percettivo affidato agli artisti, produce allora nuove energie estetiche, che scorrono negli angoli, nel pavimento, lungo i muri. Questa apertura a percorsi mentali nuovi trasforma l'identità di chi abita. E così noi diventiamo i nostri ospiti". Ci si ritrova di fronte a un *collezionismo di vicinanza*, Farnè è presente, è in cucina a impastare 25 kg di farina per la cena *Lievitata* di Sissi; prende le misure con Andrea Romano per appendere i delicati disegni in equilibrio imperfetto e osserva Cleo Fariselli che libera i *Serpenti nelle grondaie*. È un *collezionismo di fiducia*, quando si dona il proprio divano letto per un *one night solo show* e

rientrando la mattina si trova un enorme cerchio nero dipinto da Davide Bertocchi sul soffitto: la luna? Un foro? Quella di Farnè è una collezione fatta di rumori domestici, di ospitalità, di finestre aperte, di sacchi a pelo pronti per essere srotolati per passare la notte dentro alle opere, di stanze misteriose che non possono essere raccontate (Sergio Breviaro a GAFF). Una collezione che si apre sul piazzale di via Azzo Gardino, che lascia entrare le diverse luci delle città, Milano, Bologna o Roccaforosa, e non rischia mai di imprigionare le opere. Luoghi diversi tra loro, artisti diversi tra loro, proprio a dimostrare una libertà incondizionata nelle scelte e una curiosità mai stanca.

Si può dire che Farnè collezioni momenti, indefinibili per la loro contingenza, ma indelebili per la loro intensità. Momenti in cui l'idea diventa progetto e sperimenta la sua forma, materiale o immateriale, fino a concludersi nell'opera. Così le storie e le emozioni si trasformano in lavori che possono entrare in collezione oppure essere affidati, con coraggio, a nuovi *inquilini* dell'esperienza artistica. Infatti, non essendo vittima del possesso, Farnè oggi vende GAFF lasciando tre opere al suo interno, di Giulia Cenci, Davide Bertocchi e Bartolomeo Migliore. Si chiude GAFF ma presto si aprirà GAFFdabasso, stesso indirizzo: via Gaffurio 8, piano terra, cortile interno.



Lettera di Maurizio Cattelan a Fabio Farnè



Davide Bertocchi, *THE COUCH # 1*, 2014, GAFF Milano. Foto di Filippo Armellini

CRITICAL COLLECTING

CRITICAL COLLECTING MARCO MARTINI / DAVIDE DANINOS



MARCO MARTINI

Nato nel 1982 a Verona dove vive e lavora. Appassionato da sempre all'arte, non solo contemporanea, segue con passione e dedizione anche la musica e la letteratura. Fa parte di Seven Gravity Collection, un gruppo di collezionisti che supporta la produzione di video arte.



DAVIDE DANINOS

Nato a Firenze 1984, è critico d'arte e curatore indipendente. Dal 2015 porta avanti assieme a Jacopo Menzani il progetto *Instudio* "un archivio online dedicato interamente all'indagine analitica del luogo di lavoro, materiale e immateriale, teorico e pratico, degli artisti in Italia" - www.in-studio.net

Critical Collecting: dieci collezionisti italiani raccontati da dieci giovani critici d'arte indipendenti. Un modo per riportare al centro del sistema una figura, quella del critico, fondamentale per il corretto e sano funzionamento del mondo dell'arte, e troppo spesso messa da parte in questi anni di pratiche curatoriali imperanti. ArtVerona con questo progetto vuole tentare di scardinare il classico e ormai prevedibile abbinamento di collezionisti e artisti che si crea nel contesto fieristico.

Critical Collecting è un progetto che cerca di ridefinire la sfera d'azione stessa di un collezionismo troppo spesso legato al semplice momento dell'acquisto di opere d'arte intese in senso classico, suggerendo in maniera implicita e sperimentale la possibilità di trovare nuove nicchie di mercato. In anni in cui gli artisti stessi hanno allargato i confini del concetto di opera d'arte a qualsiasi forma di oggetto o concetto non necessariamente limitato entro i suoi aspetti materiali, perché non possiamo pensare a dei collezionisti che acquisiscano testi critici per la (e sulla) propria collezione?

A CURA DI / CURATED BY
ANTONIO GRULLI

12^A EDIZIONE

ARTVERONA
14/17 OTTOBRE 2016

UNA NUVOLE SENZA FORMA

Fin da quando l'idea moderna di collezionismo si affacciò nel Rinascimento attraverso la pratica degli studioli e delle *Wunderkammern*, la raccolta di oggetti – naturali e artificiali, opere d'arte e meraviglie della natura – si accompagnò alla selezione di testi fondamentali per rappresentare in maniera metonimica la conoscenza, pre-enciclopedica e ancora magica, del mondo e delle sue interpretazioni. Il valore indiziale conferito a questi frammenti si ritrova nell'approccio con cui Marco Martini seleziona gli oggetti che, insieme alla sua biblioteca, costituiscono il suo personale "studiolo". L'arte "è il luogo dove puoi trovare tutto", racconta Martini, "è l'unica grande disciplina capace di rimescolare tutto". Il fine di questa raccolta è sempre comprendere e dare forma, non però al mondo e alle sue rappresentazioni, ma al proprio sapere estetico, costruito per esperimenti e scalini.

Magma Epistemici

"Anche la conoscenza deve avere una forma", precisa Martini. Lo studio continuato che intrattiene con i manufatti della propria raccolta evidenzia il valore *epistemico* delle opere d'arte: non semplici documenti in cui è iscritta una forma di sapere, ma reali strumenti di conoscenza, nei quali il vero processo di comprensione inizia dove finisce il loro significato di opera d'arte.

Martini descrive come "tensivo" il rapporto che desidera trovare in un'opera. "Cerco lavori che non comprendo mai del tutto", che permettano di "fare vuoto nella mente e di accedere ad aree dell'immaginazione mai pensate prima": oggetti epistemici che aiutino a scolpire la conoscenza di chi le conserva, diluendo il soggetto, l'io, verso nuove dimensioni dell'essere.

"Il possesso", continua Martini, "è una parte importante del processo di comprensione". In tal senso la raccolta di opere diventa

propedeutica alla costruzione di un luogo, fisico e materiale, per il proprio pensiero²: è uno strumento di prossimità, che pone il soggetto fra idee, oggetti e sensibilità. L'azione di collezionare, normalmente pensata come processo individuale, è perciò intesa anche come un processo corale, indirizzato alla costruzione di ponti fra soggetti e attitudini.

Prossimità

All'interno di una stanza dell'appartamento di Marco Martini, un oggetto epistemico si trova a riposare sotto la luce dell'unica finestra presente. Tale scultura è un amalgama di diverse materie ed esperienze a confronto: una colata di cemento, modellata in una forma quasi cubica, è stata imbevuta di bitume in seguito al suo indurimento. Tale composto, denso e impermeabile, ha reso scuro e opaco il suo supporto, evidenziando le tracce di lavorazione e i segni lasciati dalla cassaforma originaria. Una fusione di colofonia e gomma Damar s'innesta e chiude la parte superiore, interagendo e sviluppando, non senza attrito, il comportamento irregolare del cemento verso forme al contempo più morbide e acide. *Senza Titolo* (2011)³ è stata l'occasione di incontro tra due soggetti, ciò che ha permesso a Marco Martini di avvicinarsi e in seguito entrare nella dimensione immateriale che circonda la ricerca prettamente fisica di Nicola Martini, ciò che gli ha permesso un accesso privilegiato alle forme di conoscenza dell'artista stesso.

La qualità del lavoro è cruda ma presenta tutti i tratti essenziali dell'approccio sperimentale dell'artista italiano. La sua attenzione, fino ad allora diffusa agli spazi di lavoro e volta alla realizzazione di interventi specifici, iniziò in questo periodo a rivolgersi agli spazi interni delle sculture, negli interstizi in cui le diverse materie entrano in contatto, trovando in questo intervallo una nuova indipendenza formale.

Riconosco gli effetti del loro incontro nel modo in cui Marco continua a osservare i dettagli e descrivere la "pelle" dell'opera di Nicola con un linguaggio che deve molto ai loro scambi, fatti di dialoghi e di visite nei luoghi di lavoro dell'artista toscano. Tali esperienze hanno permesso di avvicinare gli intervalli di percezione dei due soggetti coinvolti, offrendo maggiori strumenti per rendere attivi questi lavori su più livelli e dimensioni.

Emergenza

In questo senso scegliere un'opera, un oggetto, mantiene in vita anche il suo valore di *evento*, mai veramente compiuto, all'interno della ricerca di un'artista. Ma come si mantiene in vita l'attrazione che questa tipologia di oggetti conserva su di noi? Visitando la collezione di Martini si sente come essi, senza nessuna presunzione, riescono ad attirare la nostra attenzione su di sé.

Ciò che differenzia un sistema da un insieme inerte di oggetti è l'interdipendenza che si riesce a instaurare fra i suoi elementi. Lo scambio continuo e la nascita di nuove relazioni sono ciò che permette l'emergenza di fattori comuni, super oggetti (nel nostro caso estetici) che comprendono e trascendono quelli di partenza. Per essere dinamico un sistema deve essere aperto all'ingresso di nuovi fattori per rimanere in movimento. Come l'architettura molecolare di un liquido, fluida per definizione, che, se movimentata, riesce a creare calore e modificarsi grazie alla frizione delle sue molecole. Tale credo sia il percorso della vita mentale di chi custodisce e mantiene "calda" la vita di un'opera d'arte; che si assicura, grazie ai propri accostamenti, sia mentali sia fisici, che le proprie opere rimangano in movimento. "Volere l'evento significa semplicemente sentirlo come proprio, avventurarsi, cioè mettersi integralmente in

gioco in esso, ma senza bisogno di qualcosa come una decisione. Solo così l'evento, che in sé non dipende da noi, diventa un'avventura, diventa nostro – o, come si dovrebbe piuttosto dire, noi diventiamo suoi"⁴.

¹ Vedi Herbert Molderings, "It is Not the Objects That Count, but the Experiments: Marcel Duchamp's New York Studio as a Laboratory of Perception", in *Re-Object: Marcel Duchamp, Jeff Koons, Gerhard Merz*, a cura di Eckhard Schneider, Kunsthaus Bregenz, 2007, pp. 146-154.
² Dal latino *possidere*, formato da *pōtis* e *sēdēs*, letteralmente: "avere la capacità di risiedere", "occupare un luogo come proprietario".
³ Prodotto da Marco Martini in occasione di *Numeri Primi*, a cura di Andrea Bruciati, presso ArtVerona, 6-10 ottobre 2011.
⁴ Giorgio Agamben, *L'avventura, nottetempo*, Roma, 2015, p. 59.



Nicola Martini, *Senza titolo*, 2011. Cemento, lacca di bitume, colofonia, acido cloridrico, gomma Damar. Veduta nello studio. Courtesy: l'artista

CRITICAL COLLECTING SALVATORE MIRABILE / DANIELA ZANGRANDO



SALVATORE MIRABILE

Medico chirurgo, ha iniziato a collezionare nei primi anni ottanta. Non ha nessuna intenzione di smettere.



DANIELA ZANGRANDO

Critico d'arte e curatore indipendente. Vive e lavora in un ex panificio ai piedi delle Dolomiti.

Critical Collecting: dieci collezionisti italiani raccontati da dieci giovani critici d'arte indipendenti. Un modo per riportare al centro del sistema una figura, quella del critico, fondamentale per il corretto e sano funzionamento del mondo dell'arte, e troppo spesso messa da parte in questi anni di pratiche curatoriali imperanti. ArtVerona con questo progetto vuole tentare di scardinare il classico e ormai prevedibile abbinamento di collezionisti e artisti che si crea nel contesto fieristico.

Critical Collecting è un progetto che cerca di ridefinire la sfera d'azione stessa di un collezionismo troppo spesso legato al semplice momento dell'acquisto di opere d'arte intese in senso classico, suggerendo in maniera implicita e sperimentale la possibilità di trovare nuove nicchie di mercato. In anni in cui gli artisti stessi hanno allargato i confini del concetto di opera d'arte a qualsiasi forma di oggetto o concetto non necessariamente limitato entro i suoi aspetti materiali, perché non possiamo pensare a dei collezionisti che acquisiscano testi critici per la (e sulla) propria collezione?

A CURA DI / CURATED BY
ANTONIO GRULLI

12ª EDIZIONE

ARTVERONA
14/17 OTTOBRE 2016

BOTTONI

Dal canto suo, era diventata completamente astemia. Non la inebriava più il pensiero di raccogliere, attendere il momento giusto per accostare, sovrapporre, scartare, buttare, rimirare. Accumulava ancora, certo, ma lo faceva soltanto per una sorta di annoiata abitudine alla catasta. Le sue collezioni che crescevano di polvere le davano l'idea dell'estensione del tempo che stava passando e facevano starnutire il gatto che di tanto in tanto passava morbido tra pigne, sassi, aghi, pallottole e gioielli. Null'altro.

Rispose una voce calda.

È inutile che ci vediamo di persona. Ho tutto inscatolato, non potrebbe veder niente. E poi a cosa servirebbe? Conoscere un artista forse può aver senso per capir meglio la sua arte, ma un collezionista...

Doveva essere un personaggio abbastanza bizzarro. Non le spiace affatto che quell'incontro faccia a faccia venisse posticipato a data da destinarsi. Prese a camminare meccanicamente su e giù per la stanza, cercando di non far scricchiolare il vecchio pavimento per non disturbare il suo interlocutore.

Lui si aspettava delle domande precise, delle curiosità. Invece niente. Silenzio. Ci volle solo un momento per riorganizzare le idee. Poi riprese a parlare, chiaro.

L'unica cosa che mi piace dire è che sono un collezionista d'arte contemporanea. Amo vivere questo momento. E parlo di momento, non di fiere, gallerie... a volte mi piace andare nei mercatini dove ci sono anche imbrattate. Io

butto l'occhio dappertutto.

Non ho nemmeno la mania di documentarmi in continuazione. Preferisco pensare di aver conosciuto una persona, di aver visto una mostra piuttosto che comprare enciclopedie di libri d'arte.

Anche quel collezionista di mosche – di sirfidi per la precisione – che di tanto in tanto girava per boschi, per riposare si metteva a osservare le nuvole o anche nulla, stando sdraiato sulla schiena in un prato o su lastre di pietra coperte di muschio.

Eppure durante quell'assopimento riusciva a riconoscere il particolarissimo ronzio di una mosca di passaggio sui narcisi.

Dà sempre una bella sensazione il riconoscimento – pensò velocemente. È come sapere di cosa si sta parlando.

Il discorso si ispessiva. Rotolava. Si complicava. Poi tornava a farsi lineare. Forse avrebbe dovuto chiedere informazioni su nomi e opere. Sugli anni in cui aveva comprato di più. Su fregature e soddisfazioni. Farsi dare un elenco puntuale. Ma non le interessava minimamente.

Voi curatori, per voi è stato un problema la scolarità. Siete indottrinati. Magari quando avete tutti i pezzi sul tavolo siete in grado di avere delle visioni d'insieme, ma non avete la lungimiranza del collezionista. E sai perché?

Le scappò un sorriso soddisfatto. Non che le garbasse l'inclusione gratuita in una categoria, ma il solo immaginare il fastidio di quella casta di piccoli burocrati riconoscibili dalla pettinatura, dal codice linguistico affettato, dalla lotta per l'autoconservazione e dalla pretesa di verità più che dallo sguardo lungo,

non poteva che convincerla.

La differenza è basilare. Prova a immaginare un appassionato di calcio che non abbia mai giocato a calcio. E poi invece uno che due colpi ad un pallone li abbia tirati. Il secondo sicuramente ha una marcia in più. E... pensa anche ad un giocatore di poker che non abbia mai giocato a soldi! Esiste? Il collezionista non è solo un entusiasta. È uno che tira fuori i soldi dalla propria tasca. Sarà anche un gesto banale, ma dà un impulso maggiore.

Lo sentiva infiammarsi. Ne fu contenta. Menzionò la passione. Perché in un'epoca dei mediocri, è quella che va a cadere. E con essa il divertimento, il senso, il romanticismo. Come dargli torto?

Inutile negare il business, il sistema, ma...

Cominciò ad annoiarsi. Quante volte aveva sentito un simile discorso fatto da artisti, altri collezionisti, galleristi, critici, curatori, venditori di fumi di varia composizione e origine? Non le bastava di certo.

Le opere ti accompagnano.

Notò che la sua voce si sbiadiva leggermente, ma diventava sempre più lavata. Forse il preambolo era finito.

Non ho mai rivenduto dei lavori, dei pezzi della mia collezione. Mi piace anche rivedere i miei errori. Penso alla collezione un po' come ad un album fotografico, che segna dei periodi. Quell'anno lì, quando indossavo il maglione verde e le scarpe basse, ero fidanzato con quella donna.

Guarda come sono grigio in questo scatto, come sono cupo. L'anno dopo invece stavo decisamente meglio.

È qualcosa che coltivo in modo molto solitario. Lavoro, certo, giro il mondo... ma amo anche stare a casa, fare un sudoku, fotografare, leggermi un libro, ascoltare musica. L'arte fa parte di questo capitolo. Non vado volentieri nemmeno alle cene. Declino gli inviti. Mi stanco a sentir parlare di divorzi e questioni politiche e preferisco starmene a casa con un buon libro. E con l'arte. La solitudine è una cosa bellissima. Nella peggiore delle ipotesi, riesco ad avere il potere di rigenerarmi.

Cosa posso dirti? Le opere raccontano il mio percorso. Sono una persona normale che ha passione per l'arte.

Non aveva altro da chiedergli. Non avrebbe forse cambiato il mondo, ma il suo ardore era onesto. Pulito. Aveva gran poco a che fare con la marmaglia. Andava preso sul serio.

Si salutarono sobriamente. Lui riprese a camminare. Era sabato. Il momento giusto per prendersi un po' di tempo per sé.

Lei si fermò. Facile al disgusto e al pronto camuffamento dello stesso, si meravigliò di sentirsi quieta. C'era anzi un prurito che tornava a farsi largo. E stranamente non vide nulla da temere in questo desiderio. Si ricordò delle pallottole in quello scatolone abbandonato in soffitta. Di fianco al sasso rotto e a quel pupazzo di plastilina blu, forse... Valeva la pena tentare.

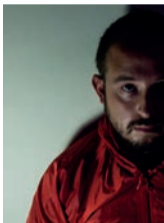
CRITICAL COLLECTING ANNA & FRANCESCO TAMPIERI / GABRIELE TOSI



Giorgio Barrera, *Finestra #75*.
Ritratto di Anna e Francesco Tampieri

ANNA GRAZIA STEFANI & FRANCESCO TAMPIERI

Nati rispettivamente a Modena nel 1963, e a Bologna nel 1949. Vivono a Nonantola.



GABRIELE TOSI

Nato a Pistoia nel 1987, è stato il primo direttore artistico di LOCALEDUE, organizzazione no profit bolognese di cui è adesso vice presidente. Tra i suoi progetti *Minipimer*, una 72 ore ininterrotta di performance, screening e mostre. Di recente ha curato il progetto diviso in tre mostre *Even a Birch Can Be Real*, presso la Galleria A+B di Brescia. (www.gabrieletosi.com)

Critical Collecting: dieci collezionisti italiani raccontati da dieci giovani critici d'arte indipendenti. Un modo per riportare al centro del sistema una figura, quella del critico, fondamentale per il corretto e sano funzionamento del mondo dell'arte, e troppo spesso messa da parte in questi anni di pratiche curatoriali imperanti. ArtVerona con questo progetto vuole tentare di scardinare il classico e ormai prevedibile abbinamento di collezionisti e artisti che si crea nel contesto fieristico.

Critical Collecting è un progetto che cerca di ridefinire la sfera d'azione stessa di un collezionismo troppo spesso legato al semplice momento dell'acquisto di opere d'arte intese in senso classico, suggerendo in maniera implicita e sperimentale la possibilità di trovare nuove nicchie di mercato. In anni in cui gli artisti stessi hanno allargato i confini del concetto di opera d'arte a qualsiasi forma di oggetto o concetto non necessariamente limitato entro i suoi aspetti materiali, perché non possiamo pensare a dei collezionisti che acquisiscano testi critici per la (e sulla) propria collezione?

A CURA DI / CURATED BY
ANTONIO GRULLI

12ª EDIZIONE

ARTVERONA
14/17 OTTOBRE 2016

Cosa ricorderemo del contemporaneo se le opere spariranno? A chi chiederemo a che punto siamo con l'arte?

Esistono persone che praticano il collezionismo come una forma di sapere. Utilizzano il possesso con rispetto e responsabilità storica orientandosi negli intricati del contemporaneo e formandosi come biografi di riferimento per gli artisti che scelgono di seguire. Se le opere spariranno, queste persone sarebbero fra quelle alle quali domandare.

Anna e Francesco Tampieri sanno bene che il collezionismo è uno strumento di conoscenza privilegiato. Una possibilità di guadagnare del tempo utile a creare le condizioni per osservare le qualità di un'opera e le peculiarità di un autore. Assicurarsi un tempo necessario a vedere dell'arte ciò che muta e ciò che rimane fermo, a tracciare percorsi che funzionino come strumenti utili ad afferrare la complessità dei fenomeni artistici. Il loro collezionare appare come una pratica utile a vedere le regole di ciò che appare caotico.

La storia della collezione ha inizio nel 2003 quando, grazie all'amicizia di Marcello Bizzarri - artista e storico gallerista de Il Sole di Bolzano - i Tampieri decisero di allargare il proprio interesse dal mondo del design a quello dell'arte contemporanea. Acquisirono la loro prima opera, *Prospettiva viola* di Rodolfo Aricò. Intuirono però che un singolo lavoro non bastava a soddisfare la volontà di ricerca che sta tuttora alla base della loro idea di collezionismo. Attorno a *Prospettiva viola*, hanno compiuto quindi il loro primo esercizio di una pratica dedicata allo studio dei processi dell'arte. Hanno così raccolto, nel tempo, un nucleo di opere che può essere considerato, oggi, una significativa teoria sull'artista milanese. Nel frattempo hanno conosciuto gli attori del mondo dell'arte e si sono convinti che la relazione diretta con l'artista sia una condizione imprescindibile al loro scopo.

Nel 2006 acquisirono, dalla storica galleria bolognese Studio G7 di Ginevra Grigolo, importante figura di riferimento nei primi anni della loro carriera di collezionisti, un'opera di Anne e Patrick Poirier. Fu proprio Anne a suggerire che le loro attitudini si sarebbero espresse al meglio se rivolte alle giovani generazioni. Quell'anno i Poirier erano giurati della sezione giovani del Premio Campagna, vinto da Margherita Moscardini. Affascinati da *Milleluci*, opera con cui Moscardini vinse il Campagna, i Tampieri possiedono oggi diverse opere dell'artista toscana, tra cui *Untitled (del rigore nella scienza)*, un importante intervento spaziale pensato per il loro studio.

Da allora hanno sempre seguito il consiglio di Anne Poirier. Lo hanno fatto coi modi di chi osserva i fenomeni del mondo con passione e distacco al tempo stesso, con la consapevolezza che di fronte a essi la cognizione umana debba sempre essere pensata come perfezionabile. Così facendo, hanno accumulato un patrimonio fatto di conoscenze e capacità critiche, intese, come vuole il senso più proprio del termine, quali capacità di leggere ed eventualmente empatizzare con una ricerca e non come la volontà di interferire con essa. L'essere una coppia, inoltre, li spinge a dare un senso ai propri istinti e a spiegarsi, quanto meno fra di loro, i motivi di un interesse. Non hanno bisogno di conoscere un artista per acquisire una sua opera. Ma che abbiano comprato durante una mostra o una fiera, la loro attitudine sarà sempre quella di costruire una relazione e seguire il percorso dell'autore da quel momento in poi. Il loro rapporto con gli artisti è spesso una vera amicizia. I due raccontano di aver imparato molto da loro su come collezionare. Come ad esempio l'abitudine a guardare a media diversi. Collezionano senza discriminazione video, opere sonore, disegno, pittura e scultura. Con la giusta ma non banale naturalezza di chi attacca un quadro hanno fatto in modo che il loro corridoio potesse trasformarsi, all'occorrenza, in una sala proiezioni.

Gli artisti si moltiplicano e la collezione continua a crescere, riversandosi nell'appartamento di Nonantola in cui i Tampieri risiedono. Il luogo è diventato un peculiare punto di ritrovo della scena artistica. Anna e Francesco T. vi organizzano cene che ricordano quasi un rito antico. Il tempo infatti vi si dilata, cadenzato con regolarità dal vino e da pietanze che meriterebbero uno scritto a parte, favorendo un dialogo libero sulle cose dell'arte e mettendo in gioco le verità di artisti, galleristi, curatori e collezionisti. Succede spesso che commensali dapprima sconosciuti si siano trovati a stringere una collaborazione e un'amicizia duratura in seguito a quest'esperienza.

In forza delle pratiche che attuano, collezionisti come i Tampieri sono custodi della memoria di ciò che sta succedendo, nonché una risorsa perché l'arte continui a succedere. Intesa in questo senso, la collezione non è il giaciglio di un'opera che esce di scena, bensì l'inizio di una sua esistenza matura, meno confusa e più riflessiva. Da qualche tempo Anna e Francesco T. stanno lavorando perché questi e altri aspetti possano convogliare in un progetto che vorrebbe coinvolgere, sul piano dello studio e della diffusione, le piccole e medie collezioni europee. Con questi presupposti, non resta che augurarci che tale intento possa presto prendere forma.



Margherita Moscardini, *Untitled (del rigore nella scienza)*, 2011.
Dimensioni ambientali. Collezione Anna e Francesco Tampieri. Ph. Dario Lasagni