



Università
degli Studi di
Messina



QUADERNI DI INTERCULTURA

ISSN 2035-858X

Anno XVI/2024



Università
degli Studi di
Messina

QUADERNI DI INTERCULTURA



Università
degli Studi di
Messina

QUADERNI DI INTERCULTURA

ISSN 2035-858X

Direttori responsabili

Journal Manager

Salvatore Agresta

Università degli Studi di Messina

Caterina Sindoni

Università degli Studi di Messina

Capo-Redattori

Managing Editors

Dario De Salvo

Università degli Studi di Messina

Alessandro Versace

Università degli Studi di Messina

Redazione

Editorial Board

Luca Agostinetti

Università degli Studi di Padova

Gennaro Balzano

Università degli Studi di Messina

Silvano Calvetto

Università degli Studi di Torino

Chiara Carmela Giovinazzo

Università degli Studi della Valle D'Aosta

Luca Odini

Università degli Studi di Urbino

Fabio Stizzo

Università Pegaso

Andrea Suggi

Università degli Studi di Udine

Comitato scientifico

Scientific Committee

Cristina Allemann-Ghionda Germany

Jesus Aparicio Gervas Spain

Claudio Bolzman Switzerland

Paul Carr United States

Luiza Cortesao Portugal

Sonia Castro Mallamaci Switzerland

Luigi D'andrea Italy

Mirella D'Ascenzo Italy

Massimiliano Fiorucci Italy

Reinaldo Fleuri Brazil

Angelo Gaudio Italy

Mohamed Lahlou France

Walter Lorenz Italy

Carlos Martínez Valle Spain

Peter Mayo Malta

Rosa Nunes Portugal

Maurizio Piseri Italy

Agostino Portera Italy

Livia Romano Italy

Calin Rus Romania

Filippo Sani Italy

Milena Santerini Italy

Peter Simon Germany

Michele Vatz-Laaroussi Canada

Szabó Zoltán András Unghery

Segreteria di redazione

Editorial Office

Claudia Di Perna

Tatsiana Karachun

Francesca Sindoni

Università degli Studi di Macerata

Curatore della grafica

Layout editor

Caterina Sindoni

Università degli Studi di Messina

Comitato tecnico

Publishing assistant

Nunzio Femminò

Cettina Cosenza

Dario Orselli

CAB Messina

Università degli Studi di Messina

Via Concezione n. 8, 98121, Messina (Italy)

Mail: quadernintercultura@unime.it

Homepage: <https://riviste.unime.it/index.php/qdi>

QUADERNI DI INTERCULTURA

ANNO XVI - 2024

Indice

Editoriale

- Collezionare ed insegnare 7
Caterina Sindoni
Università degli Studi di Messina

Sezione monografica *Collezionare e insegnare*

- Insegnare a sé stessi: la collezione come meccanismo cognitivo e strumento pedagogico 13
Paolo Campione
Università degli Studi di Messina
- I libri-oggetto: la Compagnia di Gesù e il ruolo didattico delle collezioni bibliografiche 19
Giuseppe Scuderi
Ricercatore indipendente
- Collezionare l'informe: cosa ci insegna l'arte contemporanea 29
Laura Ieni
Ricercatore indipendente
- Cosa insegnano le pietre: il collezionismo di minerali e gemme tra medioevo e rinascimento 41
Valentina Certo
Università degli Studi di Messina
- Raccogliere, sistematizzare, capire: il collezionismo come intervento sulla disabilità 53
Valeria Costanza D'Agata
Università degli Studi di Messina
- Quando le cose prendono il sopravvento: la collezione tra disturbo e cura 65
Maria Valentina Pagano
Ricercatore indipendente

Collezionismo e memoria: alla ricerca di un museo scomparso **75**

Alessandra Migliorato

Ricercatore indipendente

Il Campionario Daneu e il collezionismo tessile a Palermo tra '800 e '900 **89**

Elvira D'Amico del Rosso, Marzia Cataldi Gallo

Ricercatrici indipendenti

Studi e Ricerche

Chiesa e sistema educativo nell'Italia del XVI Secolo **103**

Maurizio Piseri

Università degli Studi della Valle d'Aosta

Studi e Ricerche - Sezione Junior

Da STEM a STEAM. Tra legislazione e approccio integrato **123**

Claudia Di Perna

Università degli Studi di Macerata

The impact of Pedagogical experimentation on student learning and engagement: a comprehensive review **135**

Tatsiana Karachun

Università degli Studi di Macerata

Universal Design for Learning e riprogettazione accessibile di artefatti didattici per l'apprendimento delle discipline scientifiche nella scuola dell'infanzia e primaria **145**

Francesca Sindoni

Università degli Studi di Macerata

Recensioni

D. Bruni, A. Cava, M. Meo, A. Penna (Eds.), *Puralismi. Riflessioni su corpi, politiche e rappresentazioni di genere*, Mimesis, Milano-Udine, 2023, pp. 221 **165**

Claudia Giordano

Università degli Studi di Messina

SEZIONE MONOGRAFICA

Collezionare e insegnare

COLLEZIONARE L'INFORME: COSA CI INSEGNA L'ARTE CONTEMPORANEA

Laura Ieni*

Ricercatrice indipendente



Una collezione nel corso della sua formazione, si evolve e diviene più cospicua grazie agli interessi iniziali del collezionista, fino ad assumere delle vere e proprie caratteristiche sistematiche e formali, che ne delineano quello che sarà il *fil rouge* che mantiene l'equilibrio della collezione stessa. Le collezioni, possono essere quindi rivolte all'accumulo di qualunque manufatto artistico, e questa ricerca ha come obiettivo, quello di prendere in esame le collezioni di arte contemporanea, che nel corso dei decenni, sono entrate a far parte di Musei o che sono state trasformate esse stesse in Case Museo. Ne verrà tracciato il percorso, poiché questo, ha reso possibile una maggiore divulgazione di questo genere di opere d'arte, che probabilmente altrimenti, avrebbero avuto una fortuna diversa nel nostro Paese che era ancora ancorato a uno stile più tradizionale, assumendo un importante ruolo sia conoscitivo che didattico all'interno del panorama artistico italiano.

*A collection during its formation, evolves and becomes more conspicuous thanks to the initial interests of the collector, until it takes on real systematic and formal characteristics, which outline what will be the *fil rouge* that maintains the balance of the collection itself. Collections can therefore be aimed at the accumulation of any artistic artefact, and this research has as its objective, that of examining the collections of contemporary art, which over the decades, have become part of Museums or have been transformed themselves into House Museums. The path will be traced, since this has made possible a greater dissemination of this kind of works of art, which probably otherwise, would have had a different fortune in our country that was still anchored to a more traditional style, assuming an important role both cognitive and didactic within the Italian artistic panorama.*

Parole chiave: Collezionismo, arte contemporanea, musei.

* Laura Ieni, laureata in Storia dell'arte presso l'Università La Sapienza di Roma, ha conseguito nel 2024 il Dottorato di ricerca in Scienze Cognitive presso l'Università di Messina con una tesi sul rapporto tra l'arte e le neuroscienze. Ha tenuto l'insegnamento di Fenomenologia dell'arte contemporanea presso il Dipartimento Cospecs dello stesso Ateneo. All'attivo, ha numerose pubblicazioni inerenti soprattutto ai temi del collezionismo dell'arte contemporanea. Mail: laura.ieni@unime.it.

Keywords: *Collectibles, contemporary art, museums.*

Il collezionismo è da sempre stato fondamentale nel campo delle arti, perché la richiesta di collezionisti e mecenati è riuscita a incrementare la realizzazione di opere, nonché il mercato dell'arte in ogni sua forma, con le conseguenti figure che ne gravitano intorno. Nonostante il passare dei secoli e le differenti dinamiche pratiche ed economiche sorte nel campo dell'arte che gravita intorno al collezionismo, i paradigmi generali del mecenatismo non si sono stravolti del tutto da quelli che conosciamo attraverso i testi critici più classici. Le radici del collezionismo sono antiche e insite nella storia dell'uomo, basti pensare alle raccolte sacre, alle raccolte funerarie, alle *Wunderkammern*, fino alle celebri collezioni rinascimentali.

Oggi gran parte dei musei di tutto il mondo, in particolare europei, sono costituiti dalle antiche collezioni, che erano state allestite con questi scopi; tra questi vi sono: case museo, collezioni d'azienda, quadrerie, e collezioni che si sono riversate negli anni in musei statali.

Tra le più interessanti definizioni, che non vedono molte differenze tra gli accumulatori e i collezionisti, vi è una definizione di Krzysztof Pomian,

il collezionista è un maniaco inoffensivo che trascorre il suo tempo classificando francobolli, trafiggendo farfalle o dilettrandosi in incisioni erotiche. Oppure, al contrario, un astuto speculatore che con la scusa dell'amore per l'arte acquista capolavori a poco prezzo per rivenderli con profitti da favola. O, ancora, un signore della buona società che, insieme a un castello e a mobili d'epoca, ha ereditato una collezione di quadri di cui lascia ammirare i pezzi forti sulle pagine patinate delle riviste chic¹.

A differenza di Pomian, lo storico dell'arte Ernst Gombrich parla dell'importanza dei collezionisti nel sistema dell'arte, all'interno del saggio pubblicato a Vienna nel 2008 *Künstler, Kenner, Kunden*², tradotto forse erroneamente nella versione italiana, brevemente con *Arte e pubblico*. Così, è stato semplificato il concetto espresso nel titolo originale con le tre K: i *künstler* sono gli artisti, i *kenner* gli esperti e i *kunden* i clienti. Il piccolo saggio spiega in che modo esperti e clienti, che potrebbero anche essere definiti in una sola parola con collezionisti, siano fondamentali per il mondo dell'arte, ma allo stesso modo, come lo possano condizionare in base a gusti personali, interessi e mode; tanto da poter portare addirittura ad un'arte senza pubblico, tuttavia l'equilibrio tra le tre k, resta importantissimo per tenere la tensione tra artisti e clienti. Bisogna valutare sia le diverse motivazioni, che portano una persona a collezionare, ma anche le modalità di creazione di una collezione possono anche essere del tutto diverse; troviamo collezionisti sistematici e collezionisti passionali, e inevitabilmente, queste due prassi di acquisire opere, renderà la collezione stessa naturalmente diversa.

¹ K. Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi*, Il Saggiatore, Milano, 1987, p. 32.

² E. H. Gombrich, *Arte e pubblico*, Mimesis Edizioni, Milano, 2013.

Il presente contributo verte sulla formazione delle collezioni di arte contemporanea, poiché se l'assetto generale della raccolta e della compravendita o delle aste, resta valido per più generi di collezione, le collezioni formatesi durante il secolo scorso sono riuscite grazie al lavoro e alla passione dei loro proprietari a riunire dei capolavori, e ad assumere un importante ruolo didattico per il futuro.

Le collezioni non sono più raccolte austere lontane dal pubblico e riservate solo a chi le possiede, ma negli ultimi decenni, i collezionisti hanno deciso sempre più di aprirsi alla critica e alla cittadinanza alla stregua dei musei, anche se ovviamente seguendo normative differenti dai musei, ristabilendo una nuova relazione tra il concetto di privato e di pubblico, che rispetto a prima ha ristabilito con una accezione di grande apertura, dando la possibilità di conoscere divulgare e interagire.

Le collezioni sono luoghi sempre più fluidi, con mostre alle volte più frequenti, caratteristica che attrae il pubblico in una continua curiosità e ricerca, che si può declinare in una attività anche didattica, poiché così si è interrotto appunto il processo di opere chiuse in salotto o in *caveau*, bensì le opere ora vanno mostrate e messe a disposizione della comunità.

E proprio perché non si tratta di musei c'è maggiore libertà di movimento e questo permette al pubblico di conoscere direttamente e più informalmente le opere, anche creando sinergie con gli archivi degli artisti.

1. La formazione di collezioni contemporanee, due esempi a confronto

Il fermento artistico che avviene nel secondo '900 in Italia, è interessante sotto molteplici punti di vista, i diversi collettivi e gruppi che assumono un valore simbolico e politico attraverso il *medium* artistico rendono l'arte un mezzo di comunicazione sempre più esplicito; e questo di pari passo influisce notevolmente sul sistema dell'arte in ogni settore, in particolare per mecenati e collezionisti che contribuiscono a rendere il mercato sempre più vivace.

Tra i variegati esempi che si possono annoverare, è interessante la storia due collezioni in particolare, le cui opere hanno una natura differente, due famiglie ben diverse tra di loro ma che per gli artisti che fanno parte di queste collezioni sono stati determinanti.

La prima collezione è quella di Giovanna e Giuseppe Panza conti di Biumo, classificabile collezione di coppia cioè di famiglia, come affermato dallo stesso Giuseppe "L'intera Collezione Panza è un affare di coppia. Quando Giovanna e io scopriamo le opere di un nuovo artista, guardo mia moglie e lei guarda me. Capisco dai suoi occhi se vuole comprare o no. Tra me e lei, è una questione di sguardi [...]"³.

³ Intervista a Giuseppe Panza di Biumo, *Perché sono costretto a vendere: storia di un prestito, di un processo e di una collezione troppo grande*, in "Il Giornale dell'Arte", n. 5, ottobre 1983, pp. 27-28.

L'arte è proprio quello che unisce i coniugi Panza, i quali sono coinvolti in egual maniera dall'amore dell'arte. Giuseppe Panza era un imprenditore ma formatosi attraverso studi classici al gusto del bello.

Si tratta di una collezione sistematica, realizzata con dei criteri e con lo scopo, di scegliere artisti emergenti, nuovi, che ancora avevano un gruppo ristretto di pubblico, e dovevano anche essere i migliori e possedere qualità simili e confrontabili con artisti del passato.

La fama dei Panza è indiscussa, e certamente rientra nei tratti delle tre k descritti da Gombrich, poiché i due coniugi, prima dall'appartamento milanese e successivamente da Biumo, piccola frazione in provincia di Varese, dove possedevano l'omonima Villa, opera architettonica di Canonica e Portaluppi dopo (Fig. n. 1), hanno dettato le regole dell'arte contemporanea italiana e americana a partire dal 1956.



Fig. 1 - La Villa Panza di Biumo a Varese, sede della omonima collezione.

La coppia viveva circondata dalle magnifiche opere, se ne contavano più di duemilacinquecento, che acquistarono durante i numerosi viaggi negli Stati Uniti, e che con il tempo hanno acquisito sempre più valore, si annoverano capolavori di: Franz Kline, Dan Flavin, Robert Rauschenberg, Mark Rothko, Claes Oldenburg, Robert Morris, Bruce Nauman, Richard Serra, Andy Warhol e tanti altri. Le loro scelte si può certamente affermare, che hanno dato un contributo indiscusso all'evoluzione dell'arte portando l'Informale e la Pop-Art in Italia.

Nei primi anni '50 iniziano a creare le fondamenta della raccolta, frequentando le gallerie milanesi che hanno forgiato l'arte di quel periodo: Galleria Apollinaire, Galleria

dell'Ariete, Galleria Blu, Galleria Il Milione e Galleria del Naviglio. Dopo i primissimi acquisti compiuti sotto la guida del celebre critico Pierre Restany, nel periodo formativo preliminare della raccolta che va dal 1955 al 1960, l'interesse dei Panza si rivolge anche all'Informale con artisti quali: Emilio Vedova e agli americani Cy Twombly, Philip Guston e Richard Diebenkorn.

La possibilità di viaggiare nonché la curiosità che li porta in giro per Europa e America, con la guida di critici e artisti, è cruciale per ciò che creeranno i due conti lombardi. Durante uno dei soggiorni a New York, Giuseppe Panza incontra Robert Rauschenberg e il loro rapporto durerà tutta la vita.

Tra gli eventi fondamentali vi è la visita presso lo studio di Mark Rothko, episodio importante nello sviluppo della raccolta, dove Panza apprende i criteri di illuminazione ed esposizione dei dipinti.

Assieme a Barnett Newman si reca nell'appartamento del collezionista Ben Heller a Manhattan, tra i primi a esporre opere dell'Espressionismo astratto, momento altrettanto importante è l'incontro con Marcel Duchamp, che da lì inizia a frequentare anche a Milano e a Varese nei primi anni '60, e grazie all'artista che apprezzerà anche l'arte concettuale.

La collezione assume un ruolo centrale nel panorama artistico, tanto che durante la XXXII Biennale di Venezia del 1964 (20 giugno - 18 ottobre), che dà rilievo alla Pop Art, sono esposte e premiate delle opere di Rauschenberg quale migliore artista straniero, facenti parte proprio della collezione e sono: *Untitled Combine* (1955), *Factum I* (1957) e *Gift for Apollo* (1959).

Tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70 prosegue la raccolta di opere, con una preponderanza di acquisti che vertono verso l'arte *Minimal* che include strutture geometriche, disegni di progetti e per la fabbricazione delle opere di Donald Judd, che ammontano a circa 30 lavori, acquistati in prevalenza sotto la guida del celebre e influente mercante Leo Castelli, e tra questi vi sono opere di Andre tra cui i lavori per *Floor Pieces* e le nuove opere di Flavin (Fig. n. 2) e Morris.



Fig. 2 - Dan Flavin, installazione presso la Villa Panza, Varese.

Proprio nei primi anni '70 i coniugi si recano nuovamente negli Stati Uniti, questa volta a Los Angeles, dove scoprono per la prima volta un filone dell'arte da cui restano profondamente coinvolti grazie interazioni tra arte e tecnologia, percezione psichica e sensoriale negli interventi e progetti ambientali di artisti che in Italia erano ancora poco noti: Robert Irwin, James Turrell, Eric Orr, Doug Wheeler e Maria Nordman, ricondotti dalla critica al movimento *Light & Space*. Durante lo stesso soggiorno, avvenne un evento importante, la coppia sorvolò con l'artista James Turrell in aereo il *Roden Crater*, cioè il suo progetto nel *Painted Desert* in Arizona, e visitarono anche alcuni interventi di *Land Art*; in Italia ancora la *Land Art* era poco diffusa e agli albori e soprattutto sempre più un'idea di artisti stranieri.

Dal 1973 al 1977 i due collezionisti, diventati ormai loro stessi veri committenti, mettono a disposizione degli artisti citati alcuni ambienti della grande Villa di Biumo. Questo fu fondamentale sia per gli artisti stessi che per l'evoluzione dell'arte tutta durante quegli anni, in provincia di Varese iniziò un fermento culturale, perché vennero realizzati dei lavori *site-specific*; Irwin realizzò: *Varese Portal Room*, *Varese Scrim*, *Varese Window Room*; si affiancano negli spazi dei Rustici gli interventi *site-specific* di Turrell: *Lunette*; *Skyspace I*; *Virga* e nella rimessa delle carrozze *Varese Room* di Maria Nordman.

La passione e la dedizione che avevano instaurato nei confronti dell'arte era diventata tale che si narra che gli amici che ospitavano di tanto in tanto in villa, criticassero e prendessero in giro spietatamente i Panza, per l'accumulo di tutte queste opere sparse per casa, e soprattutto perché nessuno di loro ancora riusciva a comprendere il significato di questi manufatti artistici così lontani dal gusto italiano. I coniugi, spiegano che in questi capolavori unici, riuscivano a trovare una pace interiore

che solo i giochi di luce o il minimalismo dei monocromi riesce a dare, erano letteralmente innamorati delle opere in loro possesso.

Oggi, la collezione è suddivisa tra Villa Panza di proprietà del Fondo Ambiente Italiano dal 1996 e diversi musei negli Stati Uniti. Ciò che bisogna considerare, è il rapporto che si crea tra ogni singola opera e il proprietario, dal punto di vista esperienziale ed empirico, e dell'interazione tra il soggetto, l'opera e l'ambiente circostante. Si crea ogni volta un rapporto esperienziale diverso e citando John Dewey:

La natura intima dell'emozione si manifesta nell'esperienza di chi assiste a una rappresentazione sulla scena o legge un racconto. Accompagna lo sviluppo di una trama; e una trama richiede una scena, uno spazio in cui svilupparsi e un tempo in cui svolgersi. L'esperienza è emotiva, ma in essa non ci sono cose separate chiamate emozioni⁴.

L'operazione compiuta dai Panza è consistita nel dare spazio agli artisti per creare esperienze artistiche.

Il tema qui affrontato è quello della collezione con un ruolo didattico proprio perché la risonanza internazionale della raccolta in ascesa sin dalla fine degli anni Sessanta, questa segue il gusto della coppia e di conseguenza è permeata dal grande senso estetico, e il crescente ruolo dei Panza nell'ambito del sistema dell'arte offrono la possibilità di esposizioni, prestiti a lungo termine, vendite e donazioni a istituzioni culturali in tutto il mondo. E possiamo affermare con certezza che grazie a loro, alcuni movimenti e i rispettivi artisti d'oltreoceano, si sono affermati sempre più nel panorama artistico italiano.

La seconda collezione presa in esame è la collezione Jacorossi, che nasce a Roma come collezione d'impresa per mano dei tre fratelli imprenditori attivi nel campo del petrolio e dei combustibili: Ovidio, Giancarlo e Angelo, i quali hanno utilizzato in maniera sapiente il capitale aziendale per investire nell'arte, e quello che sono riusciti ad ottenere nell'arco di tempo in cui si sono dedicati agli acquisti di opere d'arte è notevole. La ricchissima collezione, iniziata durante gli anni '70 e che è arrivata a contare più di tremila opere, in quello che era un percorso parallelo tra arte e impresa, è passata negli anni 2000 al fratello Ovidio, che era colui che se ne interessava maggiormente.

Una raccolta quindi nata con una passione di tipo amatoriale ma a scopo di investimento d'impresa possiamo affermare; e forse proprio per questa iniziale curiosità e poca conoscenza del settore, sono riusciti a creare un rapporto diretto con molti degli artisti con il quale si è creato un profondo dialogo.

Il collezionismo d'impresa è quanto mai di tipo prevalentemente accumulatorio, e probabilmente proprio per questa ragione gli acquisti compiuti dagli Jacorossi, rendono la collezione così estremamente ricca e soprattutto piena di tante opere degli stessi artisti, metodo diverso da quello sopra analizzato dei Panza che erano estremi cultori e conoscitori, in questo caso solo grazie a questo approccio di mercato si riesce ad avere oggi quasi un compendio dell'evoluzione artistica di molti pittori.

⁴ J. Dewey (1934), *Arte come esperienza*, Aesthetica, Palermo 2007, p. 67.

La scelta di orientarsi verso specifiche opere e movimenti non fu casuale bensì frutto di interesse e dibattiti avuti con intellettuali di grande rilievo in particolare nella città di Roma, quali Maurizio Calvesi e Paolo Portoghesi, e fu attraverso la loro influenza che provarono a cogliere le maggiori tendenze del secondo '900 italiano, attraverso ad esempio le Biennali di Venezia o le esposizioni romane, forgiando i gusti dei mecenati che possedevano le finanze per poter acquisire una vasta collezione.

È interessante notare seguendo il percorso della collezione, che nonostante l'approccio moderno, Ovidio sia diventato più che un semplice collezionista un vero mecenate romano all'antica maniera, e a dimostrarlo lo sono ad esempio le opere di Mario Schifano o di Emilio Prini, con i quali aveva intessuto un rapporto diretto di stima reciproca, tanto da avere creato appositamente per lui dei capolavori.

Il *file rouge* della collezione è sicuramente Roma e gli artisti ivi attivi, con una cronologia che va dal 1900 al 2000, ed è questa la particolarità che rende la raccolta un *unicum*: conoscere la collezione permette di conoscere la storia dell'arte italiana e in particolare il fermento romano, a cui gli Jacorossi contribuivano attivamente con acquisti e ricerche. Ci sono: Il Gruppo degli Otto, il Gruppo Forma1, La scuola di Piazza del Popolo e la Scuola Romana, l'Arte povera, i Futuristi, i Surrealisti, gli Spazialisti, gli Espressionisti e tra le opere le celebri foto di Claudio Abate che testimoniano gli eventi di tutto ciò che accadeva a Roma in quegli anni, tra cui le celebri mostre e *performance*. E per ognuno vi sono: cartoni, disegni, installazioni, schizzi, litografie, quadri. Tutto questo, forse senza che i collezionisti ne fossero inizialmente consapevoli, permette di esplorare a trecentosessanta gradi l'operato di artisti e critici in quegli anni, e ciò non può che avere un valore altamente didattico e divulgativo.

La famiglia Jacorossi ha sempre provato a diffondere il contenuto della propria collezione, anche investendo nelle attività culturali della città, come gli investimenti su Palazzo delle Esposizioni, ma certamente il momento in cui vi è riuscita meglio, è stato con l'apertura della Galleria Musia in Via dei Chiavari nel 2017 (Fig. n. 3).



Fig. n. 3 - Spazio Musia, Roma.

Si trattava di uno spazio ricco di storia, progettato da Baldassare Peruzzi e che aveva già accolto Cassiano del Pozzo, quindi uno spazio che alterna il moderno all'antico fino alle radici di Roma con parti originali del Teatro di Pompeo, che ispirò una delle ultime opere commissionate, cioè per una installazione *Site Specific* del collettivo Studio Azzurro dedicata alla morte di Cesare *Cesare ultimo atto*; ove venivano organizzati diversi eventi di tipo culturale e di intrattenimento per la città. Purtroppo, il progetto iniziale ha mutato poi velocemente forma e la collezione non è fruibile come nei pochi anni in cui la Galleria è stata aperta.

Conclusioni

«Negli ultimi vent'anni il museo del collezionista privato è diventato un modello molto visibile e ambizioso per un numero crescente di collezionisti ricchi e influenti»⁵.

I musei di arte nati dalla volontà di privati, sono sempre più frequenti ovunque nel mondo, il mecenatismo messo in atto con diverse motivazioni da parte di ricchi collezionisti che decidono di investire su un bene il cui valore aumenta come l'arte, sono più comuni fortunatamente anche in Italia negli ultimi anni, essendo mutato il concetto di filantropia stesso, che probabilmente prima insisteva su investimenti differenti. A

⁵ G. S. Walker, *The Private Collector's Museum. Public Good versus Private Gain*, Routledge, Oxford, 2019, p. 1.

seguito di grandi collezioni create in anni, si decide di non lasciare le opere alla vista di pochi ma di investire in un bene comune, che spesso ha luogo in palazzi suggestivi in cui potere realizzare mostre e incontri di intellettuali. Nel nostro Paese possiamo ricordare tra i casi più eccellenti: la Fondazione Prada a Milano e Venezia, la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo a Torino, la Collezione Maramotti a Reggio Emilia, la collezione dei coniugi Cerasi che ha aperto da qualche anno Palazzo Merulana a Roma, e per arrivare in Sicilia alla collezione Valsecchi che a Palermo negli spazi di Palazzo Butera ha donato un luogo unico non solo al quartiere della Kalsa ma a tutta la città e alla regione.

Spesso questi luoghi hanno la capacità di ridare fermento culturale al comune o al borgo in cui si trovano, con quello che alcuni critici definirebbero effetto Bilbao, e grande impatto hanno sulla conoscenza della cittadinanza nei confronti degli artisti che fanno parte della collezione. Il ruolo di fiducia che si instaura con i fruitori che possono recarsi presso le fondazioni, che offrono solitamente un ricco piano culturale, rende le raccolte un luogo di studio e di cultura per tutti. Inoltre, le collezioni sopracitate hanno come fulcro l'arte contemporanea, pertanto, il continuo rinnovo di allestimenti e attività permetterà di conoscere artisti dell'ultimo secolo o a noi contemporanei poiché sono divenuti i depositari di determinati artisti.

In ultima analisi, si dovrebbero valutare questi tipi di istituzioni in rapporto a un sistema economico più ampio e su quanto influiscano sul reale mercato dell'arte, per cui questo tipo di collezioni vanno assolutamente apprezzate ma non idolatrate, soprattutto in alcune casistiche in cui il collezionista entra in competizione con il sistema museale locale.

Bibliografia

- AA.VV., *Collezionisti e valore dell'arte in Italia*, Skira, Milano, 2020.
- Adam G., *L'inarrestabile ascesa dei musei privati*, Johan & Levi, Monza, 2021.
- Bellini A., (a cura di) *Collezionare contemporaneo*, Jrp/Ringer Zurigo, 2008.
- Crispoliti E., Tulino G., *Dal simbolismo all'astrazione, il primo Novecento a Roma nella collezione Jacorossi*, De Luca Editore, Roma, 2017.
- Dewey J., *Arte come esperienza*, Aesthetica, Palermo, 1934.
- Doroshenko P., *Private Spaces for Contemporary Art*, Rispoli, Bruxelles, 2010.
- Fontanarossa R., *Collezionisti e musei*, Einaudi, Torino, 2022.
- Gnyp M., *The Shift. Art and the Rise to Power of Contemporary Collectors*, Skira, Milano, 2000.
- Gombrich E. H., *Arte e pubblico*, Mimesis Edizioni, Milano, 2013.
- Panza G., *Ricordi di un collezionista*, Jaca Book, Milano, 2006.
- Pearce S. M., *Museums, objects and collections*, October 17, Leicester, 1993.
- Polveroni A., Agliottone M., *Il piacere dell'arte. Pratica e fenomenologia del collezionismo contemporaneo in Italia*, Johan & Levi, Monza, 2012.
- Pomian K., *Collezionisti, amatori e curiosi*, Il Saggiatore, Milano, 1987.
- Vollard A., *Memorie di un mercante di quadri*, Johan & Levi, Monza, 2012.

Walker G. S., *The Private Collector's Museum. Public Good versus Private Gain*,
Routledge, Oxford, 2019.

Werner P., *Museo S.p.a. La globalizzazione della cultura*, Johan & Levi, Monza, 2009.