

Introduzione

di Patrizia Sandretto Re Rebaudengo

Le collezioni che si trovano in questo volume hanno natura diversa: sono collezioni private, collezioni corporate, collezioni-museo, collezioni rese operative nella veste giuridica della fondazione civile, d'impresa e, in Italia, di origine bancaria. Caratterizzate da storie, dimensioni, tipologie, finalità e condizioni di accessibilità eterogenee, mi permettono, in questa introduzione, di suggerire e delineare una nuova fisionomia del collezionismo d'arte contemporanea. Mi soffermerò in particolare su tre fattori che reputo distintivi di questa nuova identità, visibile e attiva nella sfera pubblica: il superamento dell'anonimato tradizionalmente associato alla collezione privata; la partecipazione alla vita artistica attraverso la produzione di opere; la correlazione della collezione a uno spazio espositivo aperto ai visitatori.

L'approccio è situato, maturato dall'interno della mia pratica di collezionista e di presidente della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, che ho costituito nel 1995 insieme alla mia famiglia e di cui nel 2015 abbiamo festeggiato i vent'anni di attività¹. Il mio punto d'osservazione deriva dalla frequentazione di una comunità specifica, è informato dalla conoscenza

¹ Per un approfondimento sulla storia e le attività della Collezione e della Fondazione rimando in particolare a *Bidibidibidiboo. Works from Collezione Sandretto Re Rebaudengo*, Skira, Milano, 2005 (italiano e inglese); Achim Borchardt-Hume (ed.), *Think Twice. Twenty Years of Contemporary Art from Collection Sandretto Re Rebaudengo*, catalogo della mostra, Londra, Whitechapel Gallery, 25 settembre 2012-8 settembre 2013, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Whitechapel Gallery, 2012; *Große Gefühle. Von der Antike bis zur Gegenwart/ Deep Feeling. From Antiquity to Now*, catalogo della mostra, Krems, Kunsthalle, 10 March-30 June 2013, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2013.

diretta delle scene artistiche nazionali e internazionali e dall'appartenenza ai committee di alcuni importanti musei, fra i quali l'International Council del MoMA di New York e della Tate Gallery di Londra, il Leadership Council del New Museum di New York e l'Advisory Committee for Modern and Contemporary Art del Philadelphia Museum of Art. Questi contesti mi hanno permesso di incontrare e conoscere moltissimi collezionisti, di confrontarmi con loro, di visitare le loro raccolte, gli spazi espositivi e le fondazioni, approfondendo le loro strategie di acquisizione e le diverse linee culturali².

Se è indubbio il carattere competitivo che marca le relazioni tra gli attori del sistema, è d'altra parte vera l'esistenza di reti di scambio basate su affinità e obiettivi comuni, specie al di fuori della sfera più nettamente indirizzata al mercato e alla speculazione. Il mio imprinting è del resto segnato dall'appartenenza a una storia collettiva, quella del collezionismo della mia città, una storia restituita da Ida Gianelli nella mostra *Collezionismo a Torino*, da lei curata nel 1996 nelle sale del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, di cui era allora direttore³. Ero la più giovane tra i sei collezionisti invitati, sia dal punto di vista anagrafico che collezionistico, avendo iniziato la mia raccolta quattro anni prima, nel 1992. Le opere che scelsi di esporre, tutte di artiste donne (Vanessa Beecroft, Mona Hatoum, Cindy Sherman, Rosemarie Trockel, tra le altre⁴), rappresentavano tendenze inedite rispetto alla tradizione

² Dal 2014 svolgo regolarmente interviste ai collezionisti per «How To Spend It», edizione italiana pubblicata da *Il Sole 24 Ore*, del magazine del *Financial Times*. Tra i collezionisti che ho intervistato: Dakis Joannou, Ingvild Goetz, Juan and Pat Vergez, Uli Sigg, Fusun Eczacibasi, Thomas Olbricht, Francesca von Habsburg, Paloma Botin, Norah e Norman Stone, Sevda Elgiz, Adrian Cheng, Ella Fontanals Cisneros, Christian e Karen Boros, Tiqui Atencio, Daniel e Florence Guerlain, Keith e Cathy Sachs, Nadia e Rajeeb Samdani, Suad Garayeva, Jimena Blasquez Abascal, Isabel e Agustín Coppel, Dimitris Daskalopoulos, Budi Tek, Myriam e Amaury De Solages, Simon e Michaela De Pury, Sindika Dokolo, Michael XuFu Huang, Catherine Petitgas, Jean Pigozzi, Howard e Cindy Rachofsky, Freda Uziyel, Goga Ashkenazi.

³ La mostra raccoglieva le opere delle collezioni di Gemma De Angelis Testa, Eliana Guglielmi, Corrado Levi, Marcello Levi, Marco Rivetti e mia. I. Gianelli (a cura di), *Collezionismo a Torino*, catalogo della mostra, Rivoli (TO), Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 15 febbraio-21 aprile 1996, Charta, Milano, 1996.

⁴ Oltre alle artiste citate, erano presenti le opere di Angela Bulloch, Katharina Fritsch, Dominique Gonzalez-Foerster, Zoe Leonard, Eva Marisaldi, Andrea Zittel. Si veda, I. Gianelli, *ivi*, pp. 68-77, 80.

locale, caratterizzata soprattutto dall'Arte Povera e dalla Transavanguardia. Offrivano un punto di vista orientato su tematiche di genere, un'apertura sulle scene emergenti, attestando la capacità prospettica di quella mostra, rappresentativa di un *genius loci* aperto, dinamico e, soprattutto, plurale.

Ho continuato a credere nell'importanza della pluralità e del confronto, tanto da impegnarmi in prima persona nella costituzione di aggregazioni dotate di un vero e proprio *habitus formale*. Nel 2008 sono stata tra i fondatori di FACE – Foundations of Arts for Contemporary Europe, insieme a Ellipse Foundation di Cascais, La Maison Rouge – Fondation Antoine de Galbert di Parigi, Magasin 3 Stockholm Konsthall di Stoccolma e a DESTE Foundation di Atene. FACE è un gruppo istituito e presentato a Bruxelles nella sede del Parlamento Europeo, finalizzato allo scambio tra istituzioni appartenenti a cinque Stati membri, accomunate da una collezione d'arte contemporanea, da uno spazio deputato alle mostre e aperto al pubblico⁵. Ho fatto tesoro di quel modello e l'ho proposto nel mio Paese, a partire da una riflessione sulle politiche pubbliche e private in materia culturale e adattandolo alla specificità italiana: nel settembre 2014, a Torino alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, si è costituito il Comitato Fondazioni Arte Contemporanea, di cui sono presidente e di cui fanno parte quindici Fondazioni attive su tutto il territorio nazionale, da Est a Ovest, da Nord a Sud⁶. Concepito come network per condivide-

⁵ FACE ha prodotto un'importante mostra, basata sulla messa in comune delle collezioni e raccolta sotto il titolo *Indagini di un cane. Opere dalle collezioni FACE*, itinerante tra ottobre 2009 e ottobre 2011 nelle cinque sedi. La mostra è l'esito di una curatela condivisa che ha visto insieme i direttori artistici e i professionisti delle fondazioni: Nadia Argyropoulou (DF), Alexandre Melo (EF), Francesco Bonami e Irene Calderoni (FSRR), Paula Aisemberg e Noël Le Roux (LMR), Tessa Praun (M3).

⁶ Il Comitato Fondazioni Arte Contemporanea è composto da: Fondazione Baruchello (Roma), Fondazione Brodbeck (Catania), Cittadellarte-Fondazione Pistoletto ONLUS (Biella, Torino), Fondazione Giuliani per l'Arte Contemporanea (Roma), Fondazione Memmo Onlus (Roma), Fondazione Mario Merz (Torino), Fondazione Antonio Morra Greco (Napoli), Nomad Foundation Onlus (Roma), Fondazione Pastificio Cerere (Roma), Palazzo Grassi – Punta della Dogana – Pinault Collection (Venezia), Fondazione Antonio Ratti (Como), Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte (Torino), Fondazione Spinola Banna per l'Arte (Poirino, Torino), Fondazione Nicola Trussardi (Milano). Presidente: Patrizia Sandretto Re Rebaudengo (Fondazione Sandretto Re Rebaudengo); Vicepresidente: Maurizio Morra Greco (Fondazione Antonio Morra Greco); consiglio direttivo: Raffaella Frascarelli (Nomad Foundation Onlus), Beatrice Trussardi (Fondazione Nicola Trussardi), Mauro

re vocazioni, metodologie, strategie e criticità, il Comitato si è proposto innanzitutto di avviare un'interlocuzione con il Pubblico, giungendo nel giugno 2015 alla firma di un Protocollo d'intesa con il MIBACT, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

La «nuova centralità» dei collezionisti, la loro posizione strategica all'interno del campo dell'arte è oggi un dato acquisito: «nuovi attori (...) sono passati – nel giro di qualche anno – da un'attività quasi di backstage, snobisticamente defilata, alle luci della ribalta», si legge nell'introduzione di *Collezionare Contemporaneo*, una raccolta di interviste a quaranta collezionisti italiani e stranieri, curata nel 2008 da Andrea Bellini⁷, oggi direttore del Centre d'Art Contemporain Genève. Al di là dei fenomeni di moda e di spettacolarizzazione, questo tipo di protagonismo indica a mio parere la decisiva transizione della collezione dal canonico ambito privato a una dimensione di visibilità sociale che fa del collezionista una figura pubblica. Una vera e propria metamorfosi se pensiamo a quell'insieme di qualità sedimentate nella secolare tradizione del collezionismo borghese, focalizzate intorno a caratteristiche emblematiche come la segretezza, la possessività, l'anonimato, posti a protezione dell'identità del proprietario, delle opere e degli oggetti posseduti. È l'esito di un processo che si è sviluppato negli ultimi decenni, riconducibile alla dilatazione della scena artistica e alla concentrazione spazio-temporale di eventi quali biennali e fiere che, come ha osservato la storica dell'arte Julie Verlainé, hanno cambiato la geografia dell'arte e del suo mercato, veicolando «una nuova concezione della relazione tra collezionisti e galleristi»⁸.

Baronchelli (Palazzo Grassi – Punta della Dogana – Pinault Collection); segretario generale: Riccardo Rossotto (R&P Legal).

⁷ L'introduzione dal titolo «La nuova centralità del collezionista tra passione, speculazione e spirito messianico» è contenuta in A. Bellini (a cura di), *Collezionare Contemporaneo*, jrp/ringier, 2008, p. 4. Pubblicato in occasione della quindicesima edizione di Artissima, il volume riflette la politica internazionale della Fiera torinese e del suo programma di ospitalità per 200 top collector provenienti ogni anno da tutto il mondo.

⁸ Julie Verlainé, *Femmes collectionneuses d'art et mécènes de 1880 à nos jours*, Hazan, Malakoff Cedex, 2013, p. 217. Traduzione dal francese di chi scrive. Il volume presenta una sintesi storica del collezionismo in una prospettiva di genere, con capitoli tematici e focus sulle collezioniste, da Isabella Stewart Gardner alle personalità delle ultime generazioni. Julie Verlainé mi ha dedicato un capitolo del suo libro, raccogliendo la mia storia sotto il titolo *Patrizia Sandretto Re Rebaudengo. Instituer l'art contemporain*, pp. 255-263.

Nate negli anni Settanta in Europa (con Kunstmarkt Köln nel 1967, seguita nel 1968 da Prospect a Düsseldorf e quindi da Art Basel nella primavera 1970), «le fiere rappresentano una radicalizzazione dell'“effetto di contiguità”»⁹: svincolano le acquisizioni dai mercati locali, concentrandole in uno spazio globale, intensivo e altamente specializzato che finisce per funzionare anche come palcoscenico, un luogo in cui decisioni, scelte, contatti e transazioni guadagnano in un certo senso risonanza pubblica. È proprio in questi contesti che i collezionisti d'arte contemporanea hanno significativamente preso la parola, invitati a raccontare di sé, a misurarsi e a discutere con i propri pari, a ragionare, insieme a curatori e direttori di musei, sulle tendenze, i fenomeni e i cambiamenti dell'arte contemporanea, come ben esemplificano i temi proposti ogni anno nei *Collectors Focus* promossi da Art Basel, a Basilea, Hong Kong e Miami Beach¹⁰.

Se il collezionista d'arte moderna prende parte alla vita culturale attraverso la concessione di prestiti espositivi (preferendo restare in molti casi, ancora oggi, anonimo), la forma-modello di coinvolgimento che contraddistingue i grandi collezionisti di contemporaneo è il sostegno alla produzione delle opere, predisposto in occasione della presenza degli artisti a mostre organizzate per lo più in sedi istituzionali e pubbliche. Le Biennali e la Documenta Kassel rappresentano in questo senso le cornici di maggiore prestigio: assicurano ai collezionisti uno spazio di accreditamento e di notorietà internazionale, legandone l'immagine a un'idea di mecenatismo attivo, che si esplicita compartecipando alle carriere degli artisti, al processo di creazione e realizzazione delle opere e che, in termini più ampi, declina una responsabilità diretta a favore della cultura, delle sue progettualità e manifestazioni, con ricadute positive sulla società.

⁹ *Ivi*.

¹⁰ *Collectors Focus* è parte del programma di *Conversations* organizzato da Art Basel nelle sue diverse sedi (Basilea, Hong Kong, Miami Beach). Coinvolgendo collezionisti di rilievo, affronta ogni anno temi diversi, alcuni specifici come *Collecting New Media* (Basel 2013); altri legati al sistema globale quali *Asia's New Private Institutions* (Basel 2012), *The Asia Pacific Region* (Hong Kong 2013), *Trans-Pacific Collecting* (Hong Kong 2015), *Art Basel Miami Beach and South Florida: A Decade of Transformation* (Miami Beach 2011), *Latin America: The Collector as Catalyst* (Miami Beach 2010); altri ancora di carattere più strategico e generale come *Patronage and Politics* (Basel 2011) e *Cross Cultural Collecting* (Hong Kong 2014); o dedicati a figure significative come nel caso della *conversation in Honor of Giuseppe Panza di Biumo* (Basel 2010).

Il ruolo di producer è uno degli elementi da cui ricavare una mappa aggiornata delle dinamiche e dei rapporti che regolano il sofisticato e multiforme ecosistema dell'arte: basterà scorrere i colophon e gli indici dei cataloghi delle grandi esposizioni per rendersi conto della posizione strategica che il collezionismo e le fondazioni private occupano accanto a enti pubblici e governativi, imprese, multinazionali, banche, istituzioni accademiche e di ricerca coinvolte nella produzione delle opere. Una vera e propria costellazione nella quale i tradizionali confini tra pubblico e privato si sono fatti meno rigidi, in una «porosità delle missioni declinate a partire da una medesima ambizione, quella di promuovere l'arte e gli artisti»¹¹. Ne è esempio la 56° Biennale di Venezia, curata da Okwui Enwezor, dove questo sforzo collettivo, concentrato intorno alle singole opere e ai padiglioni nazionali, raggiunge una notevole articolazione entro la quale mi preme sottolineare la presenza della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo e, tra le interviste contenute in questo volume, della Aïshti Foundation – Tony and Elham Salamé Collection di Beirut¹².

Il terzo fattore di evoluzione del collezionismo è intrecciato alla creazione di spazi di esposizione aperti al pubblico. Lo spettro delle soluzioni è molto ampio e la raccolta dei casi e delle interviste presenti in questo libro è intesa a darne conto, documentando le missioni e le strategie che orientano le diverse tipologie. La mostra è spesso un motivo d'avvio, il punto di partenza. Io stessa, prima ancora di costituire la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo e di dotarla delle due sedi permanenti a Guarone d'Alba e a Torino, ho avvertito la necessità di verificare nel display le scelte che andavo compiendo. Le prime mostre, nel 1995, mi hanno dato l'occasione per chiarire e rafforzare le linee focali che orientavano allora i miei interessi: verso una scena emergente, con *Arte inglese oggi nella raccolta Re Rebaudengo*, allestita prima in uno spazio industriale nei pressi di

¹¹ Julie Verlaine, cit., p. 221.

¹² Si veda *La Biennale di Venezia. 56. Esposizione Internazionale d'Arte. All the World's Future*, a cura di Okwui Enwezor, catalogo della mostra, Marsilio Editori, Venezia, 2015. La Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, ha contribuito alla produzione dell'opera di Jason Moran e di Jason Moran & Alicia Hall Moran (p. 616) e del Padiglione Italia curato da Vincenzo Trione (vol. 2, p. 96); la Aïshti Foundation – Tony and Elham Salamé Collection, Beirut, alle opere degli artisti Jumana Emil Abboud (p. 604), Mounira Al Solh (p. 605), Walead Beshty (p. 605), Inji Eflatoun (p. 610), Isa Genzken (p. 612), Joana Hadjithomas & Khalil Joreige (p. 613).

Torino e poi alla Galleria Civica di Modena¹³; verso la fotografia quale medium riformulato dagli artisti, indagata in *Campo*, mostra aperta alle Corderie dell'Arsenale di Venezia¹⁴, curata da Francesco Bonami, divenuto poi direttore artistico della mia Fondazione.

La mostra è lo strumento peculiare per aprire la collezione alla sfera dell'interpretazione, in una doppia direzione che implica da una parte il coinvolgimento della curatela e, dall'altra, il rapporto con i visitatori. La collezione continua a maturare significati nello «spazio mentale» di chi l'ha costruita, per usare un'immagine efficace di Enea Righi; è una «biografia materiale» del suo autore o della sua autrice, come ha osservato Julie Verlaine¹⁵. Nello stesso tempo può diventare uno straordinario moltiplicatore di esperienze, riflessioni e progetti condivisi. Le strutture nate da un'iniziativa individuale – collezioni, musei privati, fondazioni – tendono a riflettere la personalità e gli interessi di chi le ha create, sul piano della specializzazione artistica e su quello dell'organizzazione, delle buone pratiche e dell'accoglienza, assunti come territori di sperimentazione e innovazione, in taluni casi più aperti e dinamici che nel settore pubblico. Così, se in Fondazione Sandretto Re Rebaudengo un'assoluta centralità è attribuita al campo dell'educazione, della mediazione culturale e della formazione professionale, il Salsali Private Museum – SPM di Dubai ospita un centro appositamente concepito per i collezionisti, la Julia Stoschek Collection di Düsseldorf, focalizzata su time-based media art, si è dotata di spazi e tecnologie all'avanguardia in tema di fruizione e conservazione di film e video, la Rubell Family Collection di Miami promuove programmi di internship e partnership con le scuole locali, mentre in Italia, a Torino, la Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, acquista opere destinate ad arricchire le collezioni permanenti della Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino e del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, e promuove programmi dedicati

¹³ *Arte inglese oggi nella raccolta Re Rebaudengo Sandretto*, catalogo della mostra, Modena, palazzina del Giardini, Galleria Civica di Modena, 21 maggio-30 luglio 1997, Mazzotta, Milano, 1997.

¹⁴ *Campo*, Venezia, Corderie dell'Arsenale, Torino, Sant'Antonino di Susa, 19 settembre-30 dicembre 1995, Malmö, Malmö-Konstmuseum, febbraio-marzo 1996, Allemandi & C., Torino, 1995.

¹⁵ Julie Verlaine, cit., p. 255.

al rafforzamento del sistema locale con misure rivolte all'educazione, alla formazione e alla mobilità degli artisti.

Come ha scritto la gallerista e poi grande collezionista Ingvild Goetz:

Credo che la collezione privata, se si percepisce la responsabilità di renderla pubblica, debba assumere quel ruolo che i musei non possono più assumersi. [...]. I musei devono mettere insieme opere che siano rappresentative, mentre un collezionista può presentare un concetto – ed è interessante mostrare al pubblico questo concetto.