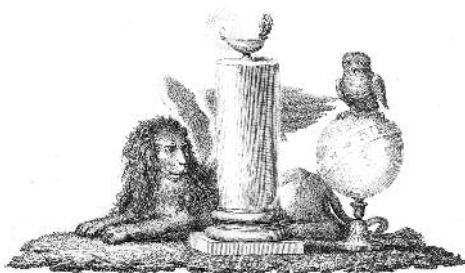


RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/1 (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Eleonora Charans

DIVENIRE SELEZIONANDO PER UNA POETICA DELL'OGGETTO*.
CONSIDERAZIONI PRELIMINARI SUL COLLEZIONISTA
ATTILIO CODOGNATO

Si potrebbe scrivere una storia sulla scorta dei ringraziamenti e delle dediche contenuti all'inizio dei libri oppure dei cataloghi di mostre. Ne emergerebbe una narrazione che potrebbe riservare delle sorprese e svelare degli snodi alla base dello sviluppo della storia ufficiale. Questo discorso trova una diretta applicazione nel caso del protagonista al centro di questo contributo: Attilio Codognato. Egli ha infatti deciso di assumere, negli ultimi venti anni, una posizione piuttosto defilata, nonostante sia conosciuto e rincorso, per finalità diverse, dai curatori e dagli studiosi. Questi ultimi infatti, quando si accingono a delineare i contorni della scena artistica veneziana del Dopoguerra, ricercano il punto di vista di Codognato e ne ricordano il ruolo all'interno di quel sistema delle arti¹. Il nome del collezionista ricorre anche nella biografia di Ileana Sonnabend, moglie di Leo Castelli e gallerista a sua volta, figura fondamentale nella formazione artistica di Codognato². Il rapporto stretto tra Sonnabend e Codognato viene ricordato anche dal critico

*Questo concetto era stato esplicitato dallo stesso Attilio Codognato in risposta a una domanda sui criteri e alle logiche alla base della sua collezione. Egli aveva infatti risposto «Ritorna il concetto che una collezione è un divenire selezionando. Quindi il concetto non del collezionista che compra, ma di quello che compra. Anche perché la collezione è come un discorso o una composizione dove una nota stonata o una parola sbagliata invalida un pò tutto ciò che si è fatto prima». In *Collezionare arte contemporanea: incontri con Giuseppe Panza di Biumo*, a cura di Mario Codognato ed Egidio Marzona, Pisan di Prato, LithoStampa, 1999, p. 56.

¹ Ricordo, a puro titolo di esempio, due recenti volumi nei quali il nome di Attilio Codognato ricorre: ALESSIA CASTELLANI, *Venezia 1948-1968: politiche espositive tra pubblico e privato*, Padova, CLUEP, 2006 e STEFANO COLLICELLI CAGOL, *Venezia e la vitalità del contemporaneo: Paolo Marinotti a Palazzo Grassi 1957-1967*, Padova, Il Poligrafo, 2008.

² MANUELA GANDINI, *Ileana Sonnabend. The Queen of Art*, Roma, Castelvecchi, 2008. A Venezia recentemente sono stati due i tributi, sotto forma di esposizioni, in contemporanea con le ultime due edizioni della Biennale, proprio in coincidenza con il periodo nel quale la gallerista soggiornava in laguna. Il primo è stato promosso dalla Peggy Guggenheim Collection, *Ileana Sonnabend. Un ritratto italiano* (29 maggio-2 ottobre 2011), curata da Antonio Homen e Philip Rylands; il secondo è rappresentato dalla mostra organizzata presso Ca' Pesaro, *The Sonnabend*

Achille Bonito Oliva proprio nell'introduzione al volume «Credo di essere stato, con Attilio Codognato, quello che in Italia ha condiviso una maggiore intimità, sia umana sia culturale con Ileana Sonnabend»³. Codognato è una figura di riferimento, tanto in qualità di testimone delle vicende legate al panorama artistico veneziano, quanto in qualità di promotore di occasioni espositive. In primo luogo quelle organizzate per la galleria del Leone, aperta insieme a un altro veneziano (Giovanni Camuffo), quindi quelle promosse all'interno di spazi pubblici come la galleria internazionale di Arte moderna di Ca' Pesaro e l'Istituto di cultura di palazzo Grassi. Non poteva mancare, all'interno di un convegno dedicato alla storia dell'arte a Venezia, una comunicazione sul collezionismo privato d'arte contemporanea, sviluppatosi nel peculiare contesto urbano, che ha da sempre attirato i *foresti* e nel quale hanno trovato spazio la collezione di Peggy Guggenheim e quella di François Pinault, per ricordare i due esempi più noti, ma anche dissimili tra loro. La raccolta che mi accingo a delineare è stata plasmata da un veneziano e si trova attualmente allocata nel suo palazzo sito in Santa Croce, occupandone principalmente il salone del piano nobile, la biblioteca, il salotto e la sala da pranzo. La collezione non risulta ancora accessibile al pubblico, se non attraverso prestiti di singole opere in occasione di mostre⁴. Chi intenda cimentarsi in uno studio sulla collezione di Attilio Codognato, deve relazionarsi con la scarsità della letteratura esistente: nessuna mostra e quindi nessun catalogo o recensione incentrati sulla collezione – scelta che pone Codognato in controtendenza rispetto ad altri collezionisti italiani; solamente due interviste pubblicate, rispettivamente risalenti al 1998 e al 2005⁵. Questo dato permette di chiarire le ragioni per le quali la collezione non venga

Collection, (31 maggio 2013-6 gennaio 2014), a cura di Gabriella Belli in collaborazione con la Sonnabend Collection di New York e con il supporto scientifico degli eredi Antonio Homen e Nina Sundell.

³ Ivi, p. 7.

⁴ Ultima in ordine di tempo: *The small utopia ars multiplicata* a cura di Germano Celant e organizzata dalla Fondazione Prada negli spazi di Ca' Corner, 6 luglio-25 dicembre 2012.

⁵ *Collezionare arte contemporanea*, pp. 51-67. Questo libro riporta in maniera erronea il nome del collezionista sulla copertina, o forse si tratta di una svista dato che il figlio del collezionista si chiama appunto Mario ed è un curatore, ma all'interno del volume ci si riferisce in maniera appropriata al collezionista. La seconda intervista è contenuta all'interno di un volume, che affronta la tematica della conservazione e del restauro dell'opera d'arte contemporanea at-

trattata dai volumi sul collezionismo, se non come generale riferimento che non entra nel merito di opere e movimenti, limitandosi a ricordarne il nome o alcune informazioni desunte dalle interviste già ricordate⁶. Eppure, in un articolo risalente al 1993 firmato da Rossana Bossaglia, il nome di Codognato venne ricordato poiché era stato incluso nella rosa dei proprietari di grandi raccolte dalla rivista americana *Art News*. All'interno dell'articolo Bossaglia si domanda, a ragione, proprio in relazione all'oggettiva segretezza di certe collezioni:

Ma quanto a essere sicuri che sia il maggiore, come si fa? Ci sono due modi opposti d'essere collezionisti: quello di costituirsi un blasone, compiacersi di esserlo ed esibirlo; e quello di tenere il piacere segreto, non solo per ragioni di cautela, ma per inclinazione. [...] Dalla statistica di *Art News* parrebbe di capire che i grandi collezionisti siano tali possedendo opere di varia epoca; in effetti, più diversificate sono le scelte, più è difficile che la collezione perda di valore nel mutare del tempo e del gusto. E tuttavia, le raccolte più significative sono quelle monotematiche, e tanto più apprezzate dagli studiosi: si pensi, per citare uno dei nomi compresi nella lista eccellente, a Panza di Biumo⁷;

traverso diversi interventi pronunciati in occasione di un convegno presso la Fondazione Venezia: *Arte contemporanea: conservazione e restauro*, a cura di Enzo di Martino, Torino, Umberto Allemandi, 2005, pp. 125-126. Codognato, al quale è capitato di acquisire opere deperibili, sostiene una posizione precisa in merito «Trovo che la deperibilità o meno dell'opera non influisca sulla validità del lavoro: l'opera cambia, ma a livello poetico resta la stessa». Di fronte al panorama bibliografico delineato rispetto alla collezione di Attilio Codognato, per ricostruire la sua fisionomia e la sua struttura, occorrerebbe procedere ricercando il nome del collezionista nelle schede dei cataloghi ragionati degli artisti che egli ha collezionato, oppure all'interno di cataloghi di mostre che li hanno inclusi anche se questo tipo di ricerca potrebbe rivelarsi deludente o addirittura fuorviante. Accade di frequente, a tutela della privacy del collezionista, che all'interno delle esposizioni si trovi la formula "collezione privata". A conclusione della menzionata intervista, rilasciata a Udine il 18 giugno 1998 e pubblicata l'anno successivo, troviamo un "Elenco indicativo degli artisti presenti nella collezione": Vito Acconci, Bernd e Hilla Becher, Mel Bochner, Christo, Jim Dine, Marcel Duchamp, Jean Fautrier, Lucio Fontana, Gilbert & George, Yves Klein, Joseph Kosuth, Roy Lichtenstein, Piero Manzoni, Robert Morris, Bruce Nauman, Giulio Paolini, Francis Picabia, Robert Rauschenberg, Man Ray, James Rosenquist, George Segal, Kurt Schwitters, Andy Warhol, Lawrence Weiner.

⁶ Mi riferisco al recente volume ADRIANA POLVERONI, MARIANNA AGLIOTTONE, *Il piacere dell'arte. Pratica e fenomenologia del collezionismo contemporaneo in Italia*, Milano, Johan & Levi Editore, 2012.

⁷ Sul collezionista Giuseppe Panza di Biumo rimando alla tesi di dottorato di ROBERTA SERPOLLI, *The Display of Art in the Panza di Biumo Collection*, Università Ca' Foscari, Venezia, relatori, prof. Giuseppe Barbieri, prof.ssa Maria Grazia Messina, a.a. 2014.

che non ha collezionato un tipo unico di opere, ha cominciato con i Rothko e continuato con tutta l'arte d'avanguardia americana ed europea, ma certo si è attenuto a criteri di scelta omogenei. O si pensi ancora a uno dei più intelligenti collezionisti italiani, il veneziano Attilio Codognato, che possiede importanti opere della Pop Art americana, da Warhol in poi⁸.

Di recente il marchio di calzature Tod's, ha incluso Codognato all'interno degli "Italian Portraits": ritratti di riconosciuti professionisti italiani. Il collezionista, squarciando il velo della sua ben nota riservatezza, si fa fotografare all'interno della sua dimora sul cui sfondo si stagliano, ben riconoscibili, opere di artisti quali Carl Andre, Marcel Duchamp, Piero Manzoni e Andy Warhol⁹. Il collezionista aveva conosciuto quest'ultimo nel 1964, nel corso del suo primo viaggio negli Stati Uniti. Era stato condotto alla celebre Factory da Castelli e Sonnabend, di seguito ciò che il collezionista ricorda di quel luogo e il suo rapporto con Warhol:

Ricordo che era tutta dipinta di argento e piena di drogati. Era un mondo drammatico. Rimasi subito folgorato dai lavori di Andy Warhol, infatti comprai subito dei suoi lavori. Con lui ho mantenuto un rapporto fino alla sua morte. Warhol venne a Venezia e mi fece il ritratto. Questo fu un segno di

⁸ ROSSANA BOSSAGLIA, *I segreti dei supercollezionisti*, «Corriere della sera», 10 gennaio 1993, p. 15.

⁹ Il sito riporta un breve profilo di Codognato, nato a Venezia nel 1938: «Gioielliere e collezionista. Erede della famiglia che quasi centocinquant'anni fa creò "Maison Codognato", straordinaria gioielleria con lo stesso indirizzo da sempre: San Marco, 1295. Un uomo elegante, di gusto squisito, che trasforma in gioiello tutto quello che colpisce la sua immaginazione, e grande conoscitore di arte contemporanea. Nel 1962 incontra a New York il gallerista Leo Castelli e scopre la Pop Art. Oggi, nel suo palazzo di Venezia, la sua collezione riempie il salone, la biblioteca e i due salotti. Dice di sé: "Mi considero un dilettante che ha tanta voglia di capire, di vedere. Cerco cose che mi stimolino. Mi sento figlio della cultura italiana. E orgoglioso di esserlo. Sono fortunato perché i miei primi viaggi in America datano dall'inizio degli anni sessanta, un periodo di grande creatività, dove emergevano artisti che poi sarebbero diventati famosi. Da subito ho stretto amicizia con Ileana Sonnabend e Leo Castelli, e con loro ho incontrato Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Robert Rauschenberg. A parte quelle di Duchamp, le opere che possiedo sono state comprate in quegli anni, ancora con la pittura fresca. Mi piace e mi sorprende anche l'arte antica, ma più che possederla mi piace guardarla. Adoro fare il turista in Italia. Nell'arte contemporanea c'è una promessa, una storia in divenire: questo aspetto mi appassiona. Io do all'amicizia un significato profondo: Rauschenberg è stato un grande amico. Noi siamo i nostri amici. Cattelan lo vedo raramente: ha la proprietà di sparire o di essere in più luoghi allo stesso tempo". Fonte: <http://www.tods.com/it/content/index/collection/c/72/e/157/#8>.

grande amicizia perché per lui il prezzo del lavoro era una parte dell'estetica dell'opera. Il prezzo conferiva dignità al lavoro quindi il gesto di donarmelo voleva dire molto¹⁰.

Non esiste alcuna memoria o biografia approfondita di Codognato, a eccezione di quella presente sul sito della gioielleria che gestisce¹¹ a Venezia, ma il breve passaggio sopra riportato induce a ritenere che sarebbe un'interessante operazione riuscire a comporla, in quanto si porrebbe come ulteriore punto di vista sul periodo e sull'opera e gli intenti di determinati artisti. In effetti, il collezionista aveva compreso quanto la questione economica fosse al centro delle riflessioni e di quel prontuario filosofico che Andy Warhol aveva formalizzato in un libro del 1975, come del suo atteggiamento nei confronti del business legato alla vendita delle sue opere¹². Punto di convergenza tra l'attività lavorativa del collezionista e la cerchia di artisti che ruotavano attorno alle gallerie Castelli e Sonnabend, si trova un anello (*Ring*, 1980), composto con una sequenza di numeri da zero a nove, prodotto da Codognato sulla scorta di un disegno di Jasper Johns¹³. Questo anello, frutto della collaborazione tra artista e collezionista – professionista capace di realizzarlo, non ci interessa tanto per la qualità dell'oggetto, di fatto un pezzo unico in un metallo prezioso, quanto per le relazioni che stanno alla base della sua realizzazione. Il collezionista è infatti un individuo, portatore e artefice di una determinata visione sulle opere che colleziona, che ha certamente un potere di acquisto tale per poterle ottenere, ma l'aspetto più importante è come è andata definendosi quella visione. La sua visione e le sue scelte sono infatti orientate da un *network*, ovvero a una rete di relazioni e di frequentazioni, capaci di delineare fenomeni legati alla storia del collezionismo e alla storia dell'arte più in generale. Ciò può essere rintracciato e constatato all'interno di cronologie più arretrate,

¹⁰ *Collezionare arte contemporanea*, p. 61.

¹¹ <http://www.attiliocodognato.it/about-us/>.

¹² ANDY WARHOL, *The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1975.

¹³ Le informazioni sono state desunte da una scheda del manufatto presente sul sito della Galerie BSL di Parigi, specializzata proprio in pezzi che oltrepassano le barriere tra arte e design: <http://galeriebsl.com/>.

fino a diventare una realtà stringente per l'età contemporanea, che si avvale di strumenti di comunicazione sempre più efficaci e da un sistema e sostegno agli artisti molto strutturato.

Questo intervento intende presentare alcune considerazioni preliminari, volte a fissare dei punti di riferimento di partenza per la collezione e le scelte del collezionista, che possano essere utili nell'intraprendere l'impresa, complessa ma ricca di soddisfazioni, di ricostruire la storia di una collezione privata.

Ho sempre pensato – ha affermato Attilio Codognato – che l'opera del collezionista verta più sull'esclusione che sull'acquisizione onnivora ai fini di una completezza che poi non rappresenta nulla. Solo lavorando sull'esclusione può venir fuori un filo conduttore perché la collezione non deve essere un campionario, ma un autoritratto¹⁴.

Vediamo come si è formato questo gusto, votato maggiormente all'esclusione che all'acquisizione onnivora, con quali strumenti è andato delineandosi e quali ne sono i tratti principali. Tutto ebbe inizio a Milano, tra gli anni cinquanta e sessanta, una città definita dal collezionista «fervida di idee, di istanze e di buoni artisti». Codognato ebbe modo di frequentare la galleria di Vittorio Emanuele Barbaroux dove Codognato vide per la prima volta «alle pareti dei Giorgio De Chirico stupendi»; la Galleria del Naviglio aperta da Carlo Cardazzo, la prima «ad adottare la politica di scambio con i galleristi americani [...], uno scambio culturale oltre che mercantile»¹⁵ e la Galleria del Milione diretta da Gino Ghiringhelli dove fu colpito da una mostra su Alberto Burri. Milano era anche la città dove si trovava l'atelier di Lucio Fontana, Codognato si recava nel suo studio e la prima opera che acquistò fu proprio un disegno dell'argentino¹⁶. Anche il bar Giamaica era un altro luogo a Milano nel quale si potevano conoscere artisti, frequentato, tra gli altri, anche da Piero Manzoni, il quale entrerà nella collezione Codognato per rimanerci fino ai giorni nostri.

¹⁴ *Collezionare arte contemporanea*, p. 54.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ ATTILIO CODOGNATO, *La collezione come autoritratto*, in *Arte contemporanea: conservazione e restauro*, p. 126.

Ogni collezione è infatti un'entità tutt'altro che statica: nel corso della sua formazione subisce contrazioni ed espansioni, distaccamenti e nuove annessioni – spesso i collezionisti rivendono opere per acquisirne altre più affini al loro progetto¹⁷. Per quanto concerne la storia della collezione che ne spiega l'attuale assetto, i movimenti e artisti in essa presenti, è stato preceduto fondamentalmente da tre fasi che ne forniscono l'iter evolutivo. All'interno di queste fasi si noteranno anche i diversi ruoli assunti da Codognato: prima di gallerista poi di organizzatore di mostre in spazi pubblici veneziani e promotore della conoscenza di un determinato tipo di arte a Venezia.

Nella prima fase che va dal 1957 al 1966 raccoglie opere di Jean Fautrier, Lucio Fontana, Yves Klein e Kurt Schwitters. A partire dall'edizione del 1958, inizia a frequentare con costanza la Biennale, mentre nel 1964, proprio quando a Venezia veniva assegnato il premio a Rauschenberg, compie il primo viaggio negli Stati Uniti, visitando musei, gallerie e studi d'artista, come la già menzionata Factory di Warhol. La seconda fase va dal 1966 al 1971 coincide con la sua attività di gallerista: in questa fase le opere precedentemente acquisite vengono cedute per favorire artisti appartenenti al Nouveau Réalisme, alla Pop Art e all'Arte povera. Alessia Castellani, nel suo volume sulle politiche espositive tra pubblico e privato a Venezia, definisce Giovanni Camuffo e Attilio Codognato fautori di «scelte audaci lungimiranti [...] capaci di proporre tutto un filone di ricerca senza ricalcare strade già percorse da altri»¹⁸. Quale tipo di scelte attuano i due galleristi?

La predilezione per le nuove poetiche dell'oggetto, dal Nouveau Réalisme al Pop al New Dada emerge con chiarezza da un rapido sguardo alla program-

¹⁷ In tal senso risulta utile un rimando alla struttura conferita da Giuseppe Panza di Biumo nei suoi *Ricordi di un collezionista*, Editoriale Jaca Book, Milano 2006. Anche Panza, il quale aveva dedicato grossa attenzione come Codognato nei confronti dell'arte americana, suddivide infatti la propria parabola collezionistica in tre fasi principali. Il numero delle fasi certamente varia da collezionista a collezionista poiché risente dell'andamento biografico dell'agente primario.

¹⁸ CASTELLANI, *Venezia 1948-1968*, p. 127. Il volume, tratto dalla tesi di dottorato dell'autrice, contiene un ricco apparato sulle mostre organizzate a Venezia in luoghi privati e pubblici; l'attività della galleria del Leone è stata ricostruita indicando artista, tipo di mostra mese e anno in cui essa ha avuto luogo, pp. 472-473.

mazione della galleria. [...] Il metodo adottato dai due collezionisti è presto detto: nessuna esposizione di pittori veneziani, attenzione per le avanguardie internazionali, viaggi e contatti con l'estero, in particolare New York, per cercare le opere. [...] Anche sul fronte italiano la galleria tende a distinguersi rispetto alle scelte operate, per esempio, da Cardazzo¹⁹: malgrado la radicata presenza di quest'ultimo nell'ambiente milanese sono i galleristi del Leone a importare a Venezia le provocatorie azioni neodaiste di Manzoni²⁰.

Di quel decennio di attività in qualità di gallerista, Codognato ricorda:

Noi tenevamo aperto sei mesi l'anno, i mesi dell'estate in cui tutte le attività veneziane riprendevano a pieno ritmo, facendo rigorosamente sei mostre che duravano un mese l'una: i mesi invernali ci servivano per lo studio del programma della stagione seguente, quindi viaggiavamo per vedere cosa succedeva in giro e per ricercare le opere²¹.

L'analisi di questi eventi, che compongono la proposizione culturale avanzata da Codognato e Camuffo per la galleria *Il Leone*, ci fornisce preziose coordinate in materia di opere e produzioni artistiche e di come esse vengano presentate a Venezia, delineando così una storia delle esposizioni di arte contemporanea in laguna, con tutte le inevitabili ricadute che questa storia è capace di innescare. Ma ci fornisce anche degli strumenti che ci permettono di percepire risonanze e ricorrenze all'interno della collezione Codognato, basata una logica cardine che ne scolpisce la fisionomia, in cui spicca certamente la presenza Pop ma con affondi tanto nei movimenti precedenti quanto sulle ricadute a posteriori:

Le avanguardie storiche sono un po' la chiave di lettura delle correnti artistiche della seconda metà del novecento: Duchamp, Man Ray, Picabia e Schwitters sono artisti che già preconizzavano quello che sarebbe stato il discorso sul-

¹⁹ Sulla figura di Carlo Cardazzo, rimando al ricco catalogo *Carlo Cardazzo: una visione dell'arte*, presso la Peggy Guggenheim Collection 1 novembre 2008-9 febbraio 2009, a cura di Luca Massimo Barbero, Milano, Electa, 2008.

²⁰ CASTELLANI, *Venezia 1948-1968*, p. 127.

²¹ *Collezionare arte contemporanea*, p. 57.

l'immagine e il ritorno all'oggetto²², che è una peculiarità della pop. Quindi c'è una logica dietro la mia scelta di includere alcune testimonianze delle avanguardie storiche nella collezione. [...] Allora un collezionista che basa le sue scelte sul discorso pop chiaramente sceglierà come riferimento il dadaismo, quindi Man Ray, Duchamp, Picabia e Schwitters perché loro sono stati i primi ad usare gli oggetti²³.

In coerenza con questo concetto, la terza fase della storia della collezione, dal 1971 al 1994, inizia con la cessione di un'altra porzione della raccolta a esclusione delle opere di Manzoni, Giulio Paolini e degli artisti Pop, restringendone in questo modo ulteriormente il campo e aprendosi alla generazione successiva che porta avanti la poetica dell'oggetto, come nel caso di Jeff Koons. Nel corso di questa fase il collezionista assume anche un altro ruolo: quello del curatore di mostre, che aveva già avuto inizio con l'attività da gallerista, nonché di autore di brevi introduzioni dei cataloghi prive di note ma non di una profonda comprensione e conoscenza dei lavori e delle prassi operative. Nella città di Venezia, due sono le mostre nelle quali Codognato compare come curatore: *Pop Art. Evoluzione di una generazione e Jim Dine*. Nel 1980 presso l'Istituto di Cultura di palazzo Grassi organizza la prima delle due mostre che, come suggerito dal titolo e dalle parole introduttive a catalogo dello stesso Codognato, intende presentare l'evoluzione, nell'arco di venti anni, del movimento Pop statunitense.

La mostra – scrive Codognato – avvicinando i lavori degli anni della pop art “storica” di alcuni artisti che furono attivi sulla scena di New York alle opere che gli stessi artisti hanno prodotto in seguito fino ai nostri giorni, ha l'intento di passare in rassegna il lavoro di sette distinte personalità²⁴ che la critica, ad un certo momento, accomunò nel movimento detto appunto pop art, perché tutti (ma in modo autonomo) furono attratti dall'irruenza visiva degli oggetti, dai simboli enfatici e commerciali dell'universo urbano. Il vero tema dell'espo-

²² Su questa tematica, rimando ai contributi raccolti nel volume *L'oggetto nell'arte contemporanea. Uso e riuso*, a cura di Enrico Crispolti e Anna Mazzanti, Napoli, Liguori Editore, 2011.

²³ *Collezionare arte contemporanea*, p. 55.

²⁴ Jim Dine, Roy Lichtenstein (1935), Claes Thure Oldenburg (1929), James Rosenquist (1933), George Segal (1924-2000), Andy Warhol (1928-1987) e Tom Wesselmann (1931-2004).

sizione, che nasce dal raffronto di due decenni di lavoro, viene a essere l'evoluzione di quella generazione che tanta influenza ha esercitato sugli artisti e sulla critica, segnando una svolta cruciale e un mutamento di tutta la cultura figurativa²⁵.

Il testo procede con una disamina dell'arte americana dagli anni cinquanta degli espressionisti astratti che avevano «scagliato sulla tela la realtà interiore» fino ad arrivare al New Dada e al «gesto clamoroso di Rauschenberg» che aveva acquistato e cancellato un disegno di De Kooning. L'arte di Rauschenberg e di Johns «indicò alla generazione seguente uno sbocco, una nuova strada sicura e vigorosa, nuova come forma e ideologia²⁶». Le scelte di questi due artisti permisero il conseguente passo compiuto dagli artisti pop attraverso la decontestualizzazione degli oggetti, operazione invero già attuata in precedenza da Duchamp, ma questa volta con una differenza sostanziale: si tratta di oggetti «nuovi – nota Codognato –, appena usciti dalla produzione di massa, non “carichi di passato” e non più “dipinti a mano”»²⁷. Questa scelta inedita, portata avanti dai sette artisti in mostra, rappresenta dunque a parere di Codognato «un tentativo vitale dell'arte contemporanea, tuttora in corso, di affrontare la realtà che ci circonda»²⁸. Questo breve testo introduttivo, anche alla luce di quello che è stato detto rispetto al profilo e al fuoco della collezione, ci permette di comprendere i motivi alla base delle incursioni del gioielliere, che non ha mai abbandonato la sua attività principale, all'interno del mondo dell'arte e della collezione percepita come strumento per comprendere il mondo, secondo la più antica delle tradizioni. L'ultimo paragrafo dell'introduzione contiene una riflessione incentrata su Jim Dine, che fu incluso dalla critica nel movimento pop newyorkese per la scelta di «aver incorporato e appeso nei dipinti oggetti d'uso comune e capi di vestiario» e «malgrado egli non si sia quasi mai considerato tale»:

²⁵ ATTILIO CODOGNATO, *Introduzione*, in *Pop Art. Evoluzione di una generazione*, a cura di Attilio Codognato, catalogo della mostra Istituto di Cultura palazzo Grassi (Venezia) 22 marzo-6 luglio 1980, Milano, Electa, 1980, p. 7.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ivi*, p. 9.

L'opera di Dine presenta molte sfaccettature: quasi tutto può diventare soggetto dei suoi lavori. [...] La presentazione dell'oggetto nello spazio pittorico, in tutte le possibili identità e avventure, è stato il tema della sua pittura, tesa a verificare non soltanto l'immagine, ma anche la denominazione delle cose²⁹.

Nel 1988, Codognato avrà modo di tornare sull'opera di Dine grazie all'organizzazione della sua personale a Ca' Pesaro, scrivendo, ancora una volta, un testo a catalogo dal titolo *Io sono il mio tempo che passa* in cui si evince la conoscenza diretta dell'artista, un testo montato a partire dalle vicende biografiche di Dine e che sottolinea il primato dell'oggetto trovato, oggetto di scarto che si fa soggetto per pitture e sculture.

L'arte di Dine, il darsi improvviso di essa come "significato", si rivela dunque nel rapporto tra i suoi quadri e la sua stessa vita, tra la disperata ricerca di simboli e il tentativo di defalsificarli³⁰.

Nell'ultimo ventennio, come è stato sottolineato in apertura, Codognato si ritira ufficialmente dalla scena quale promotore in prima persona di eventi pubblici, difficile non leggere questo dato come un tentativo volto a non offuscare la crescente carriera curatoriale del figlio Mario, dal 2005 al 2012 capo curatore del Museo Madre di Napoli, che vantava un consistente prestito di opere provenienti proprio dalla collezione Sonnabend. Il fatto di aver rinunciato a firmare delle mostre non significa che il collezionista neghi il sostegno a manifestazioni realizzate da altri. Le opere della collezione vengono infatti esposte a un pubblico solo nel momento in cui vengono prestate in occasione di mostre temporanee. Un interessante esempio, che ci parla anche della collaborazione tra collezionisti, è rappresentato dall'esposizione *The Small Utopia Ars Multiplicata*, organizzata dalla Fondazione Prada nella sede di Ca' Corner della Regina, curata da Germano Celant e rimasta aperta da luglio a novembre del 2012. Per

²⁹ *Ibid.*

³⁰ ATTILIO CODOGNATO, *Io sono il mio tempo che passa, Jim Dine*, catalogo della mostra galleria d'Arte Moderna Ca' Pesaro (Venezia) 3 settembre-6 novembre 1988, Milano, Mazzotta, 1988, p. 19.

questa mostra, Codognato presta due opere storiche della sua raccolta: *Prière de toucher* di Duchamp del 1947 e *Merda d'artista* di Manzoni del 1961. Questo dato testimonia, una volta di più, la vocazione pubblica³¹ della collezione sorta su impulso di un singolo ma votata, prima o dopo, a entrare a far parte del patrimonio culturale di una collettività.

³¹ ELEONORA CHARANS, *L'esposizione pubblica di una collezione privata. Nota introduttiva ad un testo inedito di Tommaso Trini*, «Palinsesti», vol. 1, n. 3 (2013), pp. 35-47.