

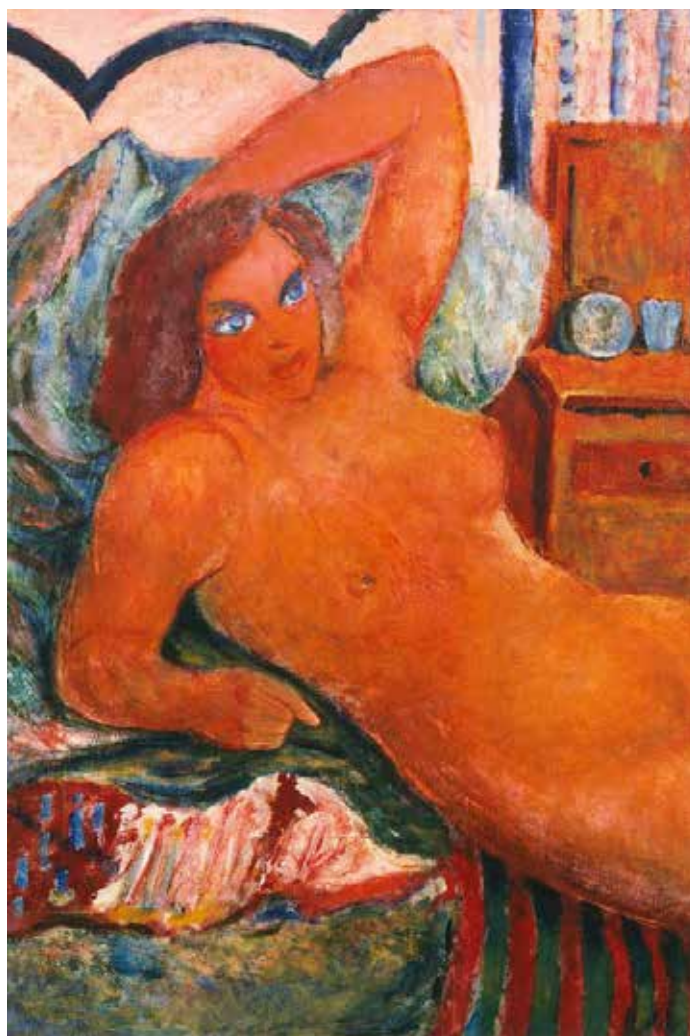
## SENTIMENTI DEL COLLEZIONARE

Giuseppe Iannaccone

Ho iniziato a collezionare sul finire degli anni Ottanta. Avevo trent'anni e l'arte è stata un'iniezione di serenità di cui avevo bisogno all'inizio della mia professione di avvocato, che vivevo con forte tensione a causa delle inchieste molto complesse e delicate che mi venivano affidate nonostante la mia giovane età.

Avevo bisogno di ritagliare uno spazio solo per me, lontano dalle ansie che gli incarichi mi procuravano, e per questo, su consiglio di un amico, ho iniziato a frequentare gallerie e musei d'arte, nella speranza di distrarmi. In effetti così è stato: l'arte mi ha appassionato fin da subito, quindi ho iniziato a comprare libri di storia dell'arte, che studiavo assiduamente. Facendo delle ricerche, ho conosciuto il gruppo Novecento, Valori Plastici, Ritorno all'ordine, finché la mia passione è esplosa quando mi sono imbattuto nei cosiddetti postnovecentisti. Volevo mettere insieme questi artisti, queste personalità: la loro umanità, elemento centrale della loro poetica, è una ragione decisiva della mia grande passione per il loro lavoro. Ho inteso questa raccolta come una sorta di catalogo degli aspetti più intriganti della dimensione umana, che, per sua natura, è immutabile nel tempo: dunque i miei artisti non hanno descritto solo l'uomo della loro epoca, ma l'uomo contemporaneo. Pensavo che sarei stato un uomo felice se avessi preso un'opera per ogni artista, ma con un vincolo: il quadro doveva essere un capolavoro e principalmente del periodo di massima

esaltazione poetica dell'artista. La prima opera che ho acquistato della collezione degli anni tra le due guerre è stata *Nu au divan vert* (1941) di Aligi Sassu, un'opera straordinaria dai colori intensi e brillanti, talmente accesi



**ALIGI SASSU**, *Nu au divan vert*, 1941, olio su tela, 97x65 cm

che si imprimono nella memoria al primo sguardo. L'ho comprata perché, in anni di forte censura culturale imposta dal regime Fascista, rappresenta un vero e proprio moto di libertà dell'animo dell'artista, che in questo dipinto ha voluto raccontare la verità, dipingendo ciò che gli uomini facevano davvero: in questo caso, andavano nei postriboli dove si intrattenevano con donne seducenti, come la prostituta soggetto dell'opera.

Lampi di colore intenso, un'espressività toccante, pennellate fluide che si rincorrono sulla tela: sono queste le visioni che affollano la mia immaginazione quando penso all'arte italiana degli anni Venti e Trenta, o meglio, una specifica ramificazione della storia dell'arte di questo periodo. Sto parlando di artisti come Mario Mafai, Antonietta Raphael, Scipione, Renato Guttuso, Arnaldo Badodi, Renato Birolli, Umberto Lilloni, Fausto Pirandello, Ottone Rosai, Italo Valenti, Giuseppe Migneco, Filippo De Pisis, Ernesto Treccani, Alberto Ziveri, Luigi Broggin: le loro opere hanno acceso la mia passione per l'arte quasi trent'anni fa, e ancora oggi la nutrono. Il loro bisogno di libertà di linguaggio, da contestualizzare nei difficili anni del Fascismo, si traduce in un realismo fortemente espressivo: l'intento di questi artisti non è riprodurre fedelmente la figura umana nella sua verità anatomica, quanto trasmettere con sensibilità le gioie, i bisogni e le angosce dell'anima. Le loro opere creano un'atmosfera emotiva soffusa, che

mi avvolge e mi porta indietro nel tempo: mi perdo tra i colori brillanti delle periferie e dei sobborghi incantati di Renato Birolli, che è stato in grado di elevare anche le zone più degradate di Milano, come il parco Lambro nel dipinto *La Nuova Ecumene* (1935). Questo paesaggio è stato trasfigurato dall'artista in una sorta di visione: è diventato un luogo assoluto e surreale, fuori dal tempo, nonostante i chiari riferimenti a costruzioni esistenti come le cupole verdi, che ricordano quelle dell'Istituto Chimico Ronzoni nella periferia di Milano. Sono catturato dalle tinte chiare ed evanescenti dei paesaggi di Umberto Lilloni, racconti fiabeschi in cui ogni elemento sembra animato del proprio soffio vitale. Allo stesso modo mi sembra di conoscere i personaggi pittoreschi di Ottone Rosai, o le enigmatiche figure di Arnaldo Badodi, come quelle delle *Ballerine* (1939) e del *Circo* (1941), per cui provo comprensione e vicinanza. La poesia delle donne solitarie di Luigi Broggin, in contrapposizione alle figure pallide e ossute di Valenti: visioni nuove ed incantevoli della figura femminile. Come dimenticare poi le nature morte di Fausto Pirandello come *Natura morta con strumenti musicali* (1942 ca), i cui strumenti sembrano quasi sciogliersi in un linguaggio astratto, al contrario degli oggetti descritti con un poderoso linguaggio realista da Renato Guttuso ne *La finestra blu* (1940-1941), natura "viva" e non morta, per i colori intensi e le forme vibranti. La tangibilità e la plasticità materica degli oggetti di Guttuso sono resi



**RENATO BIROLLI**, *La nuova Ecumene*, 1935, olio su tela, 136x155,5 cm

grazie all'utilizzo di una pennellata decisa e robusta e di un colore luminoso, steso in campiture nette. Infine, la mia sensibilità è totalmente in sintonia con i tre artisti, amici tra di loro, Antonietta Raphael, Mario Mafai e Scipione, cui il critico Roberto Longhi ha dato l'appellativo di Scuola di Via Cavour, dal nome della strada in cui Mafai e Raphael abitavano. Li trovo tre grandi artisti per

la straordinaria capacità di raccontare, con un espressionismo caldo e lirico, la presenza dell'uomo e dei suoi sentimenti in ogni dipinto, e i paesaggi come se fossero stati d'animo. La loro esplosiva voglia di vivere, l'amore per la città di Roma, l'amicizia e le passioni: tutto confluisce sulla tela, attraverso pennellate fluide di colore caldo, perché per questi artisti, l'arte coincide con la ve-

rità. La loro passionalità è a mio parere un dono unico e irripetibile della storia dell'arte, non soltanto del nostro Paese. Come ultimo ma essenziale tassello di questo percorso, l'atmosfera di attesa e di sospensione de *// postribolo* (1945) di Ziveri, in cui egli rivela il retroscena di un mondo sporco e amaro, ma al tempo stesso attraente e sensuale.

L'artista, attraverso una tonalità cromatica cupa e opaca, mette in evidenza i corpi torniti delle donne dall'espressione annoiata, e descrive l'ambiente come un posticcio salottino di un casino dall'odore acre, di sudore, di chiuso. La luce fredda colpisce impietosa ogni elemento, spettatore compreso, esterrefatto da tanta cruda verità. Al termine di questo viaggio mi ritrovo commosso nel confronto con questi artisti e queste opere, verso cui sento un attaccamento e una gratitu-

dine profondi. In particolare, ciò per cui mi sento in dovere di ringraziarli, è il modo in cui hanno riletto la nostra dimensione umana donandogli un'espressività e una poesia sognante, a mio parere, impareggiabili. Il colore, pieno di sentimenti, e le forme, accennate con fluidità, hanno trovato nel mio animo una profonda empatia, una di quelle inossidabili nel tempo.

Oggi l'arte non è più una "stampella per l'anima", ma appassionarmi ad essa mi ha aiutato a placare le mie angosce, a essere più sereno e a guardare il mondo con occhi diversi. È incredibile pensare a quanto sia potente l'effetto che le opere d'arte esercitano sulla nostra emotività: distendono i nostri sensi ma non li anestetizzano, ravvivano i nostri sentimenti ma non li agitano, accendono i nostri occhi cambiandone la percezione visiva, traducendo le forme in racconti.