“ABITARE LE IMMAGINI”
(Storie della Parte Posteriore della Mente)

La Contessa di Castiglione

Novembre 2018, all’inaugurazione di Paris Photo, nella splendida cornice del Grand Palais, mi aggiro come un cane da tartufo, rigorosamente da solo, fra i meandri dei super stand dei migliori galleristi al mondo.
Il fatto di essere da solo è uno dei requisiti per entrare veramente in contatto con le opere.
Non c’è mai grande concentrazione e intimità quando sei accompagnato, anche se si tratta del tuo partner; l’energia mentale è distratta: non si dedica abbastanza tempo a un’opera, non si approfondisce il dialogo con un gallerista, non ci si perde nelle proprie emozioni.
Si è distratti dalla reazione dell’altro dal suo passo, dalla sua curiosità, che non è la tua; creare una “bolla” intorno a me preserva il fluire dei pensieri e il godimento delle opere, ragioni su te stesso, sul tuo desiderio.
Una fotografia, posta dietro la scrivania di un importante gallerista di Londra, James Hyman, che in seguito diventerà uno dei miei galleristi di riferimento, cattura la mia attenzione: “*La Contessa di Castiglione”,* fotografata in maniera piuttosto bizzarra, con in mano una piccola cornicetta con un foro ovale, tipo monocolo, da cui osservava…
Ritratta in occasione della prima del *Ballo in Maschera: “È scherzo od è follia”* di Giuseppe Verdi al Teatro Apollo di Roma il 17 febbraio del 1859, da uno dei pionieri della fotografia francese, Pierre-Louis Pierson.
Un tuffo al cuore che interrompe prepotentemente la mia caccia indiscriminata a riprova che gran parte delle opere da me collezionate sono frutto di incontri e situazioni occasionali.
Le rare eccezioni riguardano autori “storici”, ritenuti fondamentali per la completezza della mia ricerca sul tema dell’*Identità di Genere.*
Comincia la delicata fase della trattativa che spesso è giocata su più fronti, psicologici e reali.
L’interesse dichiarato per l’opera al gallerista rappresenta pur sempre uno dei momenti chiave; è il momento dell’ascolto, delle domande, dei dubbi e del prezzo, dove si misura il concreto interesse di entrambi a chiudere la trattativa.
L’atteggiamento e il modo di porsi del gallerista è determinante per la tua scelta; il gallerista *insistente* non è il mio articolo, preferisco un atteggiamento neutro, *fact based*, dove le emozioni traspirano, ma sono controllate.
Scatta l’innamoramento, la voglia di possesso, la paura di perdere l’opera, in altre parole l’aspetto *istintuale* regna sovrano: sei già deciso, devi solo portare a casa l’oggetto al meglio, o comunque al valore che tu attribuisci all’opera.
La richiesta del miglior prezzo apre la fase di negoziazione dove regna la parte *razionale;* ogni trattativa è diversa, ogni gallerista ha le sue specificità, il suo metodo, le sue aperture e le sue rigidità.
Trattare con un gallerista che conosce la tua storia, la tua collezione, il tuo interesse, è più facile in quanto si va subito al nocciolo; il prezzo ottenuto è sicuramente il meglio che tu puoi ottenere.

Viceversa, la trattativa con una nuova galleria ha il vantaggio di presentarsi come un potenziale nuovo cliente. L'attenzione da parte del gallerista è più alta, ma il rischio è nella trasparenza e nella attendibilità delle informazioni che acquisisci sull'opera.
La mancanza di un rapporto pre-esistente con il gallerista, toglie quella complicità e quella confidenza nel discutere la qualità e l'importanza del lavoro selezionato, oltre al premio di fiducia reciproca, frutto di una conoscenza ed un apprezzamento consolidato nel tempo.
Il prezzo per quest'opera viene concordato con una certa difficoltà. La difficoltà nasceva dal "prezzare" un'opera che, per il suo valore *iconico e la sua rarità,* non ha riferimenti di mercato ed ha un *valore simbolico* decisamente alto e difficile da valutare. Questo assunto era estremamente chiaro da parte di entrambi.

Ci si accorgerà che l'impossibilità di trovare, di specificare l'economico è esattamente il simbolico. E che la possibilità di manifestare apertamente qualcosa che sarebbe l'inconscio, ma che perciò stesso cessa di esistere, è anch'esso il simbolico[1].

In punta di fioretto esce da parte di James il prezzo di richiesta, che ovviamente risente della bontà del prezzo di acquisto da parte del gallerista, ma non solo.
Acquisto questa immagine in questa situazione nuova per me, insicuro sull'opportunità di inserire questo pezzo, apparentemente lontano, dalla mia ricerca collezionistica.
Dov'era *l'empatia,* la *pulsione libidica, l'identificazione con un pezzo di me?*
Voltare pagina e incamminarsi verso territori nuovi porta inevitabilmente incertezze e paure e questo è vero anche nel collezionismo, almeno nel mio, ma è anche la prova della forza terapeutica e di autoanalisi dell'arte, in grado di aiutarci ad indagare meglio su noi stessi e sui nostri moti interiori.
Dopo qualche anno di fruizione a "tunnel" di questa immagine, ovverosia un'oscurità prolungata che ti impedisce di portare a conscio la tua spinta all'acquisto, arriva la luce e la consapevolezza della radice su cui si era scatenato il desiderio di possesso.
L'essenza di questa foto ruota intorno all'*introspezione,* che rappresenta anche il cardine, lo sfondo di tutta la mia ricerca collezionistica sull'Identità di genere, declinata nelle categorie estetiche di *Eros & Thanatos*, *Identità Neutra*, *Feticismo*, *Perturbante* e *Melanconia*.

[1] Cfr. Jean Baudrillard.

Pierre-Louis Pierson, "Scherzo di follia (La Contessa di Castiglione)", negativo del 1863 ca., ingrandimento del 1930 ca, gelatin silver print, ©Collezione Ettore Molinario.
Sono conosciuti solo due esemplari al mondo: il secondo esemplare è conservato nella collezione del Metropolitan Museum di New York.

Vivian Maier

Arte Fiera Bologna 2017, nello stand della Galleria Valeria Bella, osservo una fotografia vintage di Luigi Ghirri facente parte del Portafoglio Cantergiani. Mi piace, rappresenta una piccola foto a colori sbiaditi di una donna stile "pin up" per terra, su una strada sterrata.
È intrigante, originale e decido di comprarla nonostante il costo elevato.
Giorni dopo vado ad approfondire il "portafoglio Cantergiani" e con un certo disappunto mi rendo conto che questo portafoglio di dieci foto era stato creato da Ghirri, in una tiratura di oltre 100 esemplari, come gadget per regali natalizi ai migliori clienti del suo assicuratore.
Questo elemento, peraltro privo di valenze specifiche ha fatto, come per incanto, svanire il mio desiderio di possedere quella foto che avevo appena acquistato.
L'*aura* di quell'immagine non era più la stessa per me e il fatto che nascesse per un'operazione tutto sommato commerciale, non la rendeva più così attraente.
Ecco che la *rarità* dell'immagine come elemento determinante nella mia scelta di acquisto, tornava prepotentemente alla ribalta.
Decido di recedere dall'acquisto, ne ho parlato con il gallerista, e insieme abbiamo valutato la possibilità di un cambio con un'altra opera o, molto correttamente, la restituzione dei soldi.
Tempo addietro avevo visto due opere di Vivian Maier, una tata americana che, negli anni 50, lavorava e si ritraeva con la sua Hasselblad, in una sorta di "selfie" *ante litteram*, utilizzando specchi, cromature, riflessi, ombre ed altro.
Nella foto che attirava la mia attenzione, per dirla con Roland Barthes, il *punctum* è rappresentato dallo specchietto di una potente auto, esattamente al centro della composizione, dove si rifletteva riunita la "sintesi visiva" della sua vita e del suo lavoro, cioè lei e il passeggino con i due bambini.
Ero affascinato dai racconti dei suoi moltissimi negativi trovati casualmente dopo la sua morte, il fatto che non avesse mai stampato un'immagine in vita, tuttavia continuavo a chiedermi il senso del mio interesse per questo lavoro.
Mi trovavo quindi nuovamente in una situazione critica di fronte alla foto; nulla del mio pregresso era presente, non c'era trasporto libidico per il soggetto, e forse neanche la smania di possederla.
Con mio grande stupore, e dopo accurate riflessioni e seri dubbi sul fatto che quest'opera mi rappresentasse, decido comunque di gettarmi nella mischia e acquistarla.
L*'aspetto auto-introspettivo* del lavoro artistico di Vivian Maier assumeva il ruolo dominante in cui mi identificavo, nonostante le resistenze dovute alla coazione a ripetere le emozioni forti, violente, appaganti degli acquisti del passato.
Quale è infatti il collegamento fra il lavoro di Vivian Maier e la mia necessità di collezionare se non il comune denominatore di rappresentare il proprio sé attraverso una simbolica proiezione della nostra *parte introspettiva* su immagini "target"?
Credo che la grande sfida del collezionare sia quella di esporsi, con sincerità, coerenza e senza remore, per quello che ognuno sente di essere e di poter apportare alla collettività, in un grande gioco di *specchiature e rimandi* e senza paura del pregiudizio.
La collezione, come *specchio*, non può che seguire il tuo *flusso vitale* dove "l'ossessività" di certe scelte artistiche rappresenta l'esorcizzazione di alcune pulsioni, godenti ma limitanti, in quanto assorbenti di gran parte del tuo potenziale identificativo.
La "liberazione" avviene anche a seguito di un processo di *esaurimento* del potenziale di godimento dell'immagine rappresentata e posseduta.

L’elemento chiave del *processo di sostituzione* è infatti la “tensione” emotiva che l’immagine proposta scatena al nostro interno; quando questa diventa debole e l’effetto suscitato è di noia e si ripropone in altre fruizioni, c’è da chiedersi se abbiamo esorcizzato, attraverso il consumo ossessivo e ripetuto, quella stessa pulsione.

Vivian Maier, “Self-portrait Chicago”, 1957, cm 31x31, gelatin silver print, ed. 9/15, Courtesy Collezione Ettore Molinario, ©John Maloof.

Jean-Baptiste Sabatièr Blot

Alla preview di un'asta Sotheby's di fotografia, a Parigi nel 2017, mi trovo in maniera del tutto casuale ad ammirare una piccola reliquia, presentata in uno stipo sottovetro.
Un *full plaque daguerrèotype* del 1850 ca., opera del miniaturista francese e amico di Daguerre, Jean-Baptiste Sabatièr Blot, rappresentante un ritratto *post mortem* di una fanciulla giovane, dal viso canoviano, nel suo letto di morte.
Ricordo la sorpresa nel vedere questa splendida opera, presentata ancora nel suo supporto originale, con passepartout dipinto a mano inserito in una cornice "alla francese" e nel retro l'etichetta "*Beau Palais 65*" risalente all'epoca.
Rarità e raffinatezza in questo oggetto, che era stimato una cifra fra i 10 e i 15 mila euro, proveniente da una storica galleria parigina.
Sono affascinato nell'andare indietro nel tempo alla ricerca di autori capiscuola, traversando la storia della fotografia fin dal suo inizio nei primi decenni dell'800; trattasi di opere rare che richiedono spesso anni per acquisirle, ma fondamentali ai fini dell'architettura, del *montaggio e fruizione* della mia *"opera d'arte"*.
Il dagherrotipo *post mortem*, sprizzante di *Eros & Thanatos*, avrebbe marcato la partenza, l'inizio della mia ricerca estetico-filosofica sul tema dell'*Identità di genere*!
Decido di combattere in asta con la ferma determinazione di acquistarlo; il capo dipartimento fotografia di Sotheby's mi conferma che due musei importanti hanno intenzione di acquistarlo.
Come sempre in questa grande passione, mi trovo da solo e senza appigli di sorta, se non il fatto di essere conscio di trovarmi di fronte ad un pezzo straordinariamente importante per me; mi domando fino a che prezzo sarei pronto ad arrivare pur di aggiudicarmi l'oggetto.
Parte l'asta e l'adrenalina è alle stelle; difficilmente potrò ritrovare un pezzo così perfetto per l'inizio cronologico della mia collezione e la paura di perderlo mi porta a stabilire un tetto di battuta in asta piuttosto alto rispetto alla stima.
Quando il dagherrotipo viene finalmente chiamato, sono pronto alla battaglia e con mio enorme stupore dopo pochi rilanci da parte dei musei interessati mi aggiudico il pezzo poco sopra la stima massima. Ho istintivamente un gesto di euforia.
Jonas Tebib mi confida successivamente che è una delle prime volte che vede acquistare un dagherrotipo, un oggetto pioniere nella storia della fotografia, non da un commerciante o da un museo, ma direttamente da un collezionista privato.
Qui sta la bellezza e la soggettività del collezionismo, non ci sono parametri universali, non c'è il pezzo che fa felici tutti; ogni pezzo ha la sua storia, il suo destino, il suo compratore, il suo momento.
L'incrocio di questi elementi fa la differenza fra un acquisto *indelebile* e un acquisto commerciale, privo di tensione emotiva.

Jean-Baptiste Sabatier-Blot, "Post Mortem portrait", 1850 ca., cm 20x15, dagherrotipo a lastra intera montato sulla cornice originale, ©Collezione Ettore Molinario.

Sanne Sannes

Conosco Roy Kahmann, gallerista olandese di Amsterdam, alla fiera Unseen nel 2017.
Una corrente di simpatia e di affinità nei gusti mi spinge ad approfondire il suo lavoro e i suoi artisti.
A sorpresa, vista la mia collezione, mi apostrofa dicendo che dovevo possedere un'opera di tale Sanne Sannes, un giovane fotografo olandese morto prematuramente in un incidente automobilistico alla fine degli anni '70.
La sua irruenza e decisione nel propormi questo artista fa scattare in me una forte curiosità e di buon grado mi faccio raccontare la storia di questo fotografo "maledetto" e ammiro le sue opere su uno splendido catalogo appena edito da Kahmann con il patrocinio del Rijksmuseum di Amsterdam.
Sfogliando le immagini e ascoltando la sua storia ossessiva nei confronti dell'universo femminile, percepisco la potenza dei suoi estremi nella dialettica fra *Eros & Thanatos*; mi rendo conto immediatamente di essere in trappola, ossia nell'impossibilita di non acquistare un suo pezzo.
Vengo attratto in particolare da un ritratto di donna, in bianco e nero, di una struggente *melanconia*, completamente "scarnificato" sul negativo come se il volto fosse stato ritratto con una rete davanti, molto simile ad una gabbia…
Opera vintage del 1959, di formato inedito, pezzo unico, perfettamente in linea con il mio gusto estetico.
Roy, da ottimo psicologo e consumato mercante, mi fa subito presente che si tratta dell'opera più importante di Sanne, riservata dall'Estate per il Rijksmuseum e dal costo molto elevato; mi spinge a considerare altre opere, altrettanto belle, ma disponibili.
Cosa succede nella testa e nel cuore di un collezionista del mio tipo quando l'opera *perfetta* non è immediatamente disponibile?
Succede molto semplicemente che inizia il "delirio Sanne": la vuoi a tutti i costi.
Il gioco si sposta dall'opera alla negoziazione, con tutte le frecce che uno ha in serbo nella sua faretra e ovviamente con una certa perdita di lucidità in relazione al prezzo che si è disposti a pagare.
La psicologia, nel collezionismo, è di importanza vitale, sia da parte del collezionista che da parte dell'intermediario o venditore.
È un gioco dove il capire l'altro e le sue mosse ti consente di portare a casa il risultato senza troppi danni, ma presuppone un'*empatia* fra i due soggetti in gioco.
In fondo in fondo, entrambi devono voler veramente arrivare a chiudere il *deal*, altrimenti il gioco si interrompe subito: ecco che ancora una volta, nella negoziazione dell'opera, l'istinto e la visione futura giocano un ruolo fondamentale.
Quando un gallerista ha in mano un'opera che lui reputa importante è il primo, inconsciamente, a non volerla vendere e questo deve essere chiaro nella mente del collezionista che compra.
Non è semplicemente una questione di prezzo, entrano in gioco altre variabili molto più sottili che devono essere comprese, altrimenti questi capolavori non entreranno mai nella tua collezione.
Molti veri galleristi che ho incontrato sulla mia strada sono collezionisti in pectore e quindi il gioco si fa duro, in quanto "l'attaccamento" gioca un ruolo primario.
Fra i galleristi a cui mi sento più vicino ci sono personaggi come James Hyman di Londra o Tom Gitterman di New York che sono stati grandi collezionisti ma che hanno metabolizzato

profondamente che c'è un certo conflitto di interessi fra l'anima del gallerista e quello del collezionista.
Personaggi che hanno saputo prendere il meglio della loro esperienza e la portano, con un notevole distacco dalle opere, a beneficio di chi acquista e si rallegrano che le opere preferite finiscano in mani di persone che loro stimano e in collezioni che loro apprezzano.
Ma torniamo alla nostra grande vintage *Untitled* del 1959 di Sanne Sannes; il prezzo era veramente elevato per l'attuale riconoscimento dell'artista, direi più del doppio di quanto avrei ipotizzato e sperato, e scarsamente trattabile.
Qui entra in gioco l'*equilibrio pancia-mente,* che rappresenta una delle situazioni più complesse ma anche fra le più adrenaliniche; è a tutti gli effetti una sfida che ti poni, puoi accettarla o rinunciare, la decisione è interamente nelle tue mani e nessuno ti può aiutare.
È un equilibrio precario quello che ti trovi ad affrontare, la parte razionale è chiara e ti dice che il prezzo è troppo elevato, ma l'istinto e il cuore ti dicono che la devi possedere, la ami a prima vista, non hai dubbi.
Il gallerista ti dice di pensarci, con calma, ed è quello che in cuor tuo non vuoi sentire…
Non c'è calma dentro di te perché potrebbe scapparti a breve ed essere venduta a qualcun altro più lungimirante di te.
La mia fortuna è che gran parte delle immagini che io amo non sono proprio commerciabilissime, in quanto riflettono tematiche e atmosfere apparentemente "di nicchia".
Decido comunque di prendermi un periodo di tempo per riflettere su questo acquisto, ed essendo una persona alquanto impulsiva, verificare il mio reale stato d'animo "a freddo".
Il risultato è che per giorni continuavo a pensare a questa immagine e a riguardare il catalogo, a studiare la figura di questo fotografo che mi ricordava, seppur con una poetica differente e soggetti differenti, il grande Robert Mapplethorpe. Estremamente classici pur nella forza delle loro immagini, innovativi, profondi, tecnicamente perfetti pur nell'imperfezione, "kamikaze" della vita, difficilmente accettati nel loro periodo, morti prematuramente.
Ricordo che una notte in montagna, la mia mente e la mia pancia trovarono un *punto di equilibrio* nel riconoscere che sarebbe stato un ottimo acquisto.
L'indomani mi liberai definitivamente di questo assillo scrivendo una mia proposta finale al gallerista, proposta che con il consenso successivo dell'Estate di Sanne Sannes venne accettata, anche in considerazione della qualità, a detta loro, della mia collezione.

Sanne Sannes, "Untitled", 1959, cm 64x48, vintage gelatin silver print, montata su supporto rigido per l'esposizione all'Arnhem Museum del 1966, Courtesy Collezione Ettore Molinario, ©Sanne Sannes.

Lisette Model

L'acquisto della fotografia di Lisette Model *San Francisco Woman with veil* rappresenta un altro esempio di *equilibrio pancia-mente.*
Mi trovo a Milano presso Mc2 Gallery per l'opening di una loro collettiva di giovani fotografi e come ci accade spesso con Claudio Composti, dopo aver visitato la mostra, ci appartiamo nel retro della galleria, un piccolo spazio molto intimo per parlarci fuori dalle righe.
Vedo che tira fuori una grande cartella e con il sorrisino che lo contraddistingue in questi casi, la apre e mi mostra una grande vintage del 1949 di una delle immagini più conosciute e rappresentative della maestra di Diane Arbus.
Uno scatto dinamico di una anziana scicchissima signora, vestita di tutto punto, cappello, veletta, guanti, con uno sguardo rapace, ripresa in esterno, seduta su una panchina, nel movimento rapido del voltare la testa.
La rarità di questa immagine sta anche nell'ampia descrizione dell'immagine sul retro, a mano di Lisette, con data e firma: la calligrafia di Lisette, in inchiostro blu dalla punta fine, sembra uscita dalle mani dell'anziana signora fotografata.
Non faccio una piega alla vista di questa immagine, anzi ho un iniziale rifiuto secco dell'immagine, come se non mi appartenesse minimamente come soggetto, ringrazio e spiego francamente il mio stato d'animo e il mio disinteresse per questa immagine.
Claudio mi conosce molto bene, re-impacchetta la stampa con cura, e non ne parliamo più.
Per quasi un anno l'argomento non viene più toccato con l'unica eccezione delle mie visite in galleria dove, fra un bicchiere e un altro, chiedevo a Claudio di rivedere quella stampa, e lui con pazienza e soddisfazione me la mostrava nuovamente.
L'immagine proveniva dalla galleria Baudoin Lebon che rappresenta, insieme a Keitelman Gallery, l'*Estate* di Lisette e sapevo anche che questa immagine, se non fosse stata venduta, sarebbe rientrata in Francia.
Anche questa volta, come nel caso di Sanne Sannes il prezzo era molto alto, con la differenza che in questo caso non era scattato amore a prima vista e quindi la mia ansia di perdere l'immagine era bassa.
Nella vita di un collezionista accadono degli eventi interni alla tua psiche, totalmente casuali, che spesso determinano la svolta in situazioni ambigue ed incerte come questa; la cosa importante è saperli cogliere e in qualche modo decodificarli a tuo vantaggio.
Questa foto comincia a lavorare lentamente al mio interno, nella sua forza e nella sua diversità rispetto a tutti i soggetti femminili e "parafemminili" oggetto delle mie pulsioni: era come se facessi fatica a far entrare nel mio universo una figura femminile così anziana, pur nella sua spiccata personalità.
Mi sentivo spaesato da questa novità, dall'apparente non identificazione con nessuna parte di me, nella strana situazione di non desiderare questa immagine, insomma un terreno oscuro dove facevo fatica a orientarmi.
Eppure sentivo che era una grande immagine, uno *snap-shot* straordinario, rappresentativo di una fierezza, eleganza, dinamismo, consapevolezza del soggetto, tipico degli anni '50 negli Stati Uniti.
La svolta arriva con la mia rivisitazione del ruolo di Diane Arbus come paladina del ruolo della "diversità", personaggi ai margini della società, diversi, ritratti nel loro ambiente, mai sminuiti,

anzi eletti a icone, apparentemente a proprio agio, con il paradosso dello spettatore che, per controverso, viene messo a disagio dall'accettazione del soggetto nel proprio essere "freak".
Mi interrogavo razionalmente sul fatto che se la Arbus ha rappresentato un *landmark* nella storia della fotografia, universalmente riconosciuta e quotata, perché mai la sua insegnante Lisette Model, la persona che folgorò Diane Arbus con il suo credo che la macchina fotografica fosse uno strumento per esplorare il mondo esterno, ma anche quello interiore, doveva essere da meno…
Infatti, secondo Lisette la fotografia deve rivelare qualcosa del soggetto ma anche del fotografo, e questo aspetto colpì la sensibilità della Arbus: Lisette ha sempre ritratto bellezze non convenzionali e dalle forme bizzarre, convinta che un corpo brutto fosse molto affascinante e meno noioso da ritrarre rispetto ad un corpo armonioso.
È stata proprio questa ricerca artistica di "introspezione sul diverso", tipica del lavoro di Lisette Model e della Arbus, a far scattare in me l'analogia e la proiezione con uno dei cardini del mio collezionare, ovvero *l'indagine su me stesso.*
A differenza quindi della maggior parte dei miei acquisti passati, l'empatia con l'opera si sviluppò dalla mente e si diffuse lentamente, per osmosi, nella pancia, creando inconsciamente il rapporto di *mutuo possesso* con l'opera e la necessità di acquistarla.
Dopo molte verifiche su risultati d'asta della stessa immagine, peraltro totalmente inutili in quanto estremamente discordanti a seconda dell'asta e dell'esemplare in vendita, faccio un'offerta e l'acquisto.
La foto entra in casa e con grande curiosità osservo il tipo di *"relazione"* che si va ad instaurare con le altre opere e in particolare l'impatto emotivo che mi genera la sua fruizione quotidiana.
Trattasi di una rottura importante con il mio modo di collezionare, è come se si fosse aperta, dopo la fase iniziale di soddisfacimento ed esaurimento delle pulsioni libidiche più profonde, una nuova fase di maturità collezionistica più "mediata", ovvero legata anche ad un *riconoscimento concettuale dell'opera, pur sempre nel rispetto del tuo gusto estetico.*

Lisette Model, "San Francisco woman with veil", 1949, cm 50x39, vintage gelatin silver print, Courtesy Collezione Ettore Molinario, ©The Lisette Model Foundation Inc.

Pierre Molinier e Suh Se Ok

Dopo anni di assenza ritorno con curiosità a Frieze Londra 2018, top fiera londinese per l'arte contemporanea, con il fermo proposito di non acquistare nulla.
Questa fiera, nella splendida cornice di Regent's Park si divide in due padiglioni, *Frieze Master* e *Frieze*, a poca distanza l'una dall'altra.
Decido di cominciare da *Frieze Master*, cioè la parte della fiera in cui è possibile trovare più opere di autori storicizzati che contemporanei, anche se i confini sono spesso molto labili.
Il contesto che ti avvolge è di grande stimolo, gli spazi dei galleristi sono molto ampi, i corridoi facilmente percorribili e un'atmosfera raffinata ti induce alla fruizione delle opere selezionate con cura da galleristi provenienti da ogni parte del mondo.
Tuttavia la sorpresa è sempre in agguato e mi imbatto in un gallerista francese di mia conoscenza, Christophe Gaillard che, insieme al titolare della galleria 1900-2000, sono impegnati in una riscoperta dell'artista, pittore, fotografo surrealista Pierre Molinier, di cui possiedo già un *tirage argentique d'epoque*.
Pierre Molinier è un caposaldo storico del mio filone tematico, i suoi "autoritratti" sotto forma di fotomontaggi e stampe sono la quintessenza del dark, inteso come travestitismo e feticismo: Molinier si reincarna a volte come donna, dominatrice o diavolo, in surrealistiche scene impregnate di cinismo ed erotismo.
Non riesco a resistere alla proiezione narcisistica e pulsione di possedere altre due immagini di questo straordinario pioniere.
Un trittico *Comment je voudrais etre,* proveniente dalla figlia di Molinier mi incuriosisce: una sequenza di tre immagini che, attraverso la manipolazione e il collage di testa e corpo di Pierre Molinier e della modella Hanel (sua ossessione), racconta il progressivo avvicinamento all'identità neutra che l'artista avrebbe voluto avere.
Chaman la foto simbolo di Molinier, copertina del suo libro più raro, mi chiama dall'altra parete e qui, emozionalmente, entra in gioco anche la rarità dell'immagine.
Quando mi imbatto, per coincidenza, in un'immagine desiderata da molto tempo, la mia parte razionale va in cantina e la necessità di possesso, frutto dell'identificazione, ha il sopravvento.
Dopo una serrata trattativa sul prezzo, acquisto entrambe le opere, con una sensazione di felicità e appagamento, realmente dimenticando i miei buoni propositi di risparmio!
Il giorno dopo mi reco a visitare *Frieze* nell'altro padiglione, dove il "contemporaneo" regna sovrano; grande vivacità all'interno a testimonianza dell'interesse sempre più alto verso opere che riflettono i nuovi gusti estetici, i nuovi mercati.
L'offerta è immensa ed è esteticamente impossibile trovare dei fili conduttori.
Sempre più rilevante diventa l'etichetta con il nome della galleria proponente, e sempre meno importante diventa la "realtà" dell'opera.
One point five (1,5 million) diventa l'oggetto del desiderio, e nuvole di avventori sostano spesso di fronte al nulla.
Mi diverte osservare tutto ciò, gli interrogativi che mi pongo sono tanti, mi sento un po'datato o forse un po'snob di fronte a questa massificazione e globalizzazione del gusto estetico.
Mi fermo in uno stand di una nuova amica Rachel Lehmann, titolare di una prestigiosa galleria newyorchese con filiali ad Hong Kong e Seul e come in un'oasi mi perdo ad osservare le sue proposte di artisti orientali, molto contemporanee ma di una raffinatezza rara.

Vengo colpito da un'opera del 1999 della serie *People* di un artista coreano tale Suh Se Ok che, ormai quasi novantenne, con larghe pennellate di inchiostro su larghi fogli di carta di riso e gelso, dipinge figure altamente stilizzate costruite con trattini e colpi di linee che variano in ampiezza, spessore e toni di nero.
Il risultato, al filo dell'astrazione pura, regala alla fruizione una poesia visuale tranquilla ma mirata, in linea con la tradizione grafica orientale e Zen.
L'opera mi incanta e non mi stanco di osservarla, chiedo di approfondire l'artista e le sue opere e spendo diverso tempo ad ammirare i suoi libri dove si evince anche una grande continuità nella qualità delle opere prodotte.
Ho un forte desiderio di acquistare quest'opera il cui prezzo è elevato, anche in considerazione degli acquisti effettuati in precedenza.
Voglio rifletterci e, d'accordo con la gallerista, ci diamo appuntamento al giorno seguente.
Non avevo dubbi sulla volontà di possedere quest'opera, ma mi sentivo frastornato all'idea di appesantire ulteriormente il mio budget e avevo bisogno di riflettere sul meccanismo di identificazione sottostante a questo desiderio, per non entrare nella spirale dell'acquisto completamente emotivo e compulsivo.
L'opera, nella sua delicatezza, pulizia, astrazione, era all'estremo opposto degli acquisti di Pierre Molinier fatti il giorno prima, e la domanda mi venne spontanea*: perché?*
Molto semplicemente l'altra mia polarità, quella più *Eros* era entrata prepotentemente in proiezione identificativa con quest'immagine e con lo spirito e l'essenza dell'artista.
L'acquisto combinato di *People* di Suh Se Ok, insieme agli autoritratti di Molinier, è andato a rivelare uno degli aspetti maggiormente positivi del mio viaggio analitico attraverso la collezione d'arte; ha portato a conscio l'esistenza di un dialogo fra le mie opposte pulsioni di vita e di morte, di una *democrazia interna* che si sta sviluppando al mio interno, consentendo un'accettazione e non un rifiuto delle polarità contrapposte.
Ancora una volta, a posteriori dall'istinto e abbastanza velocemente, il meccanismo psichico sottostante viene alla luce aggiungendo elementi nuovi e sorprendenti al mio viaggio introspettivo attraverso l'arte.

Pierre Molinier "Le Chaman", 1968, cm 17x12, vintage gelatin silver print (fotomontaggio), Courtesy Collezione Ettore Molinario, ©Comité Pierre Molinier.

Pierre Molinier, "Pierre et Hanel. Comment je voudrais être", 1969, cm 25x50 ca., vintage gelatin silver print (fotomontaggio), Courtesy Collezione Ettore Molinario, ©Comité Pierre Molinier.

Suh Se Ok "People", 1999, cm 45,7x40,3, inchiostro su carta di riso e gelso, Courtesy Collezione Ettore Molinario, ©Suh Se Ok.

Claude Cahun e André Kertész

Tra le varie fiere di fotografia nel mondo, ritengo che l'esperienza di Paris Photo rappresenti il culmine per un collezionista.
Fotografia contemporanea e storica si amalgamano nella cornice magica del Grand Palais, al massimo livello in termini di qualità dei pezzi e presenza di gallerie internazionali.
L'attuale periodo di "imbarbarimento dell'arte", molto simile al Medioevo, dovuto al populismo artistico (superficialità e bassa competenza), alla virtualizzazione dell'arte e ai nuovi mercati, ha rovesciato sul mercato ricchi personaggi affascinati dal brand della galleria o dall'altisonante nome dell'artista, alla ricerca di decorazione e *status*.
Ciò ha comportato, come conseguenza, il generale scollamento del prezzo con la realtà dell'opera, aprendo il campo alla confusione più totale nel mercato dell'arte.
Nonostante ciò a Paris Photo si respira, almeno nei primi giorni della fiera, un'atmosfera da paradiso della fotografia.
La novità principale di quest'edizione 2018 riguarda una foto particolare che sarà battuta nell'asta di Sotheby's del 9 di novembre; Claude Cahun del 1927, *Autoportrait au chat*, rappresentava il sogno di anni.

Per Claude Cahun la fotografia traduce i sogni e i desideri, mentre il corpo dell'artista diviene protesi della ricerca e testimone "finito" di un viaggio schizofrenico nei ruoli altrui[2].

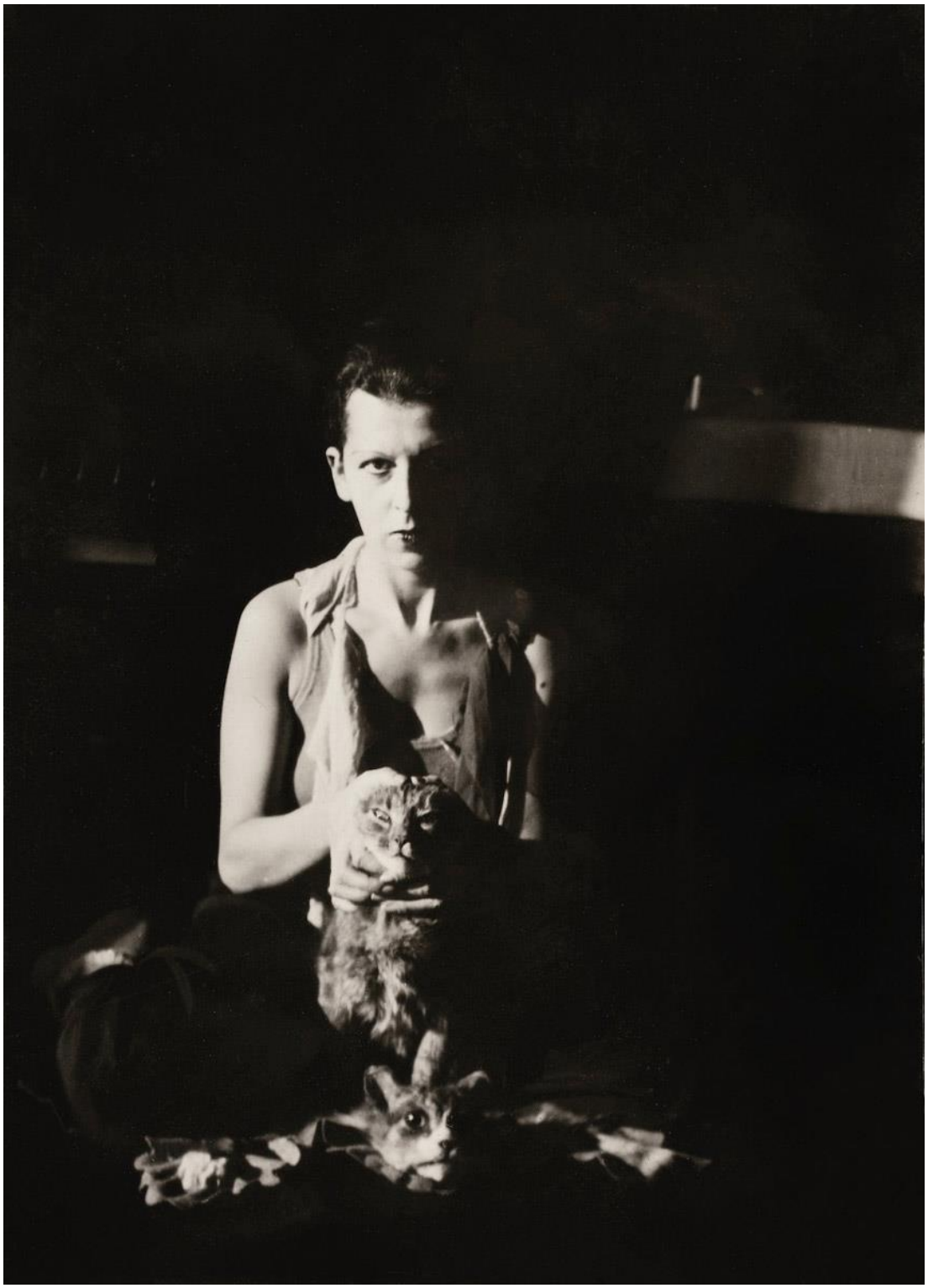
Claude Cahun (nome d'arte di Lucy Schwob) rappresenta un pilastro fondamentale per la mia collezione fotografica sul tema dell'identità personale e sessuale, in quanto pioniera, nell'ambito della cornice surrealista dei primi decenni del '900, di questo filone tematico a cui si ispireranno artisti del calibro di Pierre Molinier, Hans Bellmer, Cindy Sherman e molti altri.
Piccolo problema per il collezionista è il fatto che non si trovano foto di Cahun in circolazione: non c'è nessuna galleria che la rappresenta, l'unico riferimento è il silente Jersey Heritage Trust che custodisce un certo numero di lavori di Claude.
Sulla base dei riscontri di mercato, sembra che esca una sua foto ogni tre anni circa, per poi essere aggiudicata in aste più o meno importanti a cifre molto variabili. In particolare, le foto di Cahun, tutte di piccolo formato, più interessanti per i collezionisti, sono quelle dei suoi "autoritratti surrealisti".
Ma veniamo al mio desiderio di possedere una foto iconica di questa artista curiosa ed eccentrica.
Affronto i giorni di pre-asta con grande rigore ed emozione; chiedo a James Hyman, dell'omonima galleria londinese, di fare una verifica dell'immagine e il suo responso è lapidale: l'immagine è bellissima, rarissima, ma molto probabilmente sarà contesa da collezionisti e dealer e quindi c'è da aspettarsi una forte crescita del valore di stima, che si attestava sui 15-20 mila euro.
Alla preview di Sotheby's, con mio grande stupore, entrando nella sala è la prima immagine a sinistra che, appesa in un angolo, il mio sguardo intercetta.

[2] Cfr., Fabiola Naldi.

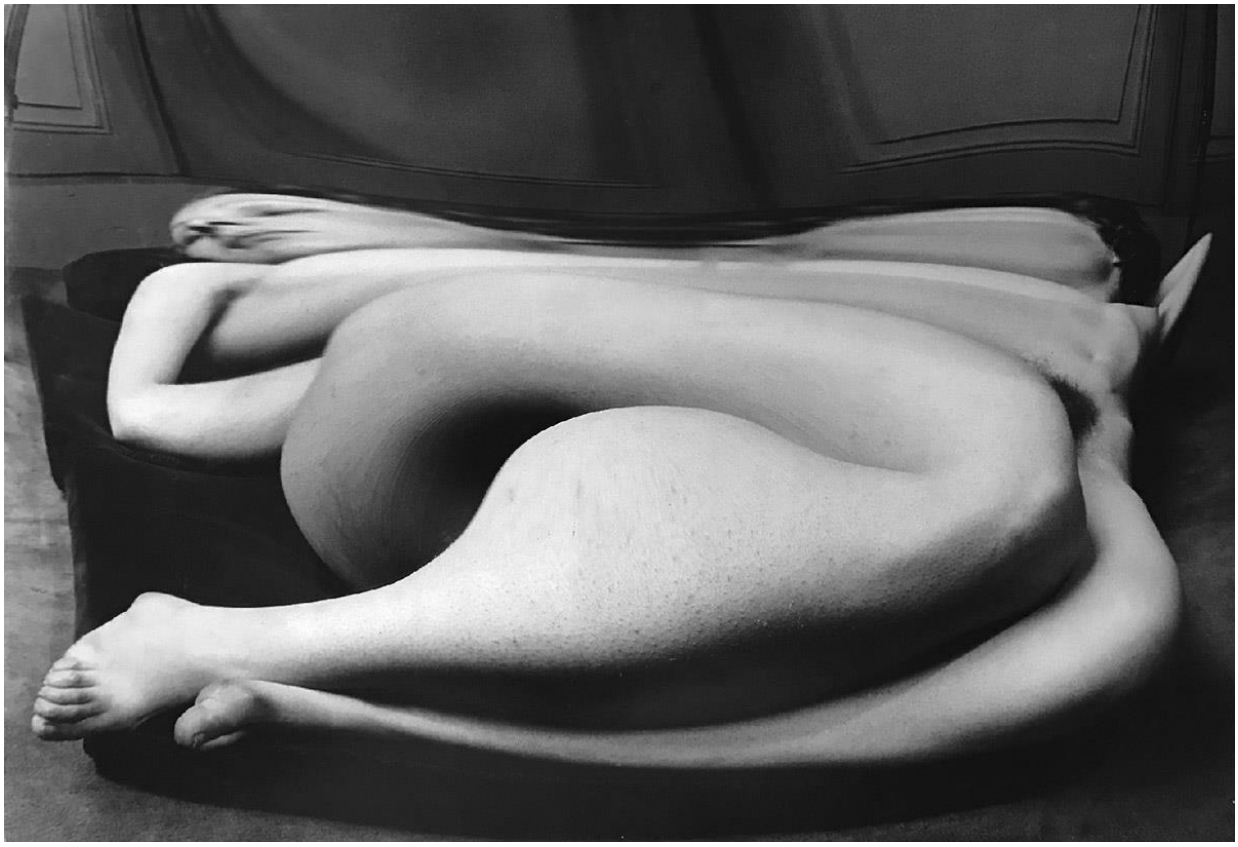
Esamino attentamente l'immagine scorniciata e mi concentro sulla *forza* di questo scatto, la sensazione era quella di un proiettile che bucava il fruitore, anche da distanze inimmaginabili; quella piccola carta da visita sprigionava una potenza magnetica, demoniaca, surreale e magica.
Era chiaro che ero *posseduto* da questa immagine e scopriremo di seguito la conferma di questa percezione ed era altrettanto evidente dentro di me che avrei lottato al massimo delle mie possibilità per aggiudicarmi questa gemma.
Passano due giorni prima dell'asta dove mi godo Paris Photo, ma sempre con il retro-pensiero della magica foto della Cahun.
Nel frattempo avviene un altro episodio, presso lo stand di James, che testimonia *l'affinità elettiva* che molto raramente si crea fra collezionista e gallerista.
Mi trovo a chiacchierare con lui e la sua deliziosa moglie Claire del più e del meno sulla fiera quando, con il suo sorrisetto ironico mi chiede se mi piace il grande fotografo André Kertész e io, molto incuriosito, rispondo affermativamente.
Si alza e si infila nel minuscolo ripostiglio che correda il suo stand e porta fuori una *Distortion* del 1933, *exhibition print* (e quindi formato significativamente più grande), pezzo unico, su supporto rigido e incorniciato come un oggetto. Esposta alla Biennale di Venezia del 1963, nello stesso anno è stata presentata a Parigi presso la Bibliothèque Nationale de France.
Rimango esterrefatto alla vista di un unicum di questo genere e lui con calma e dovizia di particolari mi narra la magia di questa foto da un punto di vista estetico, della sua incredibile storia espositiva e ne discutiamo.
In questi casi, che si ripetono con James, un collezionista del mio tipo è messo all'angolo, in quanto tutto il focus non è sull'acquisto o sulla vendita di un pezzo straordinario ma è sulla *trasmissione dell'amore di un'immagine da un essere umano all'altro.*
Questo di cui parlo è per me la sublimazione dell'operazione collezionistica, non ci sono filtri psicologici in questo processo sono la verità e la realtà dell'opera che emergono, a dispetto di tutte le storture e asimmetrie informative dovute al mercato.
È la fase più bella e più sana, che dovrebbe essere alla base di qualunque acquisto di opere d'arte e della relazione fra galleristi e collezionisti.
Spesso invece quello che prevale sono le informazioni relative agli aspetti commerciali dell'opera e le sue potenzialità speculative e il focus relazionale si restringe al fatto di concordare se l'opera è un buon affare o meno.
Trasmesso l'amore per questa "distorsione" di Kertész succede un fatto che voglio evidenziare al fine di meglio spiegare la qualità della relazione che mi lega a questo gallerista.
Nel momento in cui mi viene proposto il Kertész con la testa ero sull'asta di Sotheby's dell'indomani e l'incertezza del potenziale rialzo su quell'opera, che volevo assolutamente, mi metteva in una condizione di debolezza e di non comfort nell'impegnarmi su un'altra opera così finanziariamente impegnativa.
Ovviamente non ne parlo con il gallerista, ma mi disturbava il fatto di subordinare l'acquisto di Kertész al risultato dell'asta.
La cosa che mi disturbava dentro era il fatto di far sentire il mio gallerista di fiducia ed un'opera straordinaria come una seconda scelta; mentre riflettevo lui mi interrompe dicendo: "È chiaro che tu vorrai prima vedere se e come andrà l'acquisto di Cahun".

Era quello su cui stavo riflettendo, ma quella frase così sincera, tesa a non mettermi in difficoltà, portava con sé una dose di sensibilità d'animo e di rispetto della mia figura che sarà la traccia emotiva di questo acquisto e mi diedi la risposta che cercavo.
Molto francamente gli ho risposto che avrei voluto comprarla e subito, indipendentemente da quello che sarebbe successo con Claude Cahun, perché l'opera era straordinaria e per il mio rapporto con lui, sotto il suo *aplomb* tipicamente British, ho avuto la sensazione che avesse capito e apprezzato.
E veniamo finalmente al giorno dell'asta Sotheby's.
Molto inquieto anche se cercavo di trasmettere a mia figlia grande serenità (e lei non ci credeva), arriviamo in congruo anticipo negli uffici di Rue Faubourg Saint Honorè e chiedo a Vanessa di battere lei al mio posto la foto.
Era la prima volta ma lei, incuriosita e interessata a quella immagine, accetta volentieri; così le viene consegnata la paletta 181 ed entrambi apprezziamo il numero.
Passano circa 40 dagherrotipi e un'altra decina di foto prima di arrivare al lotto 48, il nostro.
Dietro di lei siede un mercante francese che si aggiudica, con piglio deciso, numerosi dagherrotipi, e ho la sensazione che avrebbe provato a comprare anche la mia foto.
Questo personaggio mi scatena la determinazione di lottare e sottovoce comunico a Vanessa il mio desiderio di combattere per fare in modo che la foto non finisca nelle sue mani mercantili…
Come per incanto, dopo aver battuto l'ultimo dagherrotipo, il francese si volatilizza.
Arriva il lotto 48 e viene proiettata l'immagine sul grande schermo, anticipata dal battitore che annunciava che, essendo l'immagine troppo piccola, non sarebbe stata mostrata dal vero. Quando ho visto apparire l'immagine sullo schermo ho avuto la sensazione che nessuno avrebbe battuto quell'immagine.
Parte l'asta, viene chiamata sulla stima minima, telefoni muti, nessun battitore in sala e l'immagine sullo schermo.
Una situazione surreale, uno dei capolavori della storia della fotografia, *sul tema della dualità di genere,* viene aggiudicata al minimo della stima, senza nessun concorrente al mondo.
Ed è qui che si consuma il mistero che aleggia dietro questo acquisto: provo a spiegare le mie considerazioni.
Questa foto è un inedito in quanto prima di oggi non è mai stata vista, non c'è traccia su Internet, nulla sui libri dedicati a Claude Cahun, mai esposta, neanche alla National Portrait Gallery, che le ha dedicato una personale nel 2017 insieme a Gillian Wearing.
La foto ha una provenienza eccezionale, la collezione Foujita-Desnos a cui sembra essere arrivata direttamente come regalo della Cahun a Desnos, poeta surrealista, suo intimo amico e forse più, e a Foujita, importante pittore ed esponente del movimento pittorico della Scuola di Parigi.
Viene proposta con una stima di Euro 15000-20000, abbondantemente sotto le stime minime di altri suoi autoritratti importanti.
Ora, le alternative sono due: o la foto, per qualche ragione non è arrivata al target giusto di collezionisti, cosa assai improbabile perché ci sono degli *alert* molto efficaci da parte delle case d'asta oppure, considerazione che preferisco, è che questo "inedito" di Cahun, così raro, potente ma anche così perturbante, doveva entrare nella mia collezione.
Le casualità che ruotano intorno acquisto lasciano spazio a questa interpretazione: per Claude Cahun il numero 8 è un numero molto significativo, 8 dicembre è il giorno del suo decesso a 60

anni, l’8 maggio 1945 viene liberata, insieme alla compagna della sua vita Marcel Moore (nome d’arte di Suzanne Malherbe), dalla prigione di Saint Hèlier.
Veniamo alle coincidenze: 181 è il numero della paletta, quindi simbolicamente lei in mezzo a noi in asta, 8 dicembre è il giorno della mia nascita e nel momento in cui la acquisisco ho 60 anni, troppo strano tutto.
Ho voluto raccontare questo episodio, peraltro molto personale, per rafforzare la tesi che questo autoritratto di lei in ginocchio, a terra con il suo gatto, particolarmente demoniaco, voleva entrare a far parte di me.
Credo che il fatto che nessuna altra persona, al telefono o in sala, ad un prezzo molto contenuto, fosse stata “accettata” come concorrente nell’acquisizione di questa immagine, abbia un significato che vada oltre il mercato, piuttosto la stessa immagine si sia “autorifiutata” di essere mercificata, creando le condizioni per un esclusivo rapporto a due.



Claude Cahun, "Autoportrait au chat", 1927 ca., cm 11x8, vintage gelatin silver print, Courtesy Collezione Ettore Molinario, ©Jersey Heritage.



André Kesrtész, "Distortion #34", 1933, cm 41x60, vintage gelatin silver print, montata su supporto rigido per l'esposizione alla Biennale di Venezia e Parigi nel 1963, Courtesy Collezione Ettore Molinario, ©The Estate of André Kertész.

In definitiva, queste personali considerazioni illustrate in questo saggio costituiscono una diagnosi della coscienza contemporanea nell'era degli specchi, (pensiamo ad internet come il grande specchio del mondo), e rilevano che il gesto creativo più genuino, più coerente, non consiste solo nel fabbricare immagini, ma nel ricrearle attribuendo un senso proprio individuale a quelle esistenti e raccolte in una collezione, svegliandole dalla loro sonnolenza.
In questo modo l'artisticità, nell'era della post-fotografia, non risiede più solo nell'atto fisico di produzione delle immagini, ma nella prescrizione dei valori, delle identificazioni personali che queste possono accogliere consentendo al collezionista di "abitare in loro".

Ettore Molinario, 2018