Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 52 (2001)

Heft: 4: Zeitgenössische Kunst : haltbar bis... = L'art contemporain à conserver jusqu'au... = L'arte contemporanea : conservabile fino al...

Artikel: Il piacere della durata Intervista a Guiseppe Panza di Biumo

Autor: Martinoli, Simona / Panza, Guiseppe

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394196

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Il piacere della durata
Intervista a Giuseppe Panza di Biumo

Simona Martinoli *Nella Sua collezione c'è una presenza dominante di arte americana monocroma: iniziando dai Rothko degli anni Cinquanta per giungere alle opere degli anni Novanta di David Simpson, Ruth Ann Fredenthal, Phil Sims e via dicendo. Lavori tutti giocati sulle* nuances *della superficie pittorica e dunque particolarmente sensibili.*

Giuseppe Panza Queste pitture monocrome sono molto delicate perché il restauro si vede; è molto difficile rifare la superficie primitiva, perché sono opere d'arte che esplorano una nuova possibilità della nostra sensibilità. Vi sono degli effetti di luce dovuti alla qualità della superficie legata all'uso di certi materiali; quando si rompe questa regolarità diventa molto difficile ricostruire, anche usando gli stessi materiali, perché anche una minima differenza si vede e rovina tutto l'effetto.

SM *Dunque, soprattutto per questo tipo di pittura, rivestono particolare importanza la prevenzione e buone condizioni di conservazione. Lei come si pone di fronte agli aspetti conservativi?*

GP In fatto di conservazione non mi posso lamentare: malgrado abbia acquistato 2500 opere in 45 anni non ho mai riscontrato danni dovuti alla mancanza di conservazione. Vi sono dei materiali più fragili, ovviamente, che vanno trattati con maggiore attenzione, ma nel complesso non ci sono stati problemi gravi. Purtroppo certe opere d'arte – quelle fatte con la cera o le opere monocrome – sono molto delicate. Un'opera di Spalletti, per esempio, se si tocca rimane il segno, perciò nelle sale di questo artista abbiamo messo le corde elastiche per impedire alla gente di avvicinarsi. Il pubblico deve essere sorvegliato poiché ci sono milioni di brave persone, ma c'è sempre qualche sconsiderato che fa dei danni. Per esempio nella mostra della mia collezione l'anno scorso a Bilbao è accaduto un incidente: un'opera di Brice Marden è stata danneggiata da un vandalo.

E poi purtroppo succede, anche nei musei, che le persone che si curano di queste cose non sono abbastanza competenti. Per esempio nel 1976 ho fatto una mostra al Museo di Bologna dove c'era un quadro di Robert Irwin: un'opera con una granulometria finissima ottenuta vaporizzando il colore sopra una superficie di acciaio. Una persona che curava la pulizia dei quadri, visto che c'era una ditata ha pensato bene di cancellarla con la gomma e così facendo è comparsa una macchia più chiara. L'opera è poi stata consegnata a un famoso restauratore di Bologna abituato a lavorare sui Tiziano e i Raffaello, ma dopo molte prove ha dichiarato che non era in grado di restaurare il dipinto di Irwin. Allora ho dovuto rimandare l'opera all'artista a Los Angeles, il quale l'ha sistemata praticamente rifacendola. Ci sono dei prodotti nuovi, dei sistemi nuovi, che gli artisti utilizzano perché si possono ottenere effetti diversi da quelli tradizionali, però queste nuove tecniche non tutti le conoscono e chi è abituato all'arte italiana "classica" non le può capire. Spesso manca anche in certi restauratori una comprensione di quali sono i problemi di quest'arte, per cui non sanno che una superficie che riflette la luce in un determinato modo è molto importante, è molto diversa dalla stessa superficie fatta con lo stesso colore e allo stesso modo, dove però questo effetto di riflessione della luce non si ottiene.

SM *Va però detto che gli artisti stessi utilizzano, per ottenere questi "effetti speciali", materiali poco convenzionali e spesso non sono in grado di prevedere se questi materiali muteranno con il passare del tempo.*

GP Nel 1956 ho comperato molti quadri di Tápies, fatti con croste formate da sabbia mescolata a vinavil. Il vinavil è una sostanza chimica inventata appunto 50 anni fa e Tápies ne faceva largo uso. Devo dire che ai 14 Tápies che ho comperato non sono mai successi degli inconvenienti e anche se in certi tempi la crosta spessa si staccava dalla tela, rimaneva solida, mentre per altri quadri di questo artista so che il problema è esistito. Però dopo 45 anni queste opere sono ancora in ottimo stato. Ho fatto una mostra della mia collezione l'anno scorso al Museo MOCA a Los Angeles – dove attualmente si trovano queste opere – ed erano tutte in perfette condizioni. Quindi hanno superato il test che è durato 45 anni e speriamo durino altri 100!

SM *Sappiamo che il grado di accettazione della deperibilità di un'opera d'arte varia a seconda dei punti di vista. Se l'artista è spesso tollerante, al collezionista risulta più difficile accettare il degrado di un'opera in suo possesso, non da ultimo per la perdita di valore. Per un collezionista la durata nel tempo è sicuramente un fattore importante.*

GP Soprattutto per le opere d'arte di qualità, si desidera fortemente che la loro missione di comunicare piacere e bellezza continui nel tempo. C'è da parte del collezionista questa preoccupazione. Io

© Photo Giorgio Colombo, Milano

Giuseppe e Giovanna Panza nel Salone di Villa Panza. Alle pareti due dipinti di Ruth Ann Fredenthal: Untitled n. 9, 1975, olio su tela di cotone e Untitled n. 121, 1984–85, olio su lino trattato.

l'ho sempre avuta e ho sempre prestato attenzione a questa necessità della buona conservazione.

SM *Però ci sono artisti che realizzano lavori programmaticamente destinati al degrado. Sarebbe disposto ad acquistare opere effimere?*
GP No, perché le opere belle difficilmente sono a buon mercato. Anche se costano poco, relativamente, le opere di artisti famosi hanno il loro prezzo. E poi per me è molto importante la durata di un'opera, io non compero per l'effetto immediato, ma con l'idea di ottenere qualche cosa che possa essere interessante per i musei in futuro. Quindi cerco di essere il più selettivo possibile da questo punto di vista.

SM *Ma Lei ha pure acquistato opere realizzate con materiali organici: penso ai lavori di Meg Webster.*
GP Di Meg Webster ho comperato delle opere organiche, ma quelle veramente organiche sono poche e sono soprattutto dei fogli di carta impregnati di sostanze deteriorabili, dove evidentemente il processo di alterazione diventa inevitabile. Ma è una cosa diversa, perché in un certo senso questa alterazione è programmata e quindi l'opera d'arte dovrebbe migliorare, si spera, proprio attraverso l'invecchiamento. Mentre le altre cose che ho della Webster, che sono degli ambienti, sono fatte con la terra e la terra è vecchia di lunghi anni quindi continua a durare…

SM *Diverso è il discorso per opere realizzate con materiali di produzione industriale. Qui a Villa Panza ci sono per esempio diverse installazioni di Dan Flavin.*
GP Flavin usava delle lampade fluorescenti che adesso è difficile trovare, perché non sono più in produzione presso le grandi aziende. Sono lampade colorate, di un determinato diametro, che una volta si trovavano in qualsiasi negozio, mentre oggi ci sono solo delle piccole aziende che le producono ed è più difficile avere tutti i colori che si desiderano. Bisogna creare degli stock per potere sostituire queste lampade. Un altro problema importante dell'arte moderna è quello dell'evoluzione tecnologica, per cui le nuove lampade, che sono di un diametro più piccolo, risultano più efficienti nel consumo di energia elettrica, ma sono meno belle perché non hanno quel volume che l'artista desiderava.

L'intervista è stata realizzata da Simona Martinoli il 5 luglio 2001 a Villa Menafoglio Litta Panza a Biumo (Varese). Nella dimora settecentesca (accessibile al pubblico) sono esposte 137 opere eseguite soprattutto da artisti americani tra gli anni Sessanta e Novanta del XX sec., donate da Giuseppe Panza insieme alla Villa al Fondo per l'Ambiente Italiano (FAI).
La collezione Panza di Biumo, nata nel 1956, conta circa 2500 opere in gran parte situate in musei quali il Museo Guggenheim di New York, il Museo di Arte Contemporanea MOCA di Los Angeles e il Museo Cantonale d'Arte di Lugano. Per la parte della collezione collocata in Svizzera si rinvia al volume *Donazione Panza di Biumo* edito dal Museo Cantonale d'Arte di Lugano nel 1997.