

e promotori di tali imprese, avevano naturalmente la precedenza, e anche i mezzi economico per accaparrarsi il meglio. Era già successo nel Medioevo, allorché i più ricchi signori e i più importanti esponenti della Chiesa imponevano il loro diritto di prelazione sulle rante provenienti dagli altri continenti, e questa era la regola ancora nel Cinquecento.

Le collezioni reali accolsero fin da subito le meraviglie provenienti dai Nuovi Mondi, che trovarono posto in quegli stessi ambienti dove si erano fino ad allora conservati i tesori europei, antichi e contemporanei.

Dall'accumulo, tuttavia, si passò in breve all'ordinamento, alla catalogazione secondo criteri ben definiti che dessero una logica all'esposizione. Sulla scia dei risultati ottenuti dal precursore Samuel Quiccheberg (1529-1567), che si occupò delle raccolte di Alberto V di Baviera (1528-1579) ordinandole "scientificamente", l'esigenza di dare una forma coerente alle collezioni principesche si diffuse velocemente in tutta Europa. Sostanziale fu il contributo in quest'ambito di quegli scienziati - laici ma anche gesuiti come Athanasius Kircher (1602-1680), fondatore nel 1651 del Museo del Collegio Romano - che dalla seconda metà del Cinquecento formarono raccolte di reperti provenienti dal mondo della natura (*naturalia*) così come dall'ingegno dell'uomo (*artificialia*).

Il bolognese Ulisse Aldrovandi (1522-1605), il personaggio che più ha contribuito in Italia alla nascita del collezionismo scientifico parallelo a quello principesco, ben sapeva che dare una sistematicità alla sua raccolta era indispensabile per comprenderne il valore di enciclopedia, di "teatro del mondo", di macrocosmo riflesso nel microcosmo di una stanza: "Ho fatto ancora una storia intitolata *Thesaurus naturalium, et locorum, ubi nascuntur varia exotica, quae ad nostras non pervenire manus* accioche ciascun possa sapere per ordine alfabetico tutte le cose naturali, che nascono nell'Europa, Africa, Asia, et Mondo nuovo; [...] il qual libro servirà particolarmente a Principi per havere ivi

materia di potere dimandare varie cose in quei luoghi, dove nascono"¹. In tutte le Wunderkammern europee si trovavano reperti provenienti dalle Indie orientali (l'Asia) e dalle Indie occidentali (le Americhe), dall'Africa subsahariana e dal mondo islamico. Si trattava di bizzarrie del mondo della natura, come il corno di rinoceronte o l'uovo di struzzo, le noci di cocco o le grandi "lumache di mare", oppure di manufatti come le sempre presenti porcellane cinesi o le pietre dure centro-asiatiche, gli oggetti di piume brasiliani o le maschere azteche, le lacche giapponesi o i metalli ottomani. È esemplare, a questo proposito, la descrizione che dà Raffaello Borghini di uno scarabattolo che aveva avuto occasione di ammirare presso Villa Vecchietti nei dintorni di Firenze, il quale conteneva molte di quelle tipologie di oggetti da

Wunderkammer collezionati ovunque in Europa verso la fine del Cinquecento: "Ma di gran meraviglia à vedere è uno scrittoio in cinque gradi distinto, dove sono con bell'ordine con partite statue piccole di marmo, di bronzo, di terra, e di cera; e vi sono composte pietre fini di più sorte, vasi di porcellana, e di christallo di montagna, conche marine di più maniere, piramidi di pietre di gran valuta, gioie, medaglie, maschere, frutte, & animali congelati in pietre finissime, e tante cose nuove, e rare venute d'India, e di Turchia che sanno stupire chiunque le ramira"². Non sempre gli autori delle collezioni conoscevano l'esatta provenienza di queste meraviglie, ma inevitabilmente ne erano attratti, quali testimonianze di culture sconosciute e lontane, con le quali riuscivano a soddisfare quel desiderio di conoscenza che da sempre spinge l'uomo verso il nuovo e l'ignoto.

¹ Lugli 2006, p. 300.

² Cardano 1982, pp. 141-142.

³ Il viaggio 2007, p. 22.

⁴ Otti - Trabucco 2007, p. 154.

⁵ Borghini (1584), 1967, p. 14.

34. Lapisnelli. Cina, 15-17 secolo. Dado intagliato e inciso, 15 x 17 cm. Modena, Galleria Estense.



49, Chiara Lecca, *Fake Marble #5*,
2013.
Vescica animale, vetro,
29 x 21 x 21 cm.
Milano, Galleria Fumagalli.



50, Chiara Lecca, *Fake Marble #6*,
2013.
Vescica animale, vetro,
29 x 21 x 21 cm.
Milano, Galleria Fumagalli.



51, Chiara Lecca, *Still Life of the Fountain*, 2013.
Tassidermia, pvc, metallo,
80 x 80 x 80 cm.
Milano, Galleria Fumagalli.





59. Stemma della famiglia Grassi,
1520-1530.
Proprietà del Rosai.
Migliana d'argento e noccioli
di perle e svariati, 39 x 22 cm.
Bologna, Museo Civico Medievale.

60. Hubert Duprat, Larve
aquatique de Trichoptère
avec son ahi, 1980-2000.
Dro, perle, turchesi,
lunghezza 2,5 cm.
Venezia, Caterina Tognon
Milano, Galleria Zero.



ad armonizzare, come in uno specchio universale, ogni foglia esistente, è nel XX secolo però che la natura o la natura morta entra materialmente nell'opera d'arte. Con il collage prima e l'assemblage oggettuale più tardi, gli artisti operano un'integrazione concreta in senso "presentativo" delle materie, mai prima di allora tentata, vigendo per secoli l'ortodossia della rappresentazione metaforica della natura. A partire da Picasso, nel 1912, l'artista si procura qualsiasi cosa egli ritenga idonea per la "costruzione" della sua opera, al punto che questa - a suo modo - diventa essa stessa una *Kammer* di ciò che il mondo disperde e abbandona e l'artista recupera. Con Kurt Schwitters e il *Merzbau*, esito della pratica assemblativa, sono gli artisti stessi del dada e poi del surrealismo a declinare una nuova concezione compositiva con atti di prelievo di oggetti da alcuni contesti e di ricontestualizzazione in altri. Joseph Cornell, ma anche Louise Nevelson ridanno vita, sviluppandola, alla nozione di "meraviglia" e di "collezione" di forme entro scatole che si possono considerare protoambienti o embrioni di Wunderkammer, cioè di nuovi insiemi figurati o di puri volumi geometrici. In molti assemblaggi le "nature" recuperate e reimpiegate dagli artisti nelle nuove opere,

pur nella meraviglia del loro ritorno alla vita di forme attive, emanano tuttavia, in modo congenito ormai, una valenza malinconica ascrivibile al grado di "vissuto" di cui conservano pur sempre i segni. Trascorsi cento anni dall'invenzione di Picasso e dai nuovi possibili aspetti della nozione di Wunderkammer, giunta alle estreme formulazioni recate dalle opere dell'arte povera, ma anche del post-human, così emblematicamente espresse da artisti come l'inglese Damien Hirst e l'italiano Giovanni Rizzoli, ci si aspetta ora di vedere quale ulteriore dimensione assumerà il "meraviglioso", nel frattempo divenuto "malinconico", nel futuro prossimo, con lo sconfinamento di orizzonte che si prepara dagli sviluppi imprevedibili della civiltà telematica.

¹ Lugli 2006, pp. 366-368.
² Dürer in Lugli 2006, pp. 373-374.
³ Lugli 2006, pp. 369-375.
⁴ Lugli 1997.

47 Damien Hirst, High Windows
 Highty & Low, 2004.
 Installazione a Berlino su tela,
 colori, 201 x 101 cm.
 Londra-Milano, Robilant+Visnà.



88. Iguana verde (iguana iguana),
XVII secolo.
79 x 25 x 50 cm.
Milano, Biblioteca Ambrosiana.



89. Mario Merz, Saturno,
1983-1985. Intero e particolare.
Olio su tela e iguana disseccata,
dittico, 307 x 305 cm.
Lucca, collezione privata.

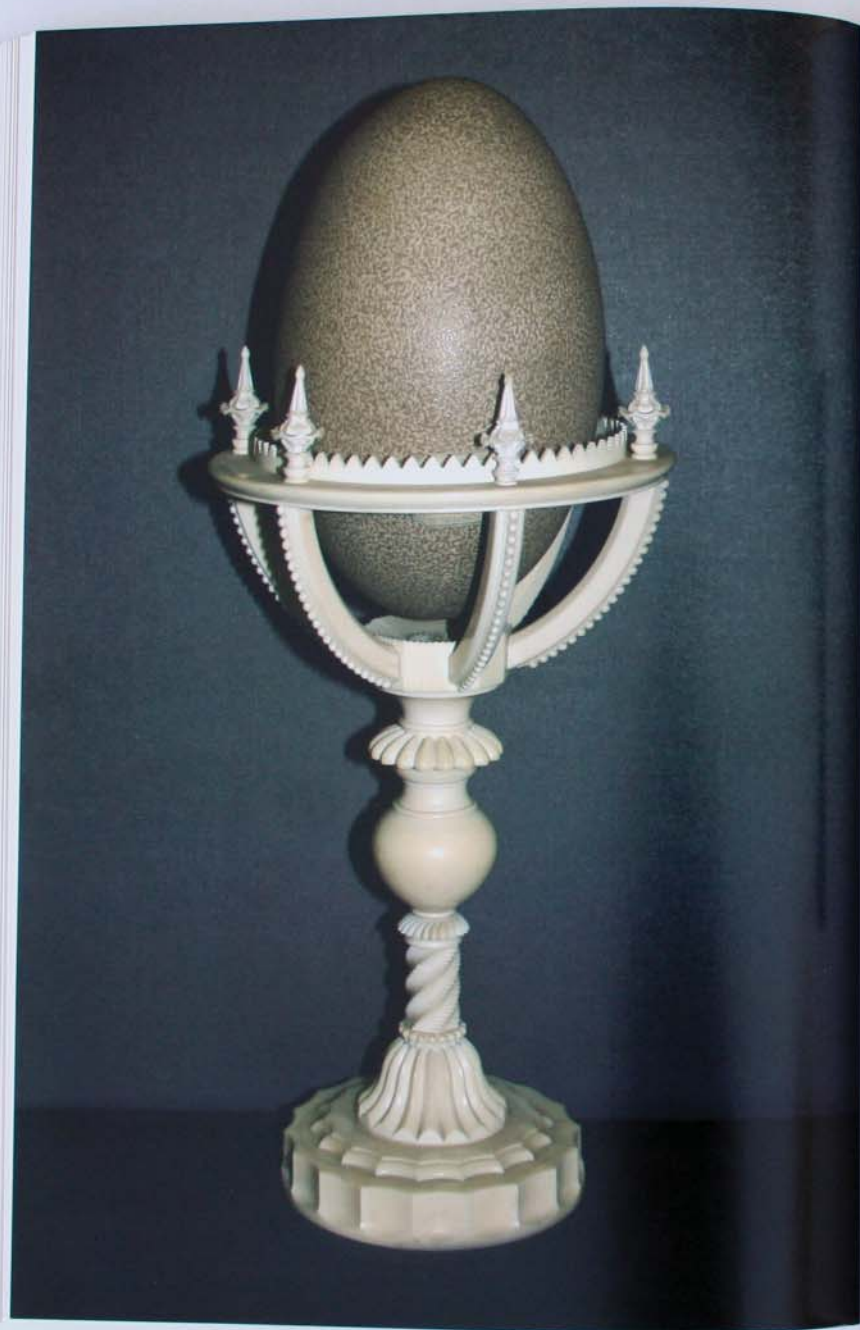


90. Chiara Lecos, Moths
and Butterflies, 2008.
Stampa a getto d'inchiostro
su carta cotone Hahnemühle,
carta, 84 x 104 x 4 cm.
Milano, Galleria Fumagalli.



91. Christian Tobin, Project:
for the World no. 33, 1973.
Monochrome, 30 x 20 x 7 cm.
Collezione Pavia



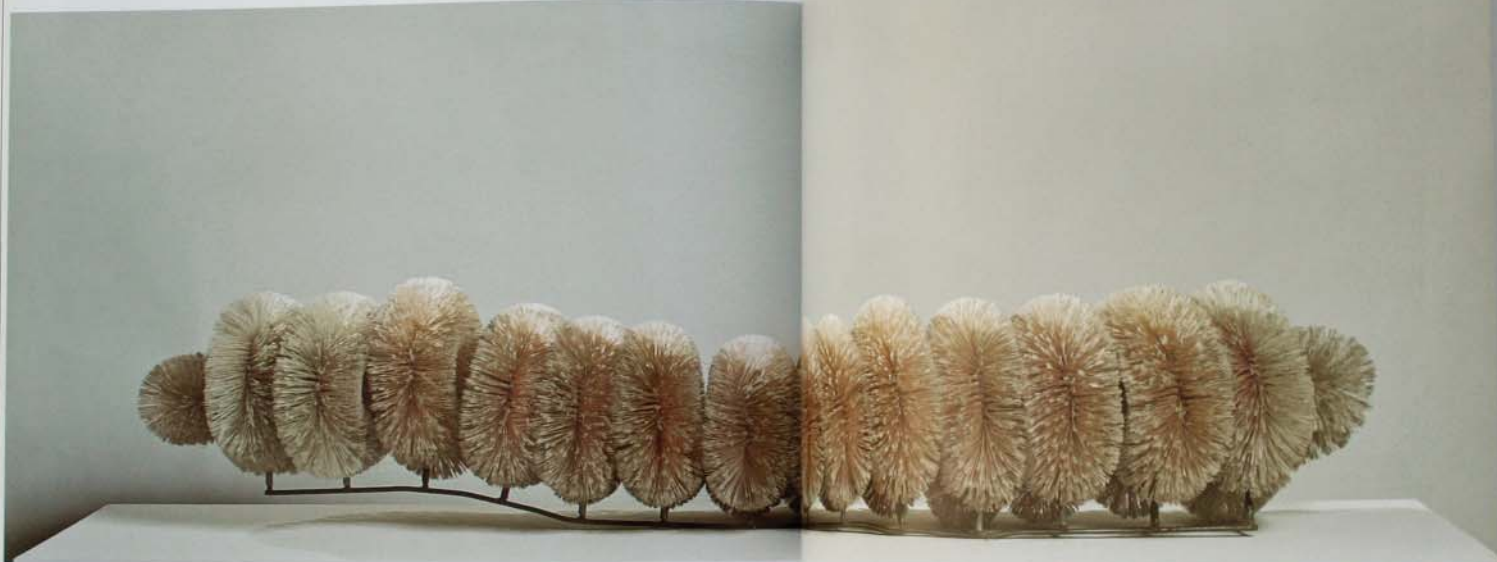


99. Uovo di vino con orientatura
in legno; XIX secolo [?]
Al. 50,5 cm, univ. 14 x 9 cm,
univ. 13 x 12,5 cm
Collezione Koelliker

100. Piero Manzoni,
Uovo scultura n. 21, 1960.
Uovo in scatola di legno;
5,7 x 6,2 x 6,7 cm.
Milano; Fondazione Piero Manzoni.
Courtesy Gagosian Gallery.



109. Pino Pascali.
Bacio da setola, 1967.
Sedici scovoli di setola acrilica
su supporto metallico,
27,5 x 178,5 x 35 cm.
Collezione Intra Sanpaolo.



110. Maurizio Cattelan,
Senza titolo, 1996.
Sciattolo in tassidermia, cucina
in miniatura, pistola e piccole
stoviglie da pranzo.
40 x 40 x 40 cm.
Collezione Fiorentini.



111. Aik Cavaliere,
W la libertà, 1976.
Ferro, bronzo, oggetti.
227 x 105 x 103 cm.
Collezione Intesa Sanpaolo.

