

Potere, prestigio, esigenze psichiche. Collezionare oggetti ha motivazioni profonde che sono cambiate nel tempo

Il collezionismo ha una lunga storia e motivazioni molto profonde che si collegano, oltre agli aspetti economici e sociali, al potere, al prestigio, ad esigenze che rimandano alla nostra realtà psichica. Da questo punto di osservazione si sono poste due sorelle, studiosi di psicoanalisi l'una (Francesca Molino), di storia dell'arte l'altra (Alessandra Mottola Molino) con un prezioso lavoro da poco in libreria («Il possesso della bellezza. Dialogo sui collezionisti d'arte», Umberto Allemandi 1997, pp. 244, lire 45.000). Se c'è il manesimo, il collezionista era un modo d'essere intellettuale e il fondamento stesso dell'attività culturale, è nel Settecento che il collezionismo d'arte diventa lo «status symbol» del potere, del censo e della nobiltà. Basti ricordare Hume per il quale il collezionare opere «belle» non era soltanto un contributo al piacere individuale, ma anche un esercizio di responsabilità sociale. Numerosi sono i «connoisseurs» d'arte in questo secolo: Sir Peter Lely, Horace Walpole, consigliere del re Carlo I, George Vertue. Ma il primo vero collezionista nel senso moderno del termine, oltre che esperto d'arte, è il Cardinale Albani, nipote di papa Clemente XI, che si è impegnato per tutta la vita a conservare, valorizzare, restaurare, catalogare, classificare le opere della sua collezione collocata nella sua villa-museo sulla via Salaria. Quattremère de Quincy è un altro astro del «connoisseurship» settecentesco, grande esperto dei marmi del Partenone portati a Londra. Paradossalmente Quattremère non amava i collezionisti e odiava i musei poiché - secondo lui - questi ultimi sottraggono le opere alla vita sociale e le collezioni private privano le opere del valore morale.

Nell'Ottocento, il collezionista diventa il depositario della memoria collettiva e il collezionare un modo di ricordare. Alexandre Du Sommerard acquista la dimora degli abati di Cluny per allestire la sua collezione di arazzi, vasellame, utensili, gioielli, oggetti d'uso di epoca medioevale e rinascimentale che permettevano un ritorno al passato.

Ben diverso è il collezionismo francese all'epoca di Napoleone III. Esso diventa pratica economica, un vero e proprio commercio d'arte. Nascono le aste, famose quelle dell'Hotel Drouot e i grandi conoscitori e mercanti come Paul Durand-Ruel e Georges Petit. In Italia il collezionismo ottocentesco, specie milanese, con i nomi di Giovanni Morelli e Gian Giacomo Poldi Pezzoli, si intreccia con i movimenti risorgimentali e assume caratteristiche patriottiche. Morelli è stato uno dei grandi conoscitori d'arte mai esistiti, consigliere di Poldi Pezzoli, tutore del nostro patrimonio artistico, senatore del Regno e fondatore della consapevolezza civile. Peccato non avere oggi dei Morelli.

Diverse le ragioni del grande collezionismo americano che inizia nella seconda metà del secolo passato. A spingere al collezionismo era il bisogno di prestigio, di nobilitare certi interessi culturali, in netta contrapposizione alla non-nobiltà degli affari e del commercio. Tra Parigi e New York, tra Londra e Boston, così come tra Firenze e l'America, si stabilisce un fiorente giro di opere d'arte. Bernard Berenson e Joseph Duveen sono stati per molto tempo, fino ai primi anni del nostro secolo, figure mitiche, indiscussi ricercatori dei tesori d'arte italiani, specie rinascimentali. Sempre in America, fiorirono presto collezionisti eccentrici: Charles Freer era così maniaco delle sue opere che era solito farle vedere una per volta e, poiché erano più di duemila, la visita alla sua casa-museo poteva protrarsi per vari giorni. Un collezionismo eccentrico e straordinario è stato quello di Peggy Guggenheim che ha creato a Venezia una fondazione conosciuta in tutto il mondo. Sulla scia di questi collezionisti, inizia la sua raccolta Paul Getty. Egli motiva la necessità di collezionare opere d'arte con il desiderio di salvarle dalla dispersione. Ma la Mottola Molino avanza il dubbio che il possesso e la salvaguardia della bellezza non fosse proprio la motivazione più forte del collezionismo di Getty. Egli era un grande affarista con una buona dose di cinismo, molto diverso da un altro collezionista americano: Mitchell Wolfson.



Un particolare del gruppo marmoreo di Antonio Canova «Le tre Grazie» esposte alla Galleria Nazionale di Edimburgo

Schiavi del Bello

Dai collezionisti amanti dell'arte ai cultori del feticcio

Quest'ultimo è dedito a collezionare oggetti che veicolano un significato. Egli si presenta come un collezionista storico-antropologico che ammette di imparare attraverso il collezionare, ma si sente invulnerabile quando acquista opere ed è comunque spinto dal desiderio di vincere la lotta contro il Tempo e la Morte.

Purtroppo questo secolo che sta finendo è stato funestato da guerre e invasioni. Il collezionismo è diventato anche il frutto di bottini di guerra sulla scia di quanto aveva fatto un secolo prima Napoleone. Non solo, ma il furto e il ricatto sono diventati i metodi privilegiati per ottenere le opere d'arte che si desiderano. Un collezionismo di rapina. Ne sono esempi le raccolte di Hitler e di Göring che nascono dalla spogliazione delle collezioni dell'Austria e della Polonia. Barbarie e volgarità distruggono il collezionismo raffinato di un tempo e questa distruzione va di pari passo con lo sterminio degli ebrei. Nel dopoguerra e fino ai nostri giorni si assiste a una profonda trasformazione. Il collezionismo di massa, promosso dalla facile riproducibilità delle opere d'arte, uccide il vero collezionismo e lo trasforma inserendolo in un sistema di comunicazioni, conferendogli la dimensione effimera del consumismo e del riciclo. Si inserisce in questa prospettiva il fe-

nomeno Andy Warhol. Il suo collezionismo era ossessivo, privo di un filo logico nel raccogliere di tutto e in forme megalomane: seggiole, anelli, scatole di biscotti e di preservativi, ceramiche, mobili, sacchi pieni di oggetti che occupavano in maniera disordinata le stanze della sua grande casa di Manhattan, ma avendo bene in mente che comunque «l'azione» era sempre più importante dell'acquisizione. Peraltro la sua forza d'artista gli permetteva di trasformare anche la spazzatura in oggetti da collezione. Un collezionista di accumulazione che segna evidentemente la fine del collezionismo della bellezza, cioè un attacco morale e definitivo - come dice J. Bourdillard - all'Estetica. Ma forse anche un modo di Warhol di difendersi dalla massificazione dell'arte e dalla sua facile riproducibilità attraverso una operazione basata appunto sulla riproduzione esasperata di opere e sulla loro massificazione. Sembra abbia voluto scongiurare il pericolo - riconosciuto da Walter Benjamin - che nella riproduzione manca l'«hic et nunc» dell'o-

pera d'arte, la sua esistenza unica e irripetibile.

Ma - si domanda Alessandra Mottola Molino - esisteranno ancora i collezionisti del Bello? Quei collezionisti schiavi di un feticcio, ma che attraverso il possesso di un'opera d'arte partecipano alla sua vita culturale? Purtroppo, sembra proprio che il collezionismo di oggi si orienti sempre di più verso la provenienza storica, cioè interessando di più oggetti appartenenti a personaggi famosi. L'opera d'arte diventa sempre più un oggetto simbolo. Ne consegue che «un oggetto vale l'altro e che anche una squadra di calcio può conferire il prestigio di immagine che una volta derivava solo dal possesso delle grandi opere d'arte». Di fatto, oggi, l'abitudine a collezionare si è allargata, diffusa e frammentata anche se ancora qualche appassionato d'arte che colleziona spinto dalla passione.

Ma le prospettive future - per la Mottola Molino - non sono rosee. Ella si domanda se presto non diventi «impossibile a un numero sempre maggiore di persone identificare le opere originali e la loro qualità artistica». Certo, la grande trasformazione cui è andata incontro l'arte contemporanea, l'irruzione del Brutto nel firmamento di tanti artisti, la rappresentazione più esibita ora rispetto al passato della violenza, del sadismo e della distruttività ci costringono a guardare l'arte con un occhio ben diverso da quello di un «connoisseur» dell'Ottocento. E con la consapevolezza che molta arte tende a metterci in crisi e a destabilizzare il nostro mondo interno e ci costringe continuamente ad una riorganizzazione e ad un restauro dei nostri oggetti interni danneggiati.

Mauro Mancini

Pulsioni di dominio e ansia di sedurre. Così lavora la psiche

«La bellezza oltre ad essere una gioia [...] è anche una spinta essenziale alla conoscenza della realtà, una base inalienabile per la curiosità e l'interesse. La bellezza è l'impatto emotivo che lo scopre il mondo può suscitare dentro di noi [...] la bellezza non è un attributo, ma una necessità epistemologica», scrive Francesca Molino nel dialogo con sua sorella. Quindi studiare il collezionista del Bello è un modo per capire come la psiche elabori i temi fondamentali dell'esistenza, un modo di rapportarsi alla realtà, di governare le esperienze dolorose della vita. Una metamorfosi, dunque, come caratteristica del collezionare.

Gli oggetti da collezionare diventano oggetti portatori di significato (simboli), intermediari tra il sacro e il profano, oggetti animati dalle interpretazioni e dalle proiezioni del collezionista, oggetti «divini» che soddisfano il bisogno di trascendenza. «Il collezionista - scrive la Molino - conferisce ad alcuni oggetti la funzione simbolica di aumentare la stima di se stesso e trasformare la propria immagine [...] La vanità e il desiderio di una scala sociale sono elementi altrettanto onnipresenti nello spirito del collezionista».

Ma che cos'è, a livello più profondo, il significato dell'oggetto

da collezionare? Freud parla di pulsioni di approvazione, di impossessamento e di dominio. Ma è possibile mettere questi oggetti nella categoria del «feticcio»? Complesso il concetto di feticcio: esso è passato dalla religione (le reliquie) all'antropologia e alla psicoanalisi e si basa sul rapporto che l'individuo può avere con gli oggetti della realtà. Di fatto il feticcio utilizza i meccanismi della scissione, idealizzazione e costruzione di una realtà parallela che permettono la formazione di un «oggetto del desiderio». Che cos'è questo oggetto del desiderio? In alcune popolazioni primitive si osservano dei fenomeni feticistici che consistono nell'attribuire ad alcuni oggetti valori magici e divini. La psicoanalisi freudiana collega la formazione del feticcio all'angoscia di castrazione che il bambino vive quando scopre la diversità dei sessi. Spesso diventa feticcio un oggetto che precede la vista traumatizzante delle nudità femminili. Su questa base, il feticista è eccitato dall'oggetto feticcio che gli permette di organizzare una sua religione privata ricca di liturgie e di rituali. Il feticismo nell'arte di collezionare è legato al fatto che gli oggetti d'arte procurano piacere (del possesso con la erotizzazione che ne consegue), danno prestigio, confermano uno status sociale, permetto-

M. Ma.

Raccogliamo con la stessa passione autografi, francobolli, quadri. Solo per essere un po' più felici. Noi, indaffarati salvatori di frammenti della storia

Fulvio Abbate

Beato il collezionista che, angelo immobile, se ne sta in piedi nel cielo liberato dalle pene. Oltre Dio, la Patria, la Famiglia. Oltre il nazismo, il fascismo, il comunismo, oltre la socialdemocrazia, il liberismo, il qualunquismo. La Terra e il Cielo stesso. O tutto questo insieme. Beato me, insomma, che un pomeriggio ormai lontano, mentre aspettavo un amico farabutto, di quelli sempre in ritardo, decisi di abbandonarmi nuovamente alla gioia che soltanto certe luci sanno donare all'essere vivente. Mi spiego meglio: il collezionista, nell'attimo stesso in cui sceglie la sua strada, diviene per incanto una creatura emotivamente, sentimentamente autosufficiente: sa cosa vuole e, soprattutto, dove raccogliere, raccattare tutto ciò che gli occorre per costruirsi un mausoleo, un fortilino, una pagoda inviolabili e poi volarsene via. O comunque imparerà assai presto. Nella luce radente domenicale dei mercatini e non soltanto lì. E un po' come il topo quercino, il collezionista, che durante le belle stagioni si mette in cerca

delle provviste per l'inverno, e dopo averle trovate si rincanturisce dentro un albero inattaccabile dal gelo: il suo minuscolo, ma immenso bunker solitario.

Spiegare in breve cos'è una collezione non è cosa semplice, ma ci proviamo ugualmente. Avete presenti gli insiemi, sì, quelli che si studiano in algebra? Ora ipotizziamo per assurdo che l'insieme che ci interessa custodisca tutte le «X» che sono state formulate dall'inizio del mondo. A questo punto il collezionista puro, con ogni mezzo, cercherà di entrare in possesso. Ho parlato di collezionista «puro» poiché si ritiene che ogni collezione per darsi veramente tale, cioè unica, completa, debba rientrare nella classe dei numeri finiti. Con questo non voglio sostenere che non possano esistere di infinite, anzi, le collezioni infinite sono sicuramente le più avvincenti, danno l'idea dell'immortalità, tuttavia colui che intraprende la seconda strada sappia di dover rinunciare alla borsa, al fixing, insomma al pieno valore di scambio dei suoi beni. Faccio un

esempio: una rivista dedicata alla raccolta di cimeli militari suggeriva al neofita di dedicarsi ai distintivi metallici da copricapo delle organizzazioni giovanili del Partito nazionale fascista, con questa motivazione: «Si tratta di un numero limitato di pezzi (6-7), reperibili facilmente con una spesa di poche decine di migliaia di lire dando grande soddisfazione una volta completata la raccolta». Sturp! Me lo vedo, lui che ha seguito il consiglio: sta lì a contemplare le «M» di latta della G.I.L. certo d'aver finalmente racchiuso dentro una scatola-scigno o l'apposito raccoglitore un segmento, un hortus conclusus di storia. In cuor suo, se solo potesse, trafugherebbe direttamente dalla classe degli invalides di Parigi le uniformi napoleoniche, ma non avendo ancora i complici, è costretto a considerarsi pago. Temporaneamente.

Sia chiaro però che non faccio neppure fatica a immaginare un altro genere di collezionista, mettiamo, di autografi. E lui penso a un amico, il pittore Aldo Mondino, che pian piano ha rac-

colto molti fogli vergati da grandi personalità: da Edgar Allan Poe a Mark Twain, da Céline a Pirendello a Debussy a una fotografia che ritrae Picasso assieme a Maurice Thorez il pittore l'aveva dedicata e donata a una sezione comunista della banlieue parigina, ma quelli, infami, non hanno perso tempo a sbolognarsela. Confesso che anch'io, potendo, mi caccerei nella collezione degli autografi. New York, in questo senso, è un autentico paradiso: a Madison Avenue ho scorto in vendita delle schede segnalatiche di Dillinger, roba da archivio di penitenziario, con tanto di impronte digitali; ma anche lettere su carta intestata di John F. Kennedy, contratti pieni di clausole capricciose di Marilyn Monroe e altre carte meravigliose.

Ho cercato fin qui, sia pure goffamente, di dare un tono didattico o quasi-scientifico alla trattazione dell'argomento. Che sbaglio. Il vero collezionista è più giusto che parli soltanto di sé, senza ritengo. Sulla sua felicità soltanto. Si dipa allora che, come notava Walter Benjamin, so-

vente si deve proprio ai collezionisti la salvezza di una memoria che altrimenti finirebbe nella pattumiera della storia. Lui, quando diceva queste cose, pensava a un signore che aveva passato la vita raccogliendo le stampe erotiche giapponesi. E io? Più modestamente, posso tranquillamente professarmi pluricollezionista. Di francobolli, per cominciare. Custodisco tutti i valori dell'Italia repubblicana, «Gronchi rosa» compreso. Dall'infanzia sapevo riconoscere la filigrana «ruota alata» da quella «stella». Con questi occhi ho assistito al tracollo estetico delle nostre affrancature (coincide con l'emissione di un valore dedicato al traforo del Monte Bianco, 1966); sempre con lo stesso sguardo, ma ormai adulto, ho deciso di dedicarmi parallelamente alla raccolta dei distintivi da occhio (ultimo acquisto fatto, quello del Partito d'Azione, avendo già un esemplare di Giustizia e Libertà) oscillando fra pulsione tematica e l'intera galassia delle possibilità. Non contento, successivamente, mi sono fissato con i co-

no il godimento della bellezza, conferiscono al collezionista una nobiltà che non è garantita dal suo passato.

Collezionare può essere una difesa e un conforto rispetto ad un lutto difficile da elaborare o alla caducità quale caratteristica del passare del tempo. Ne è un esempio lo stesso Freud che ha iniziato a collezionare antichità greco-romane subito dopo la morte del padre. Ma collezionare può esprimere anche il bisogno di sedurre: ogni collezionista - diceva Freud - è una controfigura di Don Giovanni. La psicoanalisi ci insegna che collezionare è anche un modo per conquistare il proprio mondo interno, gestire le proprie emozioni, dominare la propria vita affettiva, continuare il processo - iniziato nell'infanzia - di idealizzare degli oggetti «belli» che acquistano così significati simbolici profondi. E il significato è proporzionale alla storia dell'oggetto: un quadro appartenuto ad un collezionista famoso vale molto di più di un quadro identico che ha una storia diversa. In questa misura, «collezionare - scrive la Molino - può essere altrettanto importante quanto sognare, e vi ritroviamo gli stessi meccanismi onirici, dai desideri mascherati (infantili) alla simbolizzazione, allo spostamento di significati, alla condensazione». Raccogliere opere d'arte, dunque, è determinato da motivazioni affettive che sono fondate sull'illusione della eccezionalità, unicità, autenticità e insostituibilità dell'opera stessa. Il mercato che su queste opere si struttura non è che l'aspetto pubblico di questa religione privata che, con la sua spinta irrazionale, crea consenso e alimenta il mercato.

La collezione diventa, per quanto detto, una specie di teatro privato, un teatro del mondo interno, un modello su cui si plasmano emozioni, ansie e melanconie (non è casuale che nel Seicento collezionare era considerata una terapia contro la malinconia). Una pratica che si fonda sul coinvolgimento estetico da cui si sviluppa la passione della conoscenza. Un'analisi inglese, Donald Meltzer, sostiene che l'esperienza estetica inizi con la vita: è lo sguardo estetico del neonato davanti alla enigmatica figura della madre da cui dipende per il nutrimento e il contenimento. E prima di Meltzer, Adorno considerava la collezione come l'espressione della prima immagine estetica, l'aspetto perturbante (e commovente) dell'impatto con la bellezza. Infatti, è noto che la bellezza non è solo una esperienza consolatoria e vivificante, ma anche perturbante e capace di sollevare potenti sentimenti negativi come invidia, smarrimento, angoscia, sentimenti questi meglio descritti dalla psicoanalista Graziella Magherini come «sindrome di Stendhal». Perché allora non pensare al collezionismo anche come ad una difesa rispetto alla bellezza che genera inquietudine? Forse proprio perché - precisa la Molino - «la bellezza contiene il primo terrificante e meraviglioso incontro con la realtà che dà inizio all'esperienza e al conoscere». E come si modificheranno oggi queste modalità più profondamente con la massificazione dell'arte e la sua facile riproducibilità? Oggi molti artisti fanno arte togliendo l'oggetto dalle sue funzioni comuni per ricostituirlo. Ne è un esempio mirabile Marcel Duchamp e il design industriale si è adeguato a questa tendenza tirando un processo di «ipersignificazione» delle cose che si trasferisce a chi le possiede.

Aveva forse ragione Andy Warhol nell'«esasperare questa tendenza e nel distruggere con la riproduzione ossessiva delle opere l'unicità dell'opera dell'arte?»