

Freud collezionista di arte antica

di Luca Di Gregorio

Ho fatto molti sacrifici per la mia raccolta di antichità greche, romane ed egiziane, e in realtà ho letto più di archeologia che di psicologia.
S. Freud

Sigmund Freud fu un accanito collezionista di arte antica per oltre quarant'anni della sua esistenza e questo, per sua stessa ammissione, fu un “vizio che per intensità era secondo solo a quello del fumo”¹, anche se è forse un aspetto poco conosciuto ed insolito della biografia del padre della psicoanalisi. Com'è nato dunque il desiderio di diventare un collezionista e che cosa lo ha spinto a collezionare, per quasi metà della sua vita, una particolare tipologia di oggetti artistici?

Per rispondere a queste domande sarà necessario soffermarci sia sulla grande passione di Freud per l'arte e la letteratura, che ci motiva il suo interesse nel collezionare oggetti d'arte, sia mostrare il grande amore che nutriva verso l'archeologia, l'antichità e le culture classiche, che ci giustifica la scelta di collezionare esclusivamente opere d'arte antica.

Freud era certamente un medico viennese che si era formato ed aveva iniziato ad esercitare la sua professione nella seconda metà dell'Ottocento, mentre imperversava la cultura positivista, ma era anche profondamente immerso nella cultura umanistica. Dentro di lui convivevano, non sempre armoniosamente, due anime: quella dello scienziato e quella dell'umanista. Sebbene Freud si sia laureato alla facoltà di medicina, avesse scritto testi fondamentali di neurologia, avesse una particolare predisposizione per l'osservazione dei fenomeni e nutrisse una profonda ammirazione nei confronti di Charles Darwin, il contributo della cultura umanistica costituirà l'*humus* assai fertile dal quale la “creatura freudiana” nasce e dal quale sarà sempre alimentata, fin tanto che la psicoanalisi può essere vista come “un vero e proprio prodotto dell'umanesimo classico.”² Infatti queste passioni per l'arte e la classicità – anche se riduttivo è definirle tali – non rimarranno mai confinate nella sfera della vita privata, non saranno mai dei semplici passatempi, seppur eruditi, per spezzare la routine di medico borghese. Vita personale e vita professionale in Freud sono due aspetti che si alimentano, si compenetrano e si arricchiscono a vicenda.

La sua collezione d'arte antica ce lo dimostra: quegli oggetti non solo contribuiscono allo sviluppo della teoria psicoanalitica, venendo utilizzati in quella che viene definita la metafora archeologica, ma entrano addirittura nella prassi quotidiana del lavoro con i pazienti.

¹ M. Shur, *Il caso Freud*, Boringhieri, Torino 1976, p. 221

² Y. Oudai Celso, *Freud e la filosofia antica*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 40

I suoi più illustri biografi, Jones³ e Gay⁴, ci raccontano di un Freud avido lettore, che fin da adolescente trascorreva la maggior parte del suo tempo tra le pagine di Schiller, Rabelais, Goethe, Cervantes, Shakespeare e soprattutto dei tragici greci, cercando in questi autori validi maestri. La scelta di iscriversi alla facoltà di medicina fu dunque tutt'altro che scontata, considerato poi che il padre Jacob gli avesse concesso estrema libertà nella scelta della professione, nonostante la condizione economica non così agiata della famiglia. Ci furono anzi dubbi e ripensamenti tanto che, ancora al terzo anno di università, Freud pensava di cambiare indirizzo e prendere una laurea in filosofia. Non lo fece ma trovò comunque il modo di coltivare i suoi interessi e le sue letture. Per tutta la vita Freud non si sentirà mai a suo agio nei panni di medico e in più occasioni ribadirà le sue riserve verso lo studio esclusivo della medicina.

Nei primi anni '80 dell'Ottocento, come testimoniato dalle lettere all'allora fidanzata Martha, inizia ad appassionarsi alla pittura e a visitare importanti musei, un'abitudine che conserverà anche negli anni della maturità. Proprio alla metà di quel decennio vinse una borsa di studio per un viaggio a Parigi. Il soggiorno, dall'ottobre del 1885 al marzo del 1886, avrà nella genesi della futura attività di collezionista un ruolo fondamentale. A Parigi frequenta le sale del Louvre, dove indugia fra le antichità greche e romane, rimanendo sbalordito soprattutto dalle collezioni egiziane. Freud tende subito a precisare che “per me queste cose hanno un valore più storico che estetico”⁵ ma nel suo racconto l'emozione ed il coinvolgimento sono percepibili. Le predilezioni di quei giorni lasciano presagire il futuro interesse per l'antica statuaria del Mediterraneo e del vicino Oriente. Ma la capitale francese influenzerà la sua attività di collezionista grazie ad un altro incontro, quello con Jean-Martin Charcot, a sua volta collezionista competente, del quale Freud frequentò l'abitazione privata, subendo il fascino dello studio del maestro così riccamente ammobiliato con statue, arazzi, tappeti e quadri.

Ma come si poneva Freud d'innanzi ad un'opera d'arte? Che cosa lo catturava e lo affascina? Egli stesso ci racconta che tipo di fruitore fosse.

“Le opere d'arte esercitano una forte influenza su di me, specialmente la letteratura e le arti plastiche, più raramente la pittura. Sono stato indotto perciò a indugiare a lungo di fronte a tali opere ogni volta che mi si offriva l'occasione; volevo capirle a modo mio, cioè rendermi conto di come agiscono. Dove questo non mi è possibile, per esempio nella musica, sono quasi incapace di godimento.”⁶

Ecco perché non deve stupirci il fatto che rivolse il suo interesse di collezionista quasi esclusivamente alle statue antiche. Musica, opera lirica e teatro sono arti molto poco frequentate dal padre della psicoanalisi. In campo letterario e artistico la sua preferenza era rivolta ai classici e alla tradizione e può lasciare stupiti il fatto che, non solo contemporaneo, ma anche concittadino di Schiele, Kokoschka e Klimt, li ignorasse completamente. “Rivoluzionario in psicologia era in arte un conservatore”⁷ afferma Clair.

³ E. Jones, *Vita e opere di Freud*, 3 vol., Il Saggiatore, Milano 1962

⁴ P. Gay, *Freud. Una vita per i nostri tempi*, Bompiani, Milano 1988

⁵ E. H. Gombrich, *Freud e la psicologia dell'arte*, Einaudi, Torino 2001, p. 17

⁶ S. Freud, *Il Mosè di Michelangelo* (1913), in *Opere*, trad. it. Boringhieri, Torino 1966-1980, vol. 7, p. 299

⁷ J. Clair, *Critica della modernità*, Allemandi, Torino 1984, p. 32

Freud non trattò mai l'arte in modo sistematico ed unitario, ma si occupò dei problemi di estetica soltanto nella misura in cui interessavano al suo lavoro psicoanalitico e limitò le sue osservazioni in campo artistico ad articoli e monografie. Inoltre il suo rapporto con gli artisti era complesso e oscillava tra l'ammirazione – gli artisti sono coloro che quasi per magia e senza alcuno sforzo apparente approdano a traguardi che uno psicoanalista può raggiungere solo dopo un lungo lavoro clinico – la competizione – Freud stesso nutriva velleità da scrittore – ed una visione un poco stereotipata dell'artista come nevrotico impedito alla creazione.

Come nasce invece l'amore per il modo antico, la classicità e l'archeologia? Questi interessi traevano origine da una parte da elementi personali, Freud era infatti sempre stato affascinato dal passato, vissuto forse come tempo idealizzato e rifugio dalle avversità e dalle discriminazioni del presente – questo stesso amore inoltre aveva colpito anche i suoi autori prediletti – dall'altra furono sicuramente influenzati dalla temperie culturale dell'epoca, assai favorevole e recettiva agli influssi del mondo classico, ed in questa direzione la scoperta di Schliemann dei resti della città di Troia incise considerevolmente. Nella Vienna *fin de siècle* la civiltà classica costituiva un paradigma di valori culturali unanimemente condivisi, oltre che un bagaglio formativo e aggregante per le nuove classi della borghesia. Dell'importanza data allo studio delle discipline umanistiche e delle lingue classiche si trova riscontro nei programmi scolastici di allora e nel fatto che l'educazione classica era destinata alla formazione culturale non soltanto di futuri uomini di lettere ma anche di futuri scienziati. Freud padroneggiava egregiamente sia la lingua latina che quella greca e pare che all'epoca del ginnasio fosse già in grado di leggere Omero, Virgilio e i tragici greci in lingua originale e di tenere addirittura un diario in greco antico. Questo gli diede la possibilità di accostarsi ai testi degli antichi filosofi e tragediografi come un lettore niente affatto amatoriale e discontinuo. Il lavoro di lettura e di studio che compie degli autori antichi è competente e costante per tutta la sua vita e comincia con Franz Brentano negli anni dell'università, quando Freud seguiva i suoi corsi di storia della filosofia e venne introdotto allo studio di questa disciplina. La filosofia antica in particolare inciderà profondamente sull'intera architettura concettuale della psicoanalisi e fornirà preziosissimi spunti per le teorie psicoanalitiche. A questo proposito possiamo citare filosofi come Aristotele, per quanto concerne la teoria del sogno e della catarsi, o Platone, per lo sviluppo della teoria dell'eros, dell'al di là del principio di piacere, della tripartizione dell'apparato psichico, della traslazione ed il tragediografo prediletto di Freud, Sofocle, per il complesso di Edipo. Anche la passione per l'archeologia non era meno ardente e le sue letture in quel campo, nonché la frequentazione di illustri docenti universitari che insegnavano questa disciplina, aumentarono le sue competenze come collezionista. Forse l'uomo che più di tutti Freud ammirava e al cui posto avrebbe voluto essere, era proprio Heinrich Schliemann, il più grande archeologo del XIX secolo.

Il profondo intreccio tra interessi artistici, vicende biografiche e vita professionale, emerge vistosamente dal racconto di due aneddoti ambientati nelle città simbolo dell'antichità classica: Roma e Atene. Freud amava profondamente l'Italia ed ogni volta che il suo lavoro privato ed i suoi impegni istituzionali glielo rendevano

possibile, si recava a visitarla. Eppure, come ci racconta dalle pagine dell'*Interpretazione dei sogni*, fu impossibilitato a varcare i confini dell'Urbe per molti anni. Qualcosa, Freud parla di "ragioni di salute"⁸, lo faceva desistere e per soddisfare il suo ardente desiderio di visitarla dovette affrontare grosse difficoltà e soltanto nel 1901 poté appagare il suo sogno. Non meno singolare è quello che accadde sull'Acropoli nel 1904, ma che Freud racconterà soltanto dopo trent'anni. Egli si era recato ad Atene in compagnia del fratello Alexander al quale, una volta arrivato in cima all'Acropoli ed ammirato il paesaggio sottostante, sente l'urgenza di chiedere conferma a proposito del luogo in cui si trovavano e della realtà di quello che stavano vivendo. Freud lo definisce un "sentimento di estraniamento"⁹, liquidandolo in principio come un semplice caso di *too good to be true*, ma è il primo a non essere soddisfatto di questa autodiagnosi. C'è qualcosa che va oltre e che origina da più lontano: un sentimento di slealtà verso le sue radici ebraiche ed un senso di colpa per aver superato il padre con una brillante carriera e con i successi professionali. L'origine ebraica e l'amatissimo padre Jacob sono due fattori determinanti sulla scelta dei pezzi da collezionare – nessuno dei quali era in alcun modo ebreo – e sull'avvio dell'attività di collezionista, intrapresa proprio due mesi dopo la morte del padre. La collezione d'arte antica incarna e riunisce in se sia la cultura e la formazione classica di Freud che il suo amore per l'arte, l'antichità e l'archeologia, conciliando piacere e lavoro. Nella spiccata eterogeneità dei pezzi, che superano le duemila unità, il denominatore comune risulta senza dubbio essere la loro antichità, la loro origine così lontana nel tempo, oltre che, ovviamente, il gusto personale del loro collezionista. Freud acquistava soprattutto sculture – sebbene possedesse alcuni frammenti di pitture su gesso, papiro e tela, ed oltre cento contenitori di vetro antichi e frammenti – e si concentrò in particolare sull'arte egiziana, che costituisce quasi la metà della sua collezione, sull'arte greca, etrusca, romana e negli ultimi anni cinese. L'inizio della sua attività di collezionista risale agli anni '90 dell'Ottocento, periodo assai importante per la biografia freudiana. È il decennio della profonda ed intensa amicizia con Fliess, dell'incubazione delle teorie psicoanalitiche, della sua autoanalisi e del profondo isolamento professionale. L'evento più significativo di quegli anni è tuttavia la morte del padre Jacob, nel 1896, che Freud stesso definisce come "l'evento più importante, la perdita più decisiva nella vita di un uomo"¹⁰. Due mesi dopo la triste scomparsa Freud acquistò i primi oggetti d'arte antica, il che ci fa inevitabilmente supporre che avviò la sua collezione come reazione alla dolorosa perdita. Nei primi anni del Novecento questa attività si intensifica, aumentano le visite ai commercianti di oggetti antichi e nei decenni successivi i pezzi continuano ad aumentare di numero, e spesso sono un regalo degli amici intimi e persino dei pazienti. L'inizio degli anni '30 del XX secolo vede l'ascesa del Nazismo ed il clima a Vienna, come nel resto d'Europa, comincia a mutare al punto che i colleghi e gli amici di Freud iniziarono a sollecitarlo all'idea di abbandonare la città per trasferirsi altrove.

⁸ S. Freud, *L'interpretazione dei sogni* (1899), in *Opere*, cit., vol. 3, p. 183

⁹ S. Freud, *Un disturbo di memoria sull'Acropoli* (1936), in *Opere*, cit., vol. 11, p. 474

¹⁰ P. Gay, *Freud. Una vita per i nostri tempi*, cit., p. 81

Egli non voleva però sentirne parlare, si considerava troppo vecchio, troppo malato e troppo dipendente dai suoi medici e dalle sue comodità per andarsene. Sfortunatamente, con il passare degli anni, non potrà più ignorare la minaccia nazista, e quando l’Austria venne occupata nel marzo del 1938 e la situazione iniziò a precipitare, Freud fu costretto ad emigrare in Inghilterra. Non sapeva però se avrebbe potuto portar con se l’amata collezione – messa sotto sequestro dal regime – oppure se avrebbe dovuto separarsene, cosa insostenibile al solo pensiero. Fortunatamente alla fine di maggio la collezione fu dissequestrata e non ci fu nessuna confisca, ma soltanto una modesta tassa da pagare che risultò di molto inferiore al previsto grazie all’intervento di un amico, il direttore delle collezioni egiziane e orientali del Museo di Vienna, che chiamato a valutare la collezione, ne sottostimò il valore. Nel settembre dello stesso anno, quando Freud si trasferì nella nuova residenza a Londra, poté circondarsi, come se nulla di tragico fosse accaduto, dei suoi amati oggetti che lo accompagnarono nel suo ultimo anno di vita, alleviandone le sofferenze. La domestica ed il figlio Ernst collocarono con amore tutta la collezione nelle stanze della nuova proprietà londinese esattamente come erano disposte in quella viennese, dove Freud aveva vissuto e lavorato per quarantasette anni a partire dal 1891. Morì nel 1939 e le sue ceneri furono poste in un’urna greca, dono della principessa Maria Bonaparte, come a suggellare la pluridecennale attività di collezionista. Tuttavia non vi è prova che fu Freud a scegliere questo oggetto per conservare i propri resti, sembra piuttosto che sia stato un gesto commemorativo voluto dalla famiglia dopo la sua morte ed infatti nel testamento non vi sono disposizioni a riguardo.

Di fronte alla vastità della collezione viene spontaneo domandarsi come sia stato possibile, nonostante Freud fosse un borghese benestante, raccogliere tutti quei tesori. Questo fu dovuto alla sua grande abilità di collezionista, i cui punti di forza furono il senso dell’economia, l’abilità nel mercanteggiare, la competenza, il far autenticare i suoi pezzi da esperti locali di antichità – se scopriva di essere in possesso di un falso se ne sbarazzava immediatamente – e il fatto che a quell’epoca i prezzi degli oggetti antichi erano particolarmente bassi, il mercato di antichità relativamente privo di costrizioni e con poca richiesta, visto che altri erano gli oggetti che andava di moda collezionare.

L’attaccamento verso i suoi cimeli è, come visto, fortissimo. Il legame era prima di tutto di tipo fisico: le sue preziose statuette, disposte nello studio, erano sempre presenti nel suo campo visivo e fisicamente vicine quando lavorava. Spesso aveva l’abitudine di salutarle dando loro il buongiorno o addirittura di portare a tavola i nuovi acquisti.

I pezzi della collezione rappresentavano frammenti del passato non solo di epoche e civiltà remote ma anche del passato custodito dai ricordi rimossi – come fossero parti pietrificate della mente umana –, ma fungevano anche da surrogato dei colleghi. Le figure più numerose presenti nella collezione erano infatti quelle di studiosi, saggi e scriba, testimoni di una saggezza millenaria oltre che figure guida e la loro disposizione ad uditorio ne sottolinea proprio questo ruolo. Durante i tanti anni di collezionismo Freud le spostò frequentemente, sempre però all’interno dello studio e delle stanze di consultazione, mai nell’abitazione privata, e mantenendo invariata

quella tipica disposizione. Quelle centinaia di figure umane e animali, dalla scrivania, dai mobili, o da qualsiasi altra parte della stanza, si volgevano tutte verso lui che poteva abbracciarle con un semplice sguardo.

Freud mostrava spesso le sue statue ai pazienti e le utilizzava per spiegare a loro il lavoro che insieme si sarebbero apprestati a svolgere. Suggestiva è la descrizione dello studio che l'“uomo dei lupi” ci consegna.

“Le due stanze di per sé dovevano sorprendere qualsiasi paziente, perché non ricordavano affatto il gabinetto di un medico, ma piuttosto lo studio di un archeologo. C'erano statuine di ogni tipo e altri oggetti insoliti, che anche un profano avrebbe riconosciuto come pezzi di scavo egiziani. Qua e là sulle pareti, pannelli di pietra rappresentavano scene varie di epoche da lungo tempo scomparse. Qualche pianta in vaso ravvivava le due stanze, e il folto tappeto e le tende vi aggiungevano una nota di intimità domestica. Tutto lì contribuiva a creare il senso di essersi lasciati dietro la fretta della vita moderna, di essere al riparo dalle preoccupazioni quotidiane. Freud spiegava il proprio amore per l'archeologia con il fatto che lo psicoanalista, come l'archeologo nei suoi scavi, deve scoprire uno dopo l'altro i vari strati della psiche del paziente prima di arrivare ai più profondi e preziosi tesori”.¹¹

Il paragone tra il lavoro dell'archeologo e quello dello psicoanalista costituisce il nucleo della metafora archeologica che viene utilizzata da Freud per sdoganare una disciplina impopolare come quella psicoanalitica, vista con sospetto e diffidenza, se non addirittura con aperta ostilità, affiancandola ad una disciplina, quella archeologica, che godeva ampio consenso.

Questa suggestiva similitudine si sviluppa parallelamente all'accrescimento della sua attività di collezionista. In testi come *Studi sull'isteria* o *Etiologia dell'isteria*, che risalgono agli anni '90 dell'Ottocento, non compare ancora la figura dell'archeologo, si parla più genericamente di una città sepolta da riportare alla luce e del lavoro di un esploratore che dissotterra reperti archeologici. Nel *Caso clinico di Dora* (1901) viene esplicitato per la prima volta il paragone tra lo psicoanalista e l'archeologo, mentre nel *Disagio della civiltà* (1929) viene raffigurato, mediante l'esempio di Roma, il processo di stratificazione della psiche umana. Tuttavia negli ultimi anni di vita Freud superò questa prospettiva. In fondo, ci racconta nelle pagine di *Costruzioni nell'analisi* (1937), lo psicoanalista lavora in condizioni assai migliori rispetto all'archeologo, visto che ha vivo e parlante davanti a sé l'oggetto del suo lavoro, il quale non termina affatto una volta riportato alla luce il passato sepolto. Sono queste le pagine nelle quali avviene il passaggio dalla semplice “rimemorazione” alla più complessa “costruzione”. La psicoanalisi contemporanea, almeno quella più progredita ed intelligente, procede da questo punto e abbandona la visione della psiche come stratificata o dell'inconscio come “profondo”. Come ricorda Lacan l'inconscio non si trova in cantina più di quanto non si trovi nel solaio e fuorviante è l'immagine del palombaro che si immerge negli abissi oscuri. Non si tratta di una semplice attività di recupero dei fatti accaduti o di qualcosa che già esiste, quanto piuttosto di soggettivare la propria storia, di rileggerla dandovi una nuova forma. L'esito del lungo lavoro di una analisi consente di riappropriarsi del proprio poema soggettivo e da questo traguardo partire per autorizzarsi a vivere.

¹¹ M. Gardiner (a cura di), *Il caso dell'uomo dei lupi: la storia della propria vita e dell'analisi con Sigmund Freud narrata dall'uomo dei lupi*, Newton Compton, Roma 1974, p. 128