

## **Collezionismo. La magnifica ossessione**

di Rosita Lappi

(Conferenza tenuta presso l'Associazione Percorsi  
Estravaganti a Rimini, 11 aprile 2010)

Il collezionista possiede una preziosa qualità, la capacità di meravigliarsi del mondo e dei suoi oggetti, di intuirne la potenza evocativa, di entusiasinarsi della loro scoperta, di creare nessi tra i grandi capolavori e le piccole cose che ne hanno costituito il contesto storico, dando un'immagine più completa della cultura del passato (Benjamin, W. 1966).

Legando le opere tra loro in quella che P. Valéry ha definito *vertigine della mescolanza*, il collezionista ordina le opere in una misteriosa relazione di senso e riordina, nel contempo, l'infinita geografia del proprio mondo interiore.

Nel suo ultimo romanzo, *Il museo dell'innocenza*, Orhan Pamuk (2008) ci offre una splendida storia di amore per gli oggetti toccati dalla esistenza di una donna molto amata e perduta, nella Istanbul degli anni '70. Questo scenario urbano e intimo sarà minuziosamente ricostruito a sua volta come teatro e come museo della storia d'amore dei due giovani protagonisti. Un museo che, al di fuori della finzione letteraria, è in via di allestimento in un

palazzo di Istanbul grazie ad un accordo tra la città e lo scrittore. Tutto il libro è ispirato dalla passione del recupero di memorie affettive e dal desiderio di mantenerle vive come testimonianza della loro esistenza. Oggetti quotidiani, i più ordinari, insignificanti, invisibili quasi, per il solo fatto di essere stati partecipi della vita di Fusun e Kemal e del loro amore, diventano luminosi oggetti della memoria: biglietti del tram, fotografie di luoghi e scorci della città, giocattoli della loro infanzia, vestiti, libri, gioielli, spille, pettini, frammenti infiniti di quotidianità. L'amore del narratore, dolorosamente sopravvissuto alla morte dell'amata Fusun, eleva ogni futile cosa alla

dignità del ricordo. Ma tutta questa mole di cose affettive non riesce a restituire al lettore la realtà di Fusun ma solo la sua parvenza. Lei, a cui tutto è dedicato, sfugge continuamente e non è mai possibile conoscerla in ciò che sente, vive, pensa. Ogni persona che l'ha conosciuta ne mostra qualcosa che la rende ancora più ambigua e sfuggente, indefinibile, lontana. In realtà ognuno parla di sé, solo di sé rispetto a Fusun, a cominciare da Kemal. Questa storia parla della centralità dell'oggetto del desiderio e della sua continua perdita, che proprio a causa della impossibilità di possederlo, si fa sempre più desiderato e lontano.

Lungo il corso dei secoli un'immensa opera di preservazione e catalogazione degli oggetti più preziosi è stata intrapresa da tanti mecenati e collezionisti in musei, archivi e collezioni pubbliche e private, *contro la dispersione, la confusione e la frammentarietà in cui versano le cose di questo mondo.* (Benjamin, W. 1966)

Bisogna subito dire che il bisogno di accumulare cose è un tratto comune. In ogni casa le cantine e i solai sono stipati di cose inutili di cui non riusciamo a separarci e che spesso ingombrano gli spazi di vita. Il mercato stesso così improntato al consumismo ci induce all'accumulo; le catene di negozi di ogni tipo di

merce a prezzi bassi ci tentano non con la qualità ma con la quantità, stimolando in noi un bisogno dilatato, un'avidità inarrestabile di cose che poi si accumulano nei nostri frigoriferi, dispense, armadi, cantine, garage. Siamo immersi in una complessa *frammentazione riaggregata*. Come lo sono le città stesse con i loro palazzi e manufatti di epoche diverse giustapposte, stratificazioni di secoli che compongono la storia in una forma diversa da quella ufficiale, una storia alternativa (Benjamin W. 1986). Come lo sono le nostre case, approdi e sedimentazioni di scelte fatte nel corso degli anni. Un grandioso caos minimo che appare ai nostri occhi non solo composto e coerente ma

dotato di uno stile rassicurante e familiare e che continuamente e quotidianamente riordiniamo, ricomponiamo, distruggiamo e ricicliamo. Gli acquisti usuali e ordinari di tutti i tipi tendono a ingombrare e tracimare, a sovrastarci.

Si può affermare che accumulare cose senza una loro organizzazione spaziale e senza catalogazione non possa essere considerato vero collezionismo, ma una grave forma di cupidigia. La sistemazione organizzata è un dialogo continuo con gli oggetti, che diversamente resterebbero solo caos e marasma soverchiante, vuoto di senso, senza significati. Puro horror vacui.

Quando l'impulso fondamentale è il dominio assoluto sulle cose, la relazione non può che essere di possesso e gelosia, di egoistica avidità. Il collezionista può esserne tanto avvinto da intraprendere una ricerca inesausta dei suoi oggetti di desiderio, fino ad esserne talvolta posseduto. Si chiedeva Mario Praz (1958) fino a che punto era lui il protagonista della sua avvincente ossessione o invece era il succube delle cose che non sapeva più controllare. Spesso le cose accumulate da entusiasmi inappagabili perdono la vita sotto una coltre di polvere come un mausoleo dimenticato dal tempo. Una sorta di cimitero degli oggetti, ammassati e svuotati della loro

funzione, una “dimensione catacombale” nella definizione di Achille Bonito Oliva.

Come mestamente osservava Praz, il collezionista non esce molto bene dalla lente della psicoanalisi, in effetti le prime ricerche psicoanalitiche hanno particolarmente messo in evidenza il tratto anale del possesso, e cioè l’avidità, l’egoismo, il controllo onnipotente sulle cose, e la loro preclusione agli altri. Ma anche il controllo onnipotente sulla morte, nella forma spesso di dare la morte agli oggetti pensando di tenerli in vita tramite il loro possesso. Qual è la cosa più amata dal collezionista? Quella che ancora non possiede; il collezionista lotta contro la paura della

perdita. Una procedura di immortalità illusoria (Molfino F., Mottola Molfino A., 1997). Queste attitudini hanno per alcune persone un assoluto valore vitale e di sopravvivenza del Sé.

L’altro modo di possedere, ed è quello che voglio qui presentare, è invece espressione del desiderio di una relazione con l’oggetto che sarà investito di aspetti erotici. L’amore lo preserva, lo protegge, lo fa vivere come segno di evoluzione e di civiltà. Da questo forte sentimento di familiarità e relazionalità nascono le raccolte pubbliche e private di opere d’arte. Il collezionista è spesso un autodidatta archeologo del gusto, un raddomante di perle rare alla cui consacrazione intima e spesso segreta consegna

il proprio piacere.

Nelle cose sono trattenute memorie del passato, ritratti di ciò che siamo stati. Si può pensare che collezionare sia un modo molto creativo di elaborare il lutto di perdite affettive e un modo di padroneggiare percorsi e snodi della vita altrimenti attraversati dal malessere. Il collezionare allora diventa un'isola di serenità o una abitudine a cui ci aggrappiamo per non precipitare in stati di deprivazione e di vuoto. Il collezionista compulsivo spesso è una persona solitaria, isolata e incompresa dalla propria comunità. Eppure anche il collezionista più strano e originale desidera condividere con altri, ma ne è impedito spesso dalla timidezza o da

quella particolare *vergogna del collezionista*, di cui parla anche Orhan Pamuk. La difficoltà di sintonia con il prossimo lo scoraggia, perché misurerà sempre la distanza distonica tra sé e gli altri che spesso deridono la sua mania. Sono figure emblematiche di questo tipo nella letteratura: il *cugino Pons*, dell'omonimo libro di Balzac, personaggio colto e raffinato collezionista di oggetti d'arte, amabile conversatore e beniamino di tante case alto borghesi, ma ingenuo e disarmato come un bambino; quando si insinuerà nei suoi affezionati amici il germe dell'avidità per i suoi tesori, farà una rovinosa fine e crollerà tutta l'impalcatura affettiva di cui si era illuso fino ad

allora. Come pure il sinologo Peter Kien, del romanzo *Auto da fè* di Elias Canetti, che a seguito della bramosia della domestica e del portiere e di altre complesse vicende, si lascia bruciare insieme a tutti i suoi preziosi libri. Scrive Balzac in *Il cugino Pons* che i collezionisti sono gli uomini più passionali che esistano al mondo.

Talvolta la passione del cercare assomiglia alla cupidigia del cacciatore per le sue prede, o del conquistatore che fa razzie, o del competitore che lotta scaltramente con un rivale a cui desidera soffiare la preda. Le procedure di ricerca sono spesso segrete, complici, poliziesche. Caratteristiche ben conosciute dai

mercanti d'arte e di antiquariato, e che sono alla base delle gare d'asta dove si combattono battaglie in cui la posta in gioco è non solo l'oggetto desiderato, ma il trionfo e il godimento sublime sul rivale, come avviene in amore.

Remo Bodei (2009) distingue l'"oggetto" dalla "cosa". Gli oggetti diventano cose quando si svincolano dal loro semplice valore d'uso e sono investiti di affettività, di significati simbolici e valenze intellettuali, quando sono inseriti in sistemi di relazioni, quando sono un prolungamento proiettivo della persona, quando sono legati a ritualità e sacralità. La loro perdita, al pari della perdita delle persone, alimenta, per

Freud (1917), un lutto che ne segnala il residuo vuoto interiore, la perdita della energia libidica che essi fornivano. L'*oggettossé*, come viene definito da Kohut, o l'*oggetto soggettivo*, nella definizione di Winnicott, due psicoanalisti che hanno particolarmente studiato i bisogni narcisistici, sono un prolungamento del loro possessore. Scrive Puccini S. (1998) che il collezionista pensa che i suoi oggetti, quando sono persi, come in caso di furto, o quando sono lontani da lui, per un prestito ad un museo, patiscono il suo stesso dolore, sono come cani senza padrone, o animali in gabbia che si lasciano morire. Questo è il motivo per cui Kaspar Utz, dell'omonimo romanzo di

Bruce Chatwin, preferirà in gran segreto distruggere la sua collezione di meravigliose porcellane di Meissen, piuttosto che lasciarle nelle mani di funzionari e freddi burocrati del museo staliniano che la voleva requisire “per il popolo”.

A chi lasciare la propria adorata collezione dopo la propria morte? Il collezionista si pone questo problema nel timore che verrà intrapresa dagli eredi una dispersione indifferente all'amore con cui lui aveva legato le cose tra loro. Se non dispone una destinazione vincolata, spesso le collezioni vengono disperse. Ma, disperse nel mondo, altri collezionisti le ricomporranno in altre sistemazioni di



amorevole cura. “*Oggetti orfani*” li definisce Lydia Flem (2005), oggetti che dobbiamo svuotare dalla casa dei genitori deceduti e che portano le tracce della loro vita e del loro uso e amore, oggetti con un’anima, e che siamo chiamati ad adottare o a disperdere. Le cose, scrive Borges nella poesia *Las cosas* (1981), “*dureranno più in là del nostro oblio; non sapranno mai che ce ne siamo andati*”.

Ma perché gli oggetti da collezione, siano essi di fattura preziosa come un’opera d’arte, siano umili oggetti di uso quotidiano, sono così seducenti per il loro estimatore? Sembra che essi emanino un’*aura* che va ben oltre le valenze fin qui descritte e partecipino alla

definizione della soggettività e identità del collezionista. Come la conchiglia raccolta su spiagge esotiche, al cui interno si sente il rumore del mare, le cose trattengono sensazioni, segni concreti del nostro passaggio nel mondo, che desideriamo trattenere materialmente perché la memoria mentale è labile. Al loro sottile potere sensuale l’estimatore soggiace. Gli oggetti sono impregnati di memorie.

Queste cose amate sono un *Nostos*, una possibilità di ritorno in luoghi ormai immaginari e lontani ma dove abbiamo lasciato il cuore, a qualcosa di noi che era legato alla felicità, alla leggerezza, alla curiosità, a persone amate. La conoscenza che abbiamo del mondo è immersa

negli stimoli sensoriali che ci guidano e orientano a riconoscere cose e persone e a familiarizzare con loro. Allora la monomania del collezionista potrebbe rispondere al bisogno di riconoscere il già conosciuto, che così lo tiene nella trama familiare della sua esperienza e rende “visibile” queste peculiarità gradite, rassicurandolo sulla loro permanenza. Sarà una sensazione che gli oggetti trovati però non potranno mai veramente soddisfare, e da qui la coazione a non fermarsi.

La radice di questo piacere è spesso infantile e potente, racchiusa, come per i miei pazienti quando erano bambini, nelle strategie

segrete di conservazione della propria vita interiore.

Un mio paziente, appassionato collezionista, ricorda che da piccolo esigeva di ricevere come dono due giocattoli identici; uno lo usava senza problemi, l’altro lo teneva ancora intonso sotto il lettino, per paura di restare senza del tutto, nel caso il giocattolo si fosse rotto o perso. Era un ordinatore sistematico e usava criteri di collegamento segreti e incomprensibili, per cui il riordino che veniva fatto dalla madre nella sua stanza poteva sconvolgere il suo piccolo mondo di segni e sensi, fino alla catastrofe. Per un analogo motivo, seppelliva anche certi piccoli oggetti nel giardino, e grande fu la sua

commozione quando, ormai adulto, durante i lavori di ristrutturazione della casa paterna, trovò una scatolina con delle biglie colorate. Forse le aveva protette da qualcosa di incombente che avrebbe significato la loro perdita e, identificandosi con queste piccole cose preziose, aveva protetto sé stesso in un momento di paura e di difficoltà. La sua lotta contro l'angoscia di perdersi e contro l'angoscia di andare in frantumi cominciò fin da piccolo e orientò ossessivamente ma anche creativamente tutta la sua personalità.

Si può dire che il collezionista sia *devoto* ai suoi oggetti, ma come potrebbe essere altrimenti se questi gli sono stati offerti dall'amore e

dall'attenzione di una persona amata e che lo ha amato profondamente? E' stato così per un altro mio paziente che lega l'inizio della sua passione collezionistica ai pomeriggi passati col nonno tra i suoi libri antichi, ad accarezzarli col tatto, sentirne l'odore, conoscerne la particolarità della carta, della broccatura, a parlare delle storie della sua giovinezza. L'amore per il nonno si è così saldato alla ricerca di documenti storici del periodo in cui il nonno era giovane e si è permeata della *devozione* che aveva per lui. E' stato così che la collezione è divenuta un organismo vivo in continuo movimento, tra acquisti e permutate, ma anche una zona franca

nella sua vita di cui solo lui aveva la chiave e il significato.

Un interessante punto di vista e di interpretazione psicoanalitica di questo contatto seducente ci viene dagli studi sull'esperienza di *contatto profondo*, intesa come una forma di esperienza di sé che origina e si forma da sensazioni sulla superficie del corpo. Scrive Ogden T. (1992) che le relazioni oggettuali sono sperimentate in una modalità di “contiguità” fin dalla nascita, nel rapporto dialettico fra l'esperienza dell'unità con la madre e quello della separatezza da lei. E' l'esperienza fisica dell'essere tenuti dalla madre, la sensazione della sua pelle, il suo

calore, il suo odore, il suo modo di contenere, che istituisce quella modalità di contatto relazionale che nello sviluppo infantile consente al bambino non solo di sentire lei, ma di sentire se stesso sulla propria superficie di contatto, attraverso i propri sensi, come una esperienza di *coesione*. Molto più tardi, scrive Ogden, nel corso dello sviluppo, le sensazioni di comodità, sicurezza, coesione, intimità, dolcezza, e la stessa *bellezza*, saranno associate a queste prime esperienze di forme di contatto. E' così che il concetto di “*contatto*” assume un valore di esperienza profonda tra due creature che si sentono in sintonia. Il valore sensuale dell'oggetto da collezione avrà probabilmente

una qualità molto vicina a queste esperienze di immersione nelle sensazioni primarie di *contiguità*.

Bisogna qui richiamare anche il concetto di *oggetto transizionale* studiato da Winnicott (1971) L'oggetto transizionale è un oggetto trovato-creato dal bambino nel passaggio che va dall'esperienza di fusione con la madre alla separazione da lei, di cui il bambino trattiene l'odore e il calore e il senso di tenera e morbida tenuta. Tenendo con sé l'oggetto, come un orsacchiotto o una copertina, il bambino ripercorre e rivive la sensazione di fusione avvolgente avuta con la madre. Nello stesso tempo è distaccato da lei, non ha bisogno della

sua presenza fisica perché la sostituisce con l'oggetto, preservandone il benessere. L'orsacchiotto evoca la morbidezza dell'abbraccio materno ma è nello stesso tempo un oggetto concreto, reale, un nuovo amico per il bambino, con cui può fantasticare fantasie di gioco inesauribili. Ha cioè una qualità generatrice di fantasia. Gli oggetti transizionali dunque, rappresentano una situazione di passaggio dalla concreta presenza della madre al suo simbolo, alla sua rappresentazione mentale che consentiranno al bambino via via di staccarsi da lei e di creare altre situazioni dove egli sarà creatore del suo mondo. Si può pensare che per il collezionista questo passaggio di

transizione dal concreto al simbolico sia ancora molto vivo e produttivo ma nello stesso tempo non possa però rinunciare agli oggetti concreti, simboli materiali della reminiscenza sensoriale, ne ha sempre bisogno per riprodurre una sensazione piacevole che teme di potere perdere per sempre.

Ciò che rende la collezione particolare dunque è il suo potenziale di fantasie e di creatività che alimenta un piacere rinnovato ogni momento. Possiamo allora riscontrare nella passione del collezionista un altro motivo infantile molto importante legato alla risorse che il bambino escogita nel popolare la sua vita interiore di figure amichevoli e di conforto. Si

tratta del tema del “*compagno immaginario*”. Chi ha un compagno immaginario ha un mondo di amici sempre pronti a rispondere al richiamo del loro amico. Anche il collezionista, come il bambino, ha un suo mondo visionario e molto organizzato tanto da divenire un serbatoio continuo e inesauribile di appagamento narcisistico e affettivo. Le cose tengono compagnia! Inizialmente la psicoanalisi non vedeva gli aspetti positivi di questo fenomeno, e considerava il compagno immaginario come un povero sostituto di amici reali, ma ben presto ci si è resi conto del valore del mondo di fantasia del bambino come difesa arcaica della sopravvivenza della vita psichica (Adamo S.).

I resoconti clinici mettono in evidenza come la creazione di un amico immaginario faccia da sponda a vissuti di inattività, di agonia psichica in bambini esposti a dolori, solitudini e perdite che spesso passano sotto la soglia di comprensione e di aiuto degli adulti. E' come se il bambino provvedesse da sé al bisogno di conforto e compagnia (Lappi 2001). I compagni immaginari si collocano nella categoria degli oggetti transizionali e avrebbero la funzione di fare da custodi narcisistici del bambino, preservando in fantasia una possibilità di comunicazione e di dialogo custodendo, dentro la storia fantasiosa, il senso di vita profondo del bambino. Mantenere un mondo di fantasia

consente all'Io di sopravvivere in un rifugio della mente, come in un bagno amniotico di storie e di oggetti benigni che l'avvolgono di un vissuto segreto ed onnipotente (Botella C. e S. 2001). Ma questo, se può essere indispensabile in un regime di necessità e di sopravvivenza, non può durare a lungo; quando ci costruiamo un guscio sufficiente a proteggerci, poi ci si deve ribellare contro il guscio perché può a lungo anche imprigionarci (Bion 1966).

La caratteristica di questi personaggi è di essere interni e nello stesso tempo di avere per il bambino una realtà tangibile, tanto da richiedere agli adulti di tenerne conto nei loro movimenti nello spazio fisico, così che lo stesso spazio

degli adulti diventa affollato di presenze affettive. La creazione del compagno diventa a volte una emergenza familiare, anche perché il bambino dà l'impressione di essere soggiogato da questa presenza, come un Doppio ambiguo e inquietante, che convoglierà le tracce di vissuti emotivi pesanti del suo mondo interno (Funari E., pag. 4). Il tema del Doppio, del gemello immaginario, e l'esperienza del "Peturbante" (Freud 1919) dunque, appartiene a questa area di presenze parallele.

In queste evenienze, la creazione di un mondo segreto può essere una protezione in cui assentarsi ed implica che un giorno si potrà venirne fuori, che qualcuno ci troverà e parlerà.

Meglio un mondo di fantasia che nega la realtà traumatogena, piuttosto che il nulla narcisistico della mancanza di investimento amorevole. L'eruzione della maniacalità, come si possono intendere forme esasperate di accumulazione di oggetti, consente di mobilitare esperienze coesive del Sé. Questo mondo di presenze ricorda molto il mondo di presenze del collezionista, oggetti del mondo esterno carichi di un valore soggettivo, che vengono giocate in infinite relazioni tra loro e che rispondono al bisogno onnipotente del collezionista di possederle e controllarle.

Naturalmente si parla, per il collezionismo, di pulsione feticistica. Il *feticcio*



è un oggetto-simulacro in cui l'incorporazione di elementi della persona amata sono fortissimi e inconsci. Il feticcio viene investito di valori fallici, potenti, che il feticista può dominare e dunque essere così rassicurato del suo potere sull'oggetto. Come scrive la Chasseguet-Smirgel (1987), il feticcio mira a ottenere non tanto una soddisfazione genitale, che pur è perseguita in modo quasi meccanico, ma a raggiungere uno stato di esaltazione narcisistica. Il feticcio è una sorta di bacchetta magica. La sua presenza modifica la realtà, così che i sentimenti di inferiorità, di perdita e di morte non esistono.

Gli oggetti possono essere investiti anche di un *sensu sacrale*, reliquie destinate a sostituire un potere santificato, oggetti mediatori tra l'uomo e la divinità a cui sono donati e dedicati, come intercessione di benevolenza o per placarne le ire.

L'oggetto da collezione può avere tratti dell'uno e dell'altro, data la complessità della vita psichica e delle strade per padroneggiare le ansie di base.

L'attività del collezionare sembra essere per alcuni l'unico modo di preservare e trasmettere la memoria e di procedere nel futuro. Colpisce anche il fatto che spesso il collezionista organizza anche altre raccolte oltre

quella principale, come fossero rivoli di un discorso fluviale di reperimento e catalogazione del mondo. Vi sono sempre dei rapporti segreti tra un tema e un altro, porte di comunicazione spesso inconsapevoli.

La cosa interessante del collezionismo creativo è dovuta dunque al fatto che l'oggetto di devozione è sempre disponibile al *gioco*, al suo uso fantasioso, alle sensazioni piacevoli di cui è una potente sorgente evocativa. Gli oggetti amati hanno una qualità narrativa che attende che qualcuno la possa scoprire e rinarrare, ma a loro volta possono essere investiti di proiezioni che ne arricchiscono la loro vocazione narrativa.

Essi stimolano un'attività intellettuale molto ricca e originale.

Il collezionare sembra, in conclusione, un'attività frutto dello sviluppo che non termina con l'età adulta e prosegue tutta la vita. Forse determinata dal bisogno di riflettersi in un universo concreto e palpabile per non smarrire la propria identità; forse caricata da bisogni infantili, da affetti frustrati e da fantasie magiche; forse mossa dalla pulsione narcisistica di esibirsi insieme o accanto alle cose, e per questa via sentirsi ammirati; forse manifestazione di una creatività che non ha potuto esprimersi in altre vicende della vita;

forse segno di una sensibilità particolare nei confronti del fluire del tempo (Puccini, cit).

### **Il collezionismo d'arte contemporanea**

Il collezionismo d'arte dei nostri giorni ha una sua specificità. Collezionare arte può rendere la vita molto vivace, segretamente godibile, florida di contatti e produttiva di infiniti sviluppi e piacere. Comprando arte contemporanea, il collezionista diventa parte integrante di un mondo, quello dell'arte e del mercato, che è affascinante e molto coinvolgente. Mi diceva un collezionista che l'acquisto della prima opera è stata una resa timida al desiderio. L'acquisto della seconda

opera una resa alla bellezza. Dalla terza in poi, una resa totale al piacere. “Il quadro che preferisco è sempre l'ultimo, o meglio, quello che ancora non possiedo.”

Il mercato dell'arte rappresenta oggi un sistema molto particolare e complesso, ormai su base mondiale, dipendendo da un tipo di collezionismo di grande potere contrattuale e capace di determinare il valore delle opere su base speculativa. Contestualmente sono diventati figure potenti anche i curatori dei grandi musei le cui collezioni possono determinare la carriera di artisti altrimenti sconosciuti. E' un volano dal giro vorticoso e dagli aspetti molto interessanti anche per il

piccolo collezionista che ha a disposizione una scelta enorme di opere e di artisti e la sua ambizione speculativa e ambizione estetica e sociale ne è molto sollecitata. C'è però una sostanziale differenza tra i collezionisti per passione e coloro che lo fanno per speculazione, questi ultimi tolgono l'anima agli oggetti d'arte facendoli diventare merce per avidi (Poli F., cit).

Il rapporto con gli artisti a noi coevi è possibile anche attraverso una conoscenza diretta, un dialogo che si snoda seguendo le mostre, le fiere d'arte, visitando gli studi, intrattenendo a volte con loro veri rapporti di stima e di amicizia. Partecipare alla genesi dell'opera

accanto al suo artefice è un'emozione per alcuni senza pari. Ne viene particolarmente sollecitata l'esperienza di fruizione intellettuale e la comprensione del percorso concettuale fatto dall'artista.

Si dice che il passo che intercorre tra la simpatia per l'artista e il feticismo sia minimo. Si dice maliziosamente che il collezionista gradirebbe di più acquistare l'orecchio mozzato di Van Gogh piuttosto che le sue opere. Verissimo! Alcuni collezionisti si innamorano del loro beniamino da non potere sopportare che abbia vita autonoma. Recentemente Boltanski ha fatto un contratto con un suo collezionista russo permettendogli di vedere la sua vita

privata in esclusiva attraverso riprese televisive, in cambio di una sfida-vitalizio: contratto di possesso dell'artista in esclusiva. Il desiderio di essere lì nello studio mentre avviene la creazione ha le caratteristiche del furto del pensiero, carpirne il percorso concettuale e della fantasia e cogliere quel momento magico in cui l'oggetto viene creato e diventa arte, per alcuni ha un valore orgasmico. Con il suo artista ci fa l'amore. Ed è così che quando l'artista delude e viene abbandonato dal suo collezionista principale su cui non solo si basava il suo mercato ma anche quel conforto di adorazione e vicinanza affettiva, l'effetto può essere per lui devastante.

Preparazione culturale e sensibilità estetica sono requisiti indispensabili per dare vita a collezioni di qualità. Personalità di grande spessore hanno contribuito in modo determinante a valorizzare e promuovere artisti, come leader d'opinione per altri collezionisti, ascoltato consigliere presso musei e istituzioni culturali, mecenate dell'arte quando effettivamente dona a istituzioni pubbliche la sua raccolta, critico e curatore quando organizza e promuove mostre, mecenate mercante quando interviene sul mercato dell'arte (Poli F. 2007).

Riprendo, per concludere, il romanzo di Orhan Pamuk *Il museo dell'innocenza*. Alla morte dell'amata Fusun, Kemal cerca di alleviare il dolore e la morsa della sua ossessione per lei. Inizia a fare viaggi all'estero e a visitare molti musei. All'interno di questi spazi silenziosi, nella strana atemporalità di questi musei il suo dolore viene alleviato. Nei suoi viaggi all'estero visita un numero incredibile di musei dedicati alla memoria, ne visiterà alla sua morte ben 5723, di tutti conserverà il biglietto d'ingresso, una collezione nella collezione. In questi musei farà un'esperienza fondamentale, il Tempo diventa Spazio, e lui imprigionato in un altro tempo e in

un altro spazio, mentre il resto dell'umanità là fuori continua a fare la propria vita. Questa sospensione del tempo e dello spazio, che nella sensazione di pace e di raccoglimento si fanno una sola dimensione, è la dimensione dell'eternità, dell'infinito, ed è esattamente ciò che accomuna tutti i collezionisti nel rapporto di *contiguità fusionale* con la propria collezione.

In una atmosfera che è intima, onirica, spirituale, il collezionista si intrattiene con i propri oggetti, oggetti di devozione e di conforto, sconfiggendo la morte. Ci sarà sempre un altro oggetto da cercare, da aggiungere, in

una inesausta lotta contro la morte. Le mille e una notte, le mille e una storia di Sherazade.

Questa storia ci suggerisce che dietro ogni ossessione può nascondersi una delusione, un dolore, una ferita spirituale che è impossibile rimarginare e che cerca però una condivisione, forse solo consolatoria, talvolta impossibile, con gli altri. Ma se gli oggetti trovano una storia che li racconti, come è stato per Kemal, allora si apre il loro segreto e la condivisione con gli altri è possibile.

#### BIBLIOGRAFIA:

Adamo S. (a cura di) *Il compagno immaginario*, Astrolabio 2006, Roma

Benjamin W. , *Parigi capitale del XIX secolo*, Einaudi 1986, Torino

Benjamin W., “Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico”, in *L’opera d’arte nell’epoca della sua*

*riproducibilità tecnica*, Einaudi 1966, Torino

Bion, W. *Il cambiamento catastrofico*, Loescher 1981, Torino

Bodei R. *La vita delle cose*. Laterza 2009, Bari

Borges L. Las cosas, in *L’obra poetica*. Alianza Editorial 1991, Buenos Aires

Botella C. e S. *La raffigurabilità psichica*, Borla 2004, Milano

Canetti E. *Auto da fè*. Adelphi 2001, Milano

Chatwin B. *Utz*, Adelphi 2000, Milano

Chasseguet-Smirgel J. (1987) *Creatività e perversione*. Cortina 1987, Milano

De Balzac, H. *Il cugino Pons*, Sansoni 1952, Milano.

Flem L. *Come ho svuotato la casa dei miei genitori*. Archinto 2005, Milano

Freud S., (1917) *Lutto e melanconia*, OSF, Bollati Boringhieri, Torino

Freud S. (1919) *Il Perturbante*, OSF, Bollati Boringhieri, Torino

Funari E. (a cura di) *Il doppio, tra patologia e necessità*, Cortina 1986, Milano.

Lappi, R. , *Prendere forma: modulazioni affettive e movimenti strutturali, gli argonauti*, 89, 2001.

Mazzi M. C., *In viaggio con le Muse*, Edifir, 2005

Molfino F., Mottola Molfino A., *Il possesso della bellezza*, Allemandi, 1997 Torino.

Ogden T. H. *Il limite primigenio dell'esperienza*. Astrolabio 1992, Roma

Pamuk O., 2008. *Il museo dell'innocenza*, Einaudi, 2009 Torino.

Poli F., *Il sistema dell'arte contemporanea*, Laterza, 1999-2007, Bari



Pomian K., *Collezionisti, amatori e curiosi*, Il saggiatore, 2007

Praz M. *La casa della vita*. Mondadori 1958, Milano

Puccini S. , *Le sentinelle della memoria*. S. E. (vedi Puccini S. *Il corpo, la mente e le passioni*, Roma CISU 1998

Rella, F. La vertigine della mescolanza, in *Lotus international*, 18, 1982.

Schaer R., *Il museo. Tempio della memoria*, Electa/Gallimard, 1996

Valéry P. Le problém des musées, in *Casabella*, n°717 – 2003, p. 113

Winnicott, d.w. (1971), *Gioco e realtà*, Armando 1974, Roma

**Rosita Lappi** è psicoterapeuta e psicoanalista, membro Ordinario con funzioni di training della Società Italiana di Psicoterapia Psicoanalitica (S.I.P.P.), di cui è stata Segretario scientifico e docente dell'Istituto di Formazione. E' membro dell'International Association for Art and Psychology. Ha pubblicato saggi di psicoanalisi e arte su riviste specialistiche. Nel 2009 ha fondato l'Associazione culturale *Percorsi Estravaganti*, con cui cura eventi culturali e progetti artistici. Nel contesto di queste attività ha creato nel 2011 **Aracne** rivista d'arte on line.