

## **AGGIUNGERE/SOTTRARRE E ALTRI PARADOSSI DEL COLLEZIONISTA**

Si può pensare che il punto di partenza di una collezione sia l'interesse o l'amore per un certo tipo di oggetti, il loro uso, il loro aspetto; caratteristiche e particolarità, che li differenziano da altri oggetti: per esempio, collezionare francobolli o fascette di sigari, piuttosto che monete o figurine di ex voto in argento, a seconda che si preferisca il supporto in carta o in metallo, l'immagine a colori o un semplice rilievo, l'album o la vetrina, eccetera, e questi motivi possono rivelare gusto e storie personali. Ma capisco anche che una collezione possa cominciare con la passione per un oggetto particolare, precisamente quello e non un altro in mezzo alla stessa categoria di oggetti alla quale appartiene: per esempio, prima amare una Citroën Traction e poi iniziare una collezione di automobili o – sullo stesso registro – essere stati affezionati a una cabriolet Jaguar E type, prima di collezionare tutti gli altri modelli della stessa marca e tutte le automobili di tipo "cabriolet".

Per chi ha mezzi più modesti e preferisce i modelli ridotti rispetto a quelli a grandezza naturale, o il sogno alla realtà, la passione delle automobili e il gusto della collezione possono condurre a mettere in fila i "dinky toys". Come passare dall'attaccamento a un oggetto singolo alla collezione che, per definizione, celebra la moltitudine, e come si sviluppa il desiderio di aggiungere al primo oggetto un secondo e poi un terzo, senza tradire la passione iniziale?

Quale legame trovare tra una serie di oggetti forzatamente diversi uno dall'altro – non fosse altro che per il gioco di semplici varianti –, quale logica, quale progetto, quale percezione di un insieme e di una forma in evoluzione guida la formazione di una collezione e la distingue da un bric-à-brac eterogeneo di articoli senza rapporto tra loro, accumulati senza l'effetto di una collezione? E si potrebbe anche chiamare collezione l'aggiunta, la raccolta di un francobollo, di un'automobile, un giocattolo, un libro, eccetera? A volte, almeno a prima vista, si può escludere che un denominatore comune segreto possa stabilire un collegamento tra il francobollo (che rappresenterebbe la vettura), il libro (che racconterebbe una storia o raffigurerebbe il francobollo), il giocattolo (che sarebbe una miniatura della vettura), eccetera?

All'inizio la collezione è paradigmatica (e mi si perdoni la pedanteria), cioè accatasta tutti gli oggetti suscettibili di occupare lo stesso posto, la stessa funzione. Ma in seguito prende forme sintagmatiche, cioè narrative, quando per esempio si tratta di raccogliere tutti gli oggetti che sono appartenuti a una stessa persona, come possono fare i fans di una pop star; la collezione si sviluppa allora su una dimensione orizzontale, biografica. Se si torna al francobollo, all'automobile, al giocattolo e al libro, si potrà anche immaginare tutti questi oggetti e molti altri semplicemente riuniti in base alla stessa data di nascita, o in base allo stesso colore... Io sospetto l'esistenza di collezionisti di un'annata (per esempio quella che li ha visti nascere) o di un colore come il blu o il nero, e saranno le persone che hanno tutti i vestiti di uno di questi colori feticistici. Quel che sia, un legame deve esistere, perché è il legame, al pari dell'accumulare, che affascina il collezionista, un legame che rappresenta un rapporto tra identità e differenza. A modo suo, il collezionista crea e sviluppa una genealogia, un'arborescenza, una famiglia. E se la collezione è originale, il collezionista potrà sentirsi l'inventore. Non mi interessero qui dei collezionisti per eredità, cioè quelli che hanno ricevuto una collezione di famiglia già costituita, che conservano o sviluppano tra il resto del loro patrimonio. Parlo solo del collezionista che comincia un giorno da debuttante e mi interrogo sul processo interiore che lo spinge a passare dal possesso di un oggetto singolo, raro o comune, prezioso o senza valore, raffinato o grossolano, al desiderio – a

volte bisogno – di dare una compagnia al primo oggetto, di raccoglierne intorno a lui degli altri, in rapporto con lui, e tra i quali un giorno, forse, l'oggetto del primo amore finirà per scomparire, perso, sorpassato, dimenticato in mezzo a tutti gli altri pezzi della collezione, e spogliato del suo vivo fascino dalla collezione stessa. Perché la collezione conduce a un cambio di scala e a un altro modo di vedere: a dire il vero, il collezionista non cessa di allargare e restringere il proprio campo visivo in un movimento di va e vieni tra l'insieme e ogni parte, perché la collezione stessa non può essere apprezzata come oggetto globale se si perdono di vista i singoli oggetti che la costituiscono. Il sogno della collezione è di divenire un'unità in quanto unione di unità.

Si può essere collezionista di oggetti non collezionabili, cioè avere in testa una collezione virtuale, immaginaria, senza possibilità di passare alla realizzazione di tale collezione: i blindati della Seconda guerra mondiale, gli aerei da caccia dell'aviazione sovietica, le locomotive a vapore inglesi... Non dubito affatto che si sia tentato di fare simili collezioni, in fondo a un giardino, qui o là, ma è più facile divenire semplicemente uno specialista dei blindati della Seconda guerra mondiale, degli aerei da caccia dell'aeronautica sovietica o delle locomotive a vapore inglesi...

e un tale conoscitore è un collezionista a modo suo. Non è obbligatorio, al contrario, che il collezionista sia un conoscitore, si può collezionare, per motivi estetici o affettivi, oggetti dei quali se ne conosce approssimativamente la storia, il funzionamento, la produzione, i materiali. Il collezionista di un oggetto così banale e diffuso come i francobolli può ignorare del tutto le loro tecniche di fabbricazione, o la storia dei paesi dai quali provengono (salvo forse l'avvenimento eccezionale al quale alcuni sono legati). Se si resta al caso della filatelia, si sa che il valore di un francobollo è in funzione della propria rarità: ma allora – nuovo paradosso – se i francobolli interessanti sono rari, come trovarne abbastanza da costituire una collezione, e qual è l'interesse di una collezione fatta essenzialmente di francobolli correnti e diffusi, a meno che non servano da scrigno, da contesto o da contrasto con l'oggetto raro? Una collezione di francobolli non è necessariamente ricca perché è abbondante, e d'altronde si potrebbe supporre che più una collezione è abbondante e più rischia di riunire oggetti poveri. Se l'esigenza della rarità è essenziale, si arriverà a collezioni composte da quattro o cinque oggetti soltanto?

Uno dei limiti della collezione sarà la raccolta e il possesso di tutti gli oggetti di una stessa categoria, e parimenti, idealmente, di tutti gli esemplari di ogni oggetto che non sia unico, come nel caso dei prodotti manifatturieri. Il fantasma della collezione è l'eshaustività, ma certi collezionisti rinunciano a questo assoluto, per preferirgli la prospettiva di una collezione senza limiti, come per esempio quella di farfalle, delle quali esistono migliaia di specie con, all'interno di ciascuna di esse, migliaia e milioni di individui tutti leggermente diversi l'uno dall'altro e che la natura non cessa di produrre e riprodurre. Lo spirito del cacciatore di farfalle – senza contare la dimensione avventurosa della sua impresa – è molto diverso da quello del collezionista di un insieme chiuso, si potrebbe dire domestico, come quando un fedele lettore può vantarsi di possedere la collezione completa di una rivista o di un giornale dal primo all'ultimo numero. Si trovano, parimenti, dei collezionisti che possiedono tutte le opere di un pittore, di un disegnatore o di un fotografo, la cui produzione non sia mai stata diffusa né dispersa e che loro hanno potuto scoprire completa e acquistare in blocco. La totalità dell'opera di Vermeer costituirà una collezione di proporzioni modeste, salvo che sul piano finanziario...

A questa tentazione dell'insieme monografico si contrappone la missione dei musei, che devono offrire panoramiche più complete possibili della produzione artistica per epoche, dedicando i loro spazi ai principali artisti, alle diverse correnti e scuole, alle tecniche ed ai vari supporti. Il Museo del Louvre, per esempio, presenta le sue collezioni di quadri per paese e per secolo: i primitivi italiani, poi il Rinascimento dello stesso paese, il diciassettesimo secolo fiammingo, il diciottesimo secolo francese, il diciannovesimo, eccetera. E c'è anche, a parte, il gabinetto dei disegni. Le collezioni dei grandi musei diventano degli insiemi senza collezionisti, finiscono per riflettere la storia generale dell'arte, nella quale si sono fuse tutte le sensibilità e tutti i gusti individuali, anche se le grandi collezioni pubbliche hanno avuto come punto di partenza delle collezioni private e non cessano di arricchirsi a seguito di donazioni.

Ma le grandi collezioni non sono sempre ispirate dalla generosità, dal disinteresse, dal senso del bene pubblico. Ai mecenati storici – monarchi, principi, prelati e grandi borghesi – agli amatori illuminati, si contrappongono i predoni e i vandali. Molte collezioni sono legate alle guerre e alle

conquiste militari, delle quali costituiscono i tributi o i bottini. Il saccheggio rivela la faccia oscura, brutale, spesso cupida e ignorante, del desiderio di collezionare. Sotto l'immagine dell'onorabilità, della rispettabilità e della legittima opulenza di una collezione, a volte è facile smascherare la disonestà, la violenza e il crimine, oltre al semplice furtarello, fino alla man bassa sistematica e organizzata delle spoliazioni massicce e arbitrarie. Il vandalismo brutale e la politica della terra bruciata potrebbero essere una forma inversa della collezione: accumulo di oggetti distrutti, sottratti ad ogni possibile possesso. Ma il desiderio di collezione può essere anche ben onesto, chiaro e senza scrupoli: da un lato la costruzione di un bel edificio che cerca di sconfiggere la morte, dall'altro la distruzione che viene a patti con la morte per spossessare. Sicuramente, la storia e la storia dell'arte abbondano di grandi ladri, il cui desiderio sincero o simulato è stato di salvaguardare, di preservare dall'oblio, dalla negligenza, dalle ingiurie della natura o del tempo, dalla distruzione.

Le collezioni hanno i loro arbitri, che si chiamano esperti, perché l'appartenenza di un oggetto a una categoria, la sua origine, età, storia, autenticità, valore devono essere verificati e convalidati, altrimenti esso non troverà il suo legittimo posto nella collezione, o la renderà dubbia se lo si conserva malgrado tutto. Ma si può anche scegliere di collezionare solo falsi, copie, contraffazioni, o ancora parodie, caricature, oggetti derivati da originali celebri. Quando un oggetto è troppo unico, troppo singolare e il suo valore è immenso, fa nascere in paragone una moltitudine di oggetti derisori che, per le loro differenze con l'originale e per il loro valore infinitamente inferiore, non fanno che sottolineare e celebrare il carattere eccezionale e inimitabile dell'oggetto a cui si riferiscono. Si possono così collezionare tutte le Gioconde, su ogni tipo di supporto, con tutti i tipi di tecnica, che hanno ogni genere di variante, di alterazione, di giochi, che hanno ispirato il capolavoro di Leonardo da Vinci. La vera Monna Lisa potrebbe prendere posto nelle diverse collezioni o figurare in un buon numero di mostre tematiche: la pittura secondo il Rinascimento italiano, la storia del ritratto, la figura femminile, il sorriso, la rappresentazione dell'enigma, il modello, l'abito, la questione del paesaggio come scena di fondo, la tecnica dello sfumato, eccetera. Si potranno anche esporre tutte le copie delle diverse epoche e di cui il Louvre stesso possiede alcuni esemplari.

In una mostra monografica di Leonardo, la Gioconda sarà sicuramente al centro. Ma è diventata un'opera così singolare nell'immaginario collettivo, che potrà anche figurare come il pezzo unico, sufficiente, sovrano, di una collezione di quel solo quadro: l'unità che forma un insieme, o la molteplicità in uno. Ed è per queste stesse ragioni, cioè perché spicca come un oggetto senza esempi, senza nulla che le sia comparabile, creatrice della propria categoria particolare che, per fare collezione di Gioconde, si declina in tutte le forme di riproduzione, di citazione, di omaggio serio o faceto, declinazioni che prendono esse stesse valore o restano oggetti da quattro soldi: da un lato c'è il celebre L.H.O.O.Q. di Marcel Duchamp, e dall'altro i collezionisti di cartoline.

Il pezzo unico può manifestarsi con un pieno o con un vuoto, riempiendo tutto lo spazio, come la Gioconda, o lasciando un buco: e ci sono un bel po' di intrighi romanzeschi sul ritrovamento di un oggetto raro, ricercato da un collezionista al quale manca solo quel pezzo unico, assente, ormai l'oggetto di tutta la sua bramosia. Il personaggio del collezionista nel film di Raúl Ruiz, "L'ipotesi del quadro rubato" tratto da Pierre Klossowski, possiede tutti i quadri di un pittore chiamato Tonnerre, ma l'analisi di questo insieme e dei rapporti con le altre immagini rivela il vuoto di un pezzo mancante.

Il desiderio del collezionista è verso il molteplice o verso l'unico? Se la collezione è partita da un oggetto singolo al quale si sono venuti ad aggiungere numerosi altri oggetti, secondo il principio della raccolta e secondo i legami scelti dal collezionista stesso, si può intravedere una nuova unità, su altra scala, di un altro ordine, che sarà la collezione stessa in quanto insieme unico? Allora la rarità proverrà da una certa combinazione tra le unità, da una certa configurazione, da una certa composizione, da una certa mescolanza. Procedendo per raggruppamenti successivi, cioè collezioni di collezioni, si potrà arrivare a costituire il vastissimo insieme che riunirà la totalità degli oggetti, degli esseri, dei materiali, prodotti dalla natura e dagli uomini? Ma questi oggetti, collezioni, collezioni di collezioni che sono stati presi dall'universo materiale, finiranno per disaggregarli dal loro ordine spontaneo per riorganizzarli in categorie, in famiglie: la collezione tende a questo, a una riconfigurazione, una redistribuzione, una classificazione del reale?

In questo caso la collezione avrà una parte legata all'attività tassonomica del linguaggio: tagliare, denominare, classificare. Questo aspetto si manifesta chiaramente nelle collezioni come i giardini botanici e gli zoo: a ogni animale la sua capanna, la sua gabbia, a ogni albero la sua etichetta o cartellino, con il nome scientifico, in latino (ci sarebbe molto da dire su queste collezioni che introducono i tempi della vita degli esseri mortali in questa sfida ai tempi che è la collezione).

Si possono collezionare cose diverse da oggetti designati, denominati dal linguaggio e tutto ciò che il linguaggio nomina è collezionabile, come a esempio le materie, i paesaggi, gli stati del cielo? Perché la materia sia collezionabile occorre che sia frammentata: le collezioni di corallo o di ambra sono delle collezioni di oggetti in corallo o in ambra. E che dire dei vini, quella materia, quel liquido, collezionabile secondo l'origine e i millesimi, ma sempre sotto forma di una certa quantità, prelevata da un insieme, e ingabbiata in quella unità fisica costituita da una bottiglia?

Allo stesso tempo in cui è acquisizione, la collezione è uscita: tesauro dei beni e dei valori, ma spende non solo il loro controvalore finanziario, ma i tempi delle ricerche, delle acquisizioni, della raccolta, della presentazione, della conservazione... La collezione consuma l'energia e la vita stessa del collezionista, cioè la sua capacità di godere della sua collezione. Il tempo è contemporaneamente alleato e nemico del collezionista: occorre tempo per costituire e sviluppare una collezione, ma più cresce la collezione e più manca il tempo per godere degli oggetti collezionati. Accumulando gli oggetti, il collezionista se ne separa. Crede di congiurare contro la morte assicurandosi una propria eternità, che la morte comunque gli farà perdere.

Ci sono collezioni di oggetti relativamente stabili che si possono conservare, proteggere, mantenere, restaurare, per cui durano il più possibile nel loro stato originale, cioè non perdono nulla, e ciò significa che il loro consumo e il loro godimento non li disturba, non li modifica, non li consuma. Ci sono, al contrario, collezioni di oggetti condannati al proprio deterioramento, invecchiamento, annientamento, di cui l'occhio gode solo mentalmente, virtualmente: la collezione di vini è il miglior esempio. Una grande bottiglia prende valore invecchiando ma, lasciandola invecchiare, si corre il rischio che si guasti e di scoprire troppo tardi che il suo valore è perso. Si può anche decidere di non consumarla mai e di impedirsi di goderla, sia per non diminuire la collezione di un pezzo di valore, che per non affrontare il rischio della scoperta del valore compromesso.

Questo paradosso della collezione di vini ci suggerisce il raffronto tra lo spirito della collezione e il dongiovannismo, perché le motivazioni sono simili a quelle del cacciatore-collezionista di trofei. Don Giovanni incarna il paradosso del collezionista, ne è la figura critica: accumulando e collezionando conquiste, si contenta di godere una sola volta ciascuna donna, subito abbandonata e dimenticata in favore della successiva.

Don Giovanni è soddisfatto nel sentire che ogni donna che lui desidera non gli resiste né gli sfugge: gli basta averla e, come si dice, di averla posseduta una volta, perché questo possesso, anche se così breve, diventi ai suoi occhi una conquista definitiva, una farfalla inchiodata per sempre nella sua collezione. Ma la farfalla prende il volo e, lasciando il letto di Don Giovanni, ogni conquista va ad appartenere a un altro: la sua collezione non smette di sfuggirgli, di disperdersi, di passare in altre mani e forse presso altri collezionisti: allora la presunta conquista diventa conquistatrice a sua volta, e Don Giovanni si riduce a un nome che figura sull'elenco degli amanti collezionati. In antitesi con Don Giovanni è l'uomo che godrà in esclusiva di tutte le voluttà della donna, quelle che prende e quelle che dà, una donna di cui insomma possederà la collezione completa; allora la sola paura di un tale tipo di collezionista sarà che l'oggetto di questa collezione non si dia, né si presti – non sia neanche per una volta di un altro: per esempio dell'impenitente Don Giovanni, che sempre prende in prestito... Infatti Don Giovanni colleziona meno le donne che le vittorie, in questa materia da collezione che è il mostrare la loro resistenza all'impresa del seduttore.

Ma chi sa se l'oggetto desiderato non simuli la resistenza per ottenere ciò che desidera, il libertinaggio degli uomini e delle donne che lega collezioni parallele? Si può dire che un oggetto diventa collezionabile a partire dal momento in cui il suo valore simbolico supera il suo valore di utilizzo: per esempio, tornando alle automobili, quando diventano beni di seconda mano, modelli meno efficienti di quelli delle serie successive. Il loro costo continua a diminuire, il loro valore di utilizzo non regge più il paragone con quello di automobili nuove con equipaggiamenti moderni.

Poi viene un momento nel quale l'oggetto antico diventa raro, la gran maggioranza delle vecchie vetture vanno a distruzione. Il veicolo antico non ha cessato di invecchiare, le sue prestazioni sono sempre più obsolete – e il loro arcaismo può diventare affascinante e dargli valore: si preferisce in genere un modello della prima serie a una versione avanzata – e allora un altro valore prende piede, al rialzo: la vettura di un vecchio modello è diventata rara, rappresenta un'epoca della storia sociale, un momento dell'industria e dell'estetica delle automobili, è divenuta un simbolo e il suo valore commerciale può allora superare quello dei veicoli più recenti, dalle prestazioni enormemente superiori. La vecchia vettura è diventata un oggetto da collezione.

Il destino delle opere d'arte può seguire un percorso diverso. Per esempio, alcune beneficiano di una quotazione immediata, sotto l'effetto di un'infatuazione della critica e di una manipolazione del mercato dell'arte, attirano i collezionisti quando l'artista è ancora giovane, direi debuttante.

Quando un collezionista si interessa a un artista vivente, si lascia guidare dal proprio gusto, dalla propria esperienza, cultura, stile di vita, ma può intervenire anche il senso della speculazione, se pensa di poter prevedere quale sarà l'evoluzione dell'opera. Il valore commerciale di un pezzo, cioè il suo interesse come oggetto da collezione, dipende da una valutazione "sincronica" con la produzione artistica nel suo insieme: originalità, singolarità, qualità dell'opera di un artista in rapporto a tutte le altre, di tutti gli altri artisti, presenti sul mercato nello stesso momento. Quando l'artista invecchia, si producono due fenomeni contrari: da una parte le opere diventano più rare, si può intravedere la fine di una carriera e di una produzione (fattore di valorizzazione e di aumento della quotazione); dall'altra parte, l'evoluzione dell'opera non riserva più sorprese (e la speculazione è fortemente ridotta, che si tratti di un artista decisamente minore o di un artista definitivamente importante). Quando l'artista muore, è come se le sue opere perdessero il loro valore di utilizzo: passa automaticamente sul lato del valore simbolico, con tutti i casi di cifre di valorizzazione o di deprezzamento. Ma, in pratica, l'opera d'arte è sfuggita, dopo l'inizio, al valore di utilizzo nel senso tradizionale, in quanto il solo uso concreto ed oggettivo di un quadro è quello di coprire una certa superficie del muro? Sin dalle origini l'opera d'arte vive nel campo simbolico: il proprietario o collezionista non può far altro che contemplarla, per il proprio piacere, interamente soggettivo, o mostrarla, cioè esibirla lui stesso come quello che l'ha scelta in funzione del proprio gusto, cultura, stile di vita, mezzi finanziari. Gran parte dei collezionisti non traggono alcun vantaggio dalle opere d'arte della loro collezione, né quello di vederle, né di farle vedere: le opere si accumulano nei depositi o nei caveau delle banche e il collezionista si circonda di un tesoro invisibile che lo protegge moralmente, lo rassicura, gli serve come cauzione, garanzia di fronte a un rischio immaginario. Quale che sia il loro stato, tutti gli oggetti che entrano in una collezione perdono per principio il loro utilizzo originale, cessano di servire a quello per il quale erano stati concepiti. Le opere d'arte, destinate alle dimore private ed al decoro della vita quotidiana del loro proprietario, perdono questo utilizzo quando finiscono nelle collezioni di un museo o, in un certo modo, non appartengono più alla persona e non migliorano la vita quotidiana di chicchessia, se non quella dei guardiani – ammesso che le guardino.

Ma si può anche collezionare oggetti senza alcun valore, fuori uso e senza dimensione simbolica: semplice documentazione, modesti souvenirs, come le capsule delle lattine di birra, le etichette delle scatole di camembert, i bottoni delle mutande, i biglietti della metropolitana di tutti i paesi, le cartelline o i dépliant pubblicitari... In quanto attività, la collezione è alla portata di tutti, anche i più modesti e spesso si trova dove l'abitudine di collezionare è legata alla sopravvivenza: svuotare le pattumiere, ramazzare i mozziconi di sigaretta o, più poeticamente, collezionare i ciottoli, i legni, le conchiglie.

A volte gli oggetti collezionati restano obbligatoriamente legati a un utilizzo, anche se le loro qualità, la loro estetica, la preziosità dei materiali, dà loro un valore supplementare: per esempio gli orologi, che sono interessanti se funzionano e dicono l'ora a chi li porta. Eppure si può collezionare orologi e portarne solo uno, sempre lo stesso, lasciando gli altri inerti al fondo di un cassetto, mai ricaricati. Per fortuna succede lo stesso per le collezioni di armi, e non possiamo che gioire che i collezionisti di pugnali, balestre, pistole o fucili, non sentano il bisogno di fare uso regolare degli oggetti della loro collezione. Questi pezzi sono definitivamente dispensati da qualsiasi uso, anche se il loro uso e il loro funzionamento, il loro stato di funzionamento, sono essenziali alla loro identità, valore e interesse stesso. Il fascino per un oggetto, legato al suo

utilizzo, riesce così a eccedere e certi apprezzano la bellezza di una carabina Winchester, che non spara più, o quella di una vecchia Bugatti che non circherà mai più, se non sulla moquette di un salone di esposizione. Ci sono oggetti da collezione che si impongono da soli, quelli che seguono la moda e il luogo della loro presentazione: non si possono avere dubbi sul loro interesse. Certe opere d'arte, al contrario, hanno bisogno di un contesto per essere apprezzate nel loro giusto valore: si può immaginare che una tela a righe di Buren, in mezzo a un mucchio di ritagli di tessuto, non verrà mai individuata come opera d'arte. Ci sono poi collezioni di oggetti invisibili, a meno di installare un dispositivo particolare per vederli: per esempio, i film collezionati dai cinefili e dai musei del cinema. Nelle loro scatole di metallo rotonde, impilate e allineate sugli scaffali, le bobine di pellicola non dicono alcunché, sono nulla. Una collezione di film è dunque in realtà una collezione di proiezioni possibili, tenendo però presente che ogni passaggio per un proiettore usa, striscia, decolora e deteriora il supporto d'argento. Non è così radicale come quando si svuota la bottiglia di un gran cru millesimato, ma è un po' come bere il vino con bicchierini nel corso degli anni. Un giorno, la bottiglia sarà vuota. Il collezionista sottrae l'oggetto al suo utilizzo, ma con il gesto dell'acquisto lo sottrae anche a tutti gli utilizzatori possibili e a tutti gli altri collezionisti. Ogni collezione è rivale di un'altra. Ogni collezione si costruisce in competizione con un'altra, a discapito di un'altra.

Ogni collezione passa sempre per momenti di lotta per l'acquisizione di un oggetto. I grandi collezionisti hanno fatto ricorso alla scaltrezza, alla strategia, all'influenza, al rilancio, quando uno stesso oggetto è concupito da più occhi. Si arriva addirittura alla potenza pubblica che si arroga la priorità su un oggetto per arricchire la collezione di una delle sue istituzioni. Collezionare significa dunque aggiungere e sottrarre, sottrarre per aggiungere.

Una collezione che si costituisce attualizza una serie di oggetti concreti, sottraendoli a un insieme virtuale. La differenza ed il resto rappresentano quello che occorre ancora acquisire perché la collezione sia completa, interamente attualizzata, senza lasciare più niente dell'insieme virtuale. Ma significa ignorare che l'insieme virtuale può essere in espansione infinita. Il desiderio e l'interesse del collezionista per un oggetto non sono mai così vivi come nel momento in cui ancora non lo si possiede rispetto a quando entra in collezione, quando il desiderio di possedere è stato soddisfatto e cede il posto alla soddisfazione del possesso e quindi al desiderio di possedere un altro oggetto, la prossima acquisizione. Tutti gli oggetti acquisiti attirano e fanno desiderare l'acquisizione dell'oggetto successivo. Nella logica della collezione, ogni oggetto desidera un altro oggetto: è un fenomeno di magnetizzazione. Il sogno di una collezione non è che sia completa, ma che possa essere senza fine, perché collezionare è un'attitudine, un'abitudine, uno stile di vita, per il quale non viene fissato un punto finale che permetta di passare, se interessati, a un'altra attitudine, abitudine, stile di vita. Se una collezione si dovesse chiudere o rallentare per carenza di oggetti, si aprirebbe un'altra collezione.

La regola della collezione è che non c'è un ultimo oggetto e, contrariamente alle apparenze, lo status dell'oggetto raro non è che sia unico, ma che appartenga a una famiglia di oggetti rari collezionabili. La più bella donna del mondo non è apprezzata se non nella categoria delle più belle donne del mondo. Nella sua intimità con l'oggetto, il collezionista lo vede invecchiare e raggrinzirsi, ma senza tristezza perché quello che lui più ama è la collezione che si rigenera e aumenta per l'arrivo di oggetti nuovi. Il collezionista non può amare l'insieme che a discapito delle unità, e per conservare l'equilibrio del suo affetto ama le unità per il loro posto particolare nell'insieme.

Cosa rappresenta la collezione in quanto proprietà e gioia di una sola persona? Ogni volta che un collezionista aggiunge un nuovo oggetto alla sua collezione, ne sottrae un altro alla sua attenzione. Quello che colleziona appartamenti o residenze nel mondo, le abiterà sempre di meno man mano che ne possiede sempre di più. Mentre la collezione si arricchisce, diminuisce il possesso diretto: se ci fosse un collezionista di tutto quello che esiste sulla faccia della terra, un tale individuo non possederebbe niente altro che se stesso. Se Don Giovanni cerca sempre di sedurre, suo fratello il collezionista si auto-seduca per la ricerca continua. Verifica la potenza della sua passione di accumulo, e ogni nuova acquisizione conforta questa immagine di lui stesso come collezionista, che lo seduce. Tramite l'accumulo di oggetti della sua collezione, il collezionista moltiplica i riflessi di lui stesso. Il collezionista colleziona se stesso.

Anna Rosa e Giovanni Cotroneo sono dei collezionisti italiani di arte contemporanea presso i quali si trova anche, appeso a un muro del salone, un capolavoro della pittura del diciassettesimo secolo senese, traccia del loro interesse iniziale e della loro collezione. Si sono incontrati molto giovani, e dopo il matrimonio la loro passione comune è stata di circondarsi di opere d'arte e di collezionarle. Al giorno d'oggi la loro collezione eccede largamente la capacità di accoglierla dei muri della loro casa. Prestano allora degli interi insiemi di pezzi ai musei o li conservano in deposito. Perché la loro collezione diventi visibile, devono in un certo senso separarsene, proiettarla a distanza: questo è stato anche il caso di Daniel Cordier, la cui immensa e prestigiosa collezione (Dubuffet, Michaux, Requichot, eccetera) non divenne visibile, neanche a lui stesso, se non quando ne fece dono al Musée national d'Art Moderne di Parigi e venne esposta per un certo periodo al Centre Pompidou. Perché, contrariamente ai principi del passato, che potevano appendere le opere d'arte delle collezioni nei loro vasti palazzi, il collezionista contemporaneo vede sempre il suo genere di vita sorpassato dallo sviluppo spaziale virtuale della sua collezione. Ed è per questo che molti collezionisti fanno dono delle loro collezioni ai musei, pretendendo che le opere siano effettivamente appese ed esposte, perché solo allora la collezione si rivela, come si rivela una fotografia che può restare a lungo invisibile dopo lo scatto, altra forma di raccolta. Il collezionista che ha ammassato un'importante collezione nei depositi, non ha alcun interesse o profitto a trasferirla in altri depositi simili: se fa un dono, è almeno per fare un gesto da donatore che sia riconosciuto per il suo atto creativo. La messa in luce, l'esposizione pubblica della sua collezione sono la sua consacrazione come amatore, inventore; si potrebbe dire l'artista della collezione, cioè autore di questo racconto che compone le opere fianco a fianco, e quindi programmatore di queste immagini organizzate e presentate. Il Duca d'Aumale fu senza dubbio in Francia uno degli ultimi grandi collezionisti di pittura a poter conservare la sua collezione presso di sé, sui muri del suo castello di Chantilly che da allora ha lasciato tale e quale, dimora privata già costituita in museo.

I Cotroneo vivono, come molte persone agiate, nel loro bel appartamento (in un quartiere residenziale di Roma) ed anche nelle loro case e residenze secondarie (a Napoli e Capri), ma la loro collezione di opere d'arte è più importante di queste dimore, possedute anche da un buon numero di altre persone fortunate. Fra l'altro, quando ho fatto loro visita, l'appartamento romano era un cantiere con mobili e quadri coperti da fodere: in effetti, una parte attigua al salone stava per ricevere un wall painting di Sol Lewitt, di cui avevano acquistato il progetto a catalogo e che veniva dipinto sui loro muri ed adattato alla configurazione dello spazio. Così sono contemporaneamente dei collezionisti italiani di oggi e degli italiani amanti dell'arte come all'epoca dei Medici. Occorre anche dire che se la loro collezione è un bene comune della coppia, risultato di una passione condivisa che sicuramente non è estranea ai loro sentimenti reciproci, ognuno gioca in qualche modo il ruolo di acquirente indipendente: due sensibilità, due gusti che non hanno cessato di dialogare, di confrontarsi e forse anche di litigare per tutti questi anni in cui, a volte insieme e a volte separatamente, hanno acquisito una dopo l'altra le opere della loro vasta collezione. È dunque interessante vederla come frutto di un dibattito intimo, di una discussione quotidiana, di negoziati familiari, di scambi e concessioni reciproche, di una giostra di gusti e di temperamenti e, può anche essere, a volte di momenti di accordo unanime, il tutto nel quadro di un rapporto amoroso. La loro collezione non li divide che per unirli, ed è la loro unione che rende dinamica e positiva la loro divisione. E quindi la collezione non è deposta ma contrapposta, cioè non è la traccia di un gesto sovrano, ma il risultato di un contrasto di caratteri, che argomentano e contrattano colpo su colpo finché alla fine la loro collezione li mette d'accordo.

È la collezione a avere l'ultima parola, è lei che impone loro di restare la coppia di collezionisti che sono. Ha bisogno di loro, come loro hanno bisogno di lei.

*Alain Fleischer*