

MI-
TO-
LO-
GI-
A-
ZIO-
NI-
SMO

DEL
COL-
LE
A-
ZIO-
NI-
SMO

GIUSEPPE
GARRERA

MI-
TO-
LO-^{DEL}
GI-^{COL-}
LE
A^{ZIO-}
NI-
SMO

GIUSEPPE
GARRERA

MITOLOGIA DEL COLLEZIONISMO
di Giuseppe Garrera

© 2020

cambia^{una}
virgola

Tutti i diritti riservati

cambiaunavirgola@spazioetico.it

progetto grafico claudia clo damiani

Cos'è l'*auracità* di un oggetto, che significa che un oggetto possiede e produce fantasmagorie o estasi di valore?

Purtroppo tutto quello che riguarda la merce e il nostro rapporto con le cose ci è oscuro, la fantasmagoria della merce (concetto di origine marxista) rende appena meno arduo il cercare di comprendere cosa è la favola dell'oggetto. Come si crea un'aura sacra attorno a un oggetto? Su cosa si fonda la fantasmagoria di un oggetto? Possiamo dire che il collezionismo si fonda su due tipi di estasi: l'estasi del nome e l'estasi del valore. In questo incontro ci occuperemo dell'estasi del nome, prima

tappa di un'escursione, inevitabilmente a tentoni, nei reami delle cose. Per estasi del nome si intende la forza suggestiva, semplicemente nominale e da genealogia, di una cosa. L'estasi del nome è il fondamento primo del valore e della vertigine di valore che un oggetto può assumere. Direi che la vertigine del nome è il presupposto perché intorno all'oggetto vi sia fantasmagoria. Nell'ambito del collezionismo l'oggetto è tale, cioè possiede auracità, solo in quanto parte, certo, di una fantasmagoria, ma sempre con una cima rivolta ai naufraghi e ai tanti dispersi, e cioè ai collezionisti (intesi proprio come categoria insonne in mezzo a lutti e perdite).

L'estasi del nome, fondamento per ogni fantasmagoria di un oggetto, fa sí che l'oggetto entri in un sogno, in un delirio immaginifico e in una profondità d'abisso che ne moltiplica il valore fino all'inverosimile, direi fino a produrre l'illusione di

consolare chi lo ha desiderato, anche sotto forma di capogiro economico e sempre per la virtù della dismisura.

Penso che non ci siano dubbi che la più impressionante tassonomia collezionistica, o meglio uno dei più alti insegnamenti intorno all'estasi del nome si trovi nell'*Eneide* di Virgilio, poema, non a caso, di perdite, distruzioni, morti, naufragi e rovine senza fine, vera e propria allegoria della storia e delle sue macerie.

Virgilio, nell'*Eneide*, descrive alla perfezione un certo numero di oggetti, raccontandoci della loro vita e seguendoli pietosamente dall'inizio alla fine del proprio libro, le sue descrizioni possiedono la malía dei cataloghi d'asta e l'emozione straziata e straziante del collezionista, perché, come vedremo, tutte le cose sono minacciate da distruzione, noncuranza, disattenzione, se non odio e rancore (le cose portano su di loro tutta la responsabilità di un'anima).

Cominciamo subito con un esempio. Nel primo libro dell'*Eneide*, Enea, esule, vinto, in fuga dalle rovine di Troia, con pochi profughi, approda a Cartagine dove incontra la regina Didone, alla quale regala, nel primo loro incontro, dona degli oggetti, fa dei doni propiziatori e di ringraziamento. Tutta l'*Eneide* è costellata, puntellata, dolorosamente, in un'epopea di guerra, perdite e distruzioni e lutti, dalla forza delle cose, dalla testimonianza dei doni, dai legami instaurati dai doni (pepli intessuti da madri, spade d'amanti lasciate in eredità e memoria, elmi forgiati da divinità e custoditi e tramandati di padre in figlio): tutte cose mitiche, da collezione, ma minacciate continuamente, e tutte salvate da naufragi e incendi e pene infinite, ogni oggetto non solo è prezioso per i nomi che porta, come vedremo, ma perché è frammento messo in salvo, porta su di sé lutto morte perdita,

e ogni volta Virgilio lo descrive con stupefazione e come dinnanzi a un oggetto vivente. Virgilio ha un senso intollerabile della perdita.

Ebbene nel momento in cui incontra la bellissima regina Didone, Enea manda a prendere dalle navi, messe in salvo dopo la tempesta scatenata dall'ira folle di Giunone, dei regali, dei doni da offrire alla regina. Questi doni sono, per un collezionista, agli occhi di un collezionista, fantasmagorici e da subito, prima ancora di vederli, degni di delirio, di desiderio di possesso. In primis, e da qui inizia l'estasi del nome, provengono dalla distruzione di Troia (fosse anche un vaso da notte: sarebbe un vaso da notte proveniente da Troia in fiamme, salvato dall'incendio di Troia, scatenato dagli Achei con l'inganno del cavallo di Ulisse e i raggiri di Sinone: dunque già questo basterebbe, sarebbe sufficiente, a farne

un “sogno” collezionistico: assistiamo da subito al fenomeno di cosa è la fantasmagoria di un oggetto, e in questo senso ci si chiede quale collezionista fosse Virgilio, perché dalla lettura dell'*Eneide* pare uno dei piú grandi di tutta la storia dell'arte). Dunque ricominciamo: l'oggetto che viene preso per regalarlo a Didone proviene dalla distruzione di Troia, salvato, messo in salvo dai superstiti e fuggiaschi: ancora meglio: messo in salvo da Enea e compagni (e il valore aumenta ancora di piú: salvato e portato nelle navi da Enea futuro fondatore di Roma in fuga da Troia in fiamme. Ancora una volta si potrebbe dire che fosse un vaso da notte già tutto questo farebbe salire il prezzo alle stelle, già cosí è oggetto da sospirare e concupire). Ma Virgilio è appena all'inizio, perché, come se niente fosse, ci dice che si tratta del velo e del mantello di Elena, appartenuti a Elena. E non abbiamo parole,

si resta a bocca aperta: il velo è il velo con cui Elena copriva i suoi capelli. Attenzione: questo velo sarà regalato a Didone che lo utilizzerà per la sua splendida chioma negli incontri con Enea e nelle notti e fino alla disperazione finale e al rogo: sí, questi oggetti saranno, nel delirio d'amore, tutti, come appestati da Enea e dal suo insopportabile ricordo, bruciati nella pira, gettati nell'immenso rogo, insieme al letto, al ritratto, alla spada, al mantello, al cuscino dove Enea poggiava il capo per riposare e che ancora porta il suo odore (ahi insopportabile e che stringe il cuore della regina fino allo spasimo). Sempre collezione e distruzione, salvazione e perdita vanno insieme, il disastro è sempre a un passo nella troppa ferocia della vita e delle passioni e del sentire e dei giorni. Dunque il velo e il mantello di Elena. Prima domanda: durante l'incendio di Troia, in quella notte terribile, chi ha

pensato di prenderli e portarli via come oggetti preziosissimi? E lo scudo di Ettore, e la sua veste, insanguinata da Achille, e il cimiero che aveva spaventato il figlioletto Astianatte? Quante cose potevano essere salvate, quale mercato di reperti troiani avrebbe potuto invadere il mondo e le case d'aste e i musei di tutta la terra? Sarebbero bastati una veste di Priamo, o il velo di Andromaca o la cintola di Cassandra, per non parlare della parte degli Achei (un calzare di Ulisse, il pugnale di Diomede, la visiera dell'elmo di Aiace). Se si insegue l'estasi del nome ci si accorge che la storia è un rogo immane e che ceneri sono sparse in ogni dove e che abbiamo perso tutto, che probabilmente le cose superstiti possiedono auracità, perché sono salve per miracolo.

Ritorniamo ai fragilissimi velo e mantello di Elena. Qual è l'avventura della loro salvazione? In quella notte, nella notte

della distruzione di Troia, Elena viene incontrata da Enea (sta rifugiata ai piedi di un tempietto, terrorizzata), Enea vi si imbatte per caso mentre è alla ricerca della moglie smarrita (e che, lui ancora non sa, non ce l'ha fatta), appena Enea la scorge, Elena, la afferra per i capelli per ammazzarla, se non lo fermasse la madre, Venere, la sgozzerebbe (non ci vede più dall'ira: stanno bruciando la sua città e morti dappertutto per colpa di quella!), invece la madre lo ferma e gli fa vedere che Elena è innocente (la colpa è della crudeltà e dell'invidia degli dèi, non di Elena), viene risparmiata e lasciata lí, e forse Enea ha preso e strappato il velo e il mantello a Elena, o gli sono restati in mano nell'ira e da quando l'ha trascinata fuori (non dimentichiamo che ciò che nell'esistere domina non è la conservazione ma la distruzione e il massacro): non lo sappiamo, sappiamo solo che dalle

navi, il fedele Acate, mandato a prendere doni per la regina Didone, riporta il velo e il mantello di Elena. E per noi sono un'apparizione, direi una folgorazione! Ma Virgilio non si ferma ancora qui, perché, maestro nell'estasi dei nomi, aggiunge che sono il velo e il mantello portati da Micene, che Elena aveva con sé dalla fuga con Paride, provengono da Micene (dunque è il velo che vide Menelao, è il velo di Elena da ragazza prima di essere sposa e proveniente dalla sua casa e dalla sua famiglia). E infatti, Virgilio aggiunge che Elena li aveva ricevuti dalla madre Leda, erano un dono della madre Leda (ormai rischiamo la vertigine e il collassamento, nel gorgo del tempo e della memoria, questo velo e questo mantello sono di un valore inestimabile: a che prezzo li mettiamo all'asta?). Leda è stata oggetto di desiderio di Giove, che trasformatosi in cigno, sciogliendola del

velo e del mantello di cui si copriva per pudicizia, si unisce a lei, insieme a lei generando i gemelli Castore e Polluce, di Elena fratelli. Alla fine del racconto sapremo che quel velo è stato indossato da Leda, da Elena e da Didone e profuma delle loro chiome (è significativo che nelle chiacchiere, nelle maldicenze intorno alla storia di letto di Didone ed Enea, si dirà in giro che Didone, nel tradire il marito, la memoria giurata al marito Sicheo o la promessa di non piú nozze fatta al pretendente Iarba, si sia invece mostrata piú fedifraga e scostumata di Elena, come e peggio di una nuova Elena, entrambe buttatesi senza un minimo di decenza nelle braccia del primo troiano venuto: e noi possiamo facilmente immaginarla, Didone, mentre si aggira per le vie di Cartagine con indosso “il velo di Elena”, regalatole dal seduttore Enea, in testa – a questo punto è il velo di Leda, di

Elena e di Didone portato da loro e profumato di loro!). Come detto, questo, tra inestimabili e incredibili oggetti che si possono sognare, è esempio altissimo di fantasmagoria di una cosa data dall'estasi dei nomi che la accompagnano come in corteo, processione e trionfo, e ciò ne accresce il valore, di morte e distruzione (Troia, Enea, Leda, Elena, Didone), ma significativo, piú significativo ancora, è che questi due oggetti andranno, come già vi ho annunciato, bruciati, finiranno anch'essi in cenere e travolti, e che non i loro possessori (distratti dalla furia di vivere), ma Virgilio, che li ha nominati, è consapevole della catastrofe e della perdita: i proprietari sono troppo presi e distratti dalle proprie passioni e dalle faccende dell'esistenza, solo Virgilio se ne sgomenta e ci dà forse la parabola piú compiuta e inesorabile del destino delle cose e della passione del collezionare e

salvare e numerare a una a una le sempre troppo numerose perdite.

Non dimentichiamo, ma qui non finiremo piú e ci perderemo letteralmente nei labirinti feticistici di Virgilio collezionista e idolatra, che Didone farà a sua volta doni d'amore a Enea, ed Enea nel Lazio porterà, recherà con sé oggetti ricamati dalle mani di Didone, dell'infelice Didone: che fine fanno? Quale il loro destino? Così come quale il destino della veste ricamata da Andromaca e che lei dona ad Ascanio nell'incontro straziante a Butroto, prima della definitiva separazione? Direi che uno dei punti piú dolenti della storia di questi oggetti, della loro avventura senza avvenire è che appunto, se Virgilio è un collezionista, non lo è nessuno dei proprietari e degli eredi, e spesso ne vediamo la sorte che ci ferisce e lascia attoniti (ad esempio uno dei mantelli di Didone, ricamato da lei, viene in fretta e furia preso per farne uno

dei premi per le gare in onore di Anchise e finirà in chissà che mani, noi lo vediamo dato come premio per il terzo posto a un vincitore e passarci sotto gli occhi e perdersi per sempre). La cura, la catalogazione, l'estasi nominativa appartengono a Virgilio, non ai possessori di quegli oggetti: come spesso accade, distratti, non curanti, sbadati. Ovviamente nel dolore irrimediabile per la partenza di Enea non possiamo pretendere che Didone nel rogo non getti anche il velo e il mantello di Elena che le ricordano tutto.

La storia del collezionismo è piú una storia di roghi e perdite, e Virgilio, da grandissimo collezionista, ognuno di questi oggetti li accarezza e li vede naufragare. Pensiamo al drappo tessuto d'oro di Didone, che Didone ha ricamato con le proprie mani, troppo felice, fino a pungersi, di saperlo destinato all'amato Enea: dopo anni, al termine del poema, come un ves-

sillo straziante, lo rivedremo noi lettori sfilarci davanti, e ci si stringerà il cuore pensando a Didone morta e dimenticata, perché Enea, dimentico o comunque non curante (è Virgilio, ripeto, a ricordarsene e a commuoversi dopo migliaia di versi e accadimenti), se lo farà consegnare da utilizzare per le spoglie di Pallante, per coprire la chioma di Pallante e dunque destinarlo da lì a poco all'orrido fuoco della pira: un drappo greve d'oro e di porpora (tessuto personalmente da Didone – ripete il poeta – felice di pensarlo destinato all'amatissimo Enea, ben lieta: sorrideva, mentre lo cuciva, del suo lavoro, lo aveva ricamato con le proprie mani pensando a Enea, d'oro sottile cosparsa ogni trama). Brucerà nel rogo. Perché così tanti veli e mantelli e stoffe e pepli? Virgilio sa bene che il collezionismo è un rapporto tattile, e non visivo, con gli oggetti. La volontà di possedere una cosa scaturisce da desideri

di lenimenti e balsami e calore e dal desiderio di giacere, ma soprattutto di dormire e sprofondare, appunto in letto o in rogo, abbracciati all'oggetto.

Ad esempio, Ascanio (ma i giovani, sappiamo, sono crudeli) promette a Eurialo e Niso un cratere, sempre di Didone, portato via durante la partenza da Cartagine e da lei donato in precedenza: ognuno di questi gesti distratti è una morte seconda, finisce di uccidere la persona, alla fine dell'*Eneide*, di lei, di Didone, non resta neppure una spilla, niente (questa coda, questo trascorrere della distruzione, questo lungo e commosso strascico del morire è sempre seguito da Virgilio fino all'annullamento finale: solo in questo senso ogni morte è in realtà omicidio, sempre omicidio, ecatombe, massacro, grande e mai circoscrivibile disastro). Andare a un'asta è assistere ai resti di un naufragio, ma soprattutto ricomporre i

frammenti di una genealogia e di una storia. E qui comprendiamo in che termini gli oggetti sono reliquie, o meglio che l'estasi del nome, potremmo dire la capacità, la malía, della nominazione, è parte del loro immenso valore di perdita, ogni oggetto è salvo anche per il miracolo della parola che lo ha rinominato e recuperato: non esiterei a dire che una collezione è in primo luogo un magistero descrittivo, affabulatorio, nutre nostalgia e rimpianto, trattiene i morti, rinvia la catastrofe con un racconto alla Sherazade. In questo senso suggerirei la lettura dei cataloghi d'asta e delle schede dei cataloghi d'asta redatti da Bruce Chatwin nel periodo del suo operato presso la Sotheby's, o, piú facilmente reperibile, di andare a cercare quella bizzarra pubblicazione che è *Un milione di anni d'arte*, uscita nel 1979, a opera della testata popolare «Epoca» con appunto il coordinamento e le scelte di Bruce Chatwin:

le poche pagine di commento, *Breviario finale del Milione di anni d'arte*, la selezione, l'occhio prodigioso di Chatwin, le didascalie sotto ogni riproduzione ne fanno un capolavoro di tassonomia visionaria, di capacità di nominazione prodigiosa. Chatwin interromperà la sua esperienza nella casa d'aste per male agli occhi, in una forma di temporanea cecità per trovare requie dal troppo vedere, dall'aver troppo abitato il limitare di Dite e le spiagge dell'Acheronte dove giacciono nell'ombra i tesori e i relitti. Chatwin recupera e fa sua la scienza catalogatoria e tassonomica delle reliquie, la scienza tassonomica cattolica, inarrivabile, e che è alla base di ogni pratica d'estasi delle cose e dei nomi e che resta ancora oggi magistero nel concepire e catalogare una collezione e in ogni apprendimento collezionistico. Appena potete, qui a Roma, recatevi nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini,

alla fine di via Giulia: in fondo, a sinistra dell'altare maggiore, c'è una nicchia in cui è conservato il "piede" della Maddalena. Si tratta del piede della Maddalena, e già questo, ovviamente, produce l'estasi necessaria per adorarlo e contemplarlo, ma appunto la tassonomia delle reliquie è una tassonomia vertiginosa sempre e strettamente legata all'estasi nominale. Infatti, vi chiederei: quale piede della Maddalena? Il destro o il sinistro? E perché è importante? L'uno vale forse l'altro?

Ebbene la reliquia supera ogni nostro sogno: il piede della Maddalena conservato nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini è il piede sinistro, e questo è importantissimo, perché, come ci viene specificato, è il piede con il quale lei entrò nel sepolcro il giorno della resurrezione di nostro Signore Gesù Cristo. Nella chiesa non si trova quindi *un* piede della Maddalena, ma *il* piede sinistro della Madda-

lena, quello che per primo è entrato nel sepolcro di Cristo, e questa è un'altra storia, e, soprattutto, in una vendita all'asta comporterebbe tutta un'altra valutazione. L'intera mappatura della cristianità è una mappatura idolatrica, o meglio un'estatica dei nomi, un capolavoro di tassonomia in vista dei sogni e delle veglie dei credenti (chiunque studi Arte sa che l'incarnazione di Cristo, la sua manifestazione in corpo e sangue, ha sancito lo stato di grazia per ogni materia di feticci e reliquie e resti e frammenti, fino ai sanguisugli e alle salive e alle feci di Piero Manzoni). Nell'ambito dell'estasi del nome le reliquie ci insegnano moltissimo, se non tutto.

Esse si fondano sull'estasi del nome. Vi ricordo che, teoricamente, non si possono vendere, possono essere donate, ma che per secoli se ne è fatto traffico e commercio, fino alle fiere paesane (per intenderci, quelle frequentate da straordinari

affabulatori o banditori d'asta quali frate Cipolla) e ai mercati rionali.

Dunque nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, in fondo a via Giulia, si trova il piede sinistro della Maddalena, quello che per primo è entrato nel sepolcro di Cristo. A Calcata si trovava il prepuzio di Gesù, ma è stato trafugato nel 1970 e al momento se ne sono perse le tracce. La culla di Gesù è conservata a Santa Maria Maggiore, sempre a Roma, e ancora a Roma, in San Pietro in Vincoli, le catene di San Pietro. A Genova è custodito il piatto dove è stata deposta la testa di San Giovanni.

I chiodi della croce di Cristo si trovano uno al Duomo di Milano, uno a Santa Croce in Gerusalemme e il terzo stava incastonato nella corona di Costantino ma è andato perso.

I frammenti della croce di Cristo sono tantissimi. Se si mettessero tutti insieme, ci sarebbe un grande numero di croci.

Per questo fu fatta una Enciclica (intorno al 1526-1527) in cui si affermava che il legno della croce si ripristina all'infinito. E qui è il delirio del collezionismo che supera ogni immaginazione con la potenza e l'impunità del nume.

Nella Cattedrale di Colonia è conservato lo sterco dell'asino con il quale Gesù è entrato a Gerusalemme. A Montevarchi, nella Collegiata di San Lorenzo, il latte della Vergine, versatosi durante la fuga dall'Egitto (una piccola crosta bianca), nel Duomo di Prato la cintola della veste della Madonna, ottantasette centimetri di stoffa: quale cintola? Quella sciolta dal suo fianco durante l'ascensione in cielo, slegatasi mentre lei saliva in Paradiso da suo figlio. A Visso, nella Collegiata di Santa Maria, è conservato uno degli oggetti piú concupiti dal collezionismo: uno dei trenta denari di Giuda (esiste anche la borsa di Giuda dove mise i denari, ma

non possiede la stessa forza seduttiva della moneta in cui allegoria e realtà del collezionare si fondono).

La Sainte-Chapelle, a Parigi, è stata fondata con l'unico scopo di custodire le spine della corona di Cristo.

La Chiesa di Santa Croce in Gerusalemme, qui a Roma, sorge sulla terra del Golgota.

Recentemente è andata all'asta la pistola usata da Verlaine per sparare a Rimbaud. La base d'asta era cinquantamila euro. Si tratta della pistola usata da Verlaine il 10 luglio 1873 per fermare o almeno spaventare Rimbaud, stanco e stufo e che aveva annunciato all'amico di voler partire. Con questa pistola era stato ferito a un dito mignolo: purtroppo non abbiamo né la pallottola né, tantomeno, la garza insanguinata della mano di Arthur Rimbaud – quante cose, ci ha insegnato Virgilio, si perdono, si trascurano, ogni erede è sta-

to scialacquatore e disperditore di tesori immani (vi consiglio assolutamente di andarvi a vedere e studiare l'asta e i risultati d'asta della vendita avvenuta alla Sotheby's di Parigi nel maggio 2016 degli oggetti appartenuti a Marcel Proust e ritrovati dalla pronipote Patricia Mante-Proust chiusi in una valigia mentre ripuliva la cantina del padre: vi basti considerare che la foto di Marcel Proust a Venezia, seduto a guardare il Canal Grande – stiamo parlando di un oggetto da favola assoluta – con base d'asta di duemila euro, e per il quale io sono arrivato a puntare, ed ero convinto di stravincere, quindicimila euro, è arrivata a fare cinquantaduemila euro, travolgendo me e tutte le mie illusioni e rendendomi consapevole di quale schiera fatata e di idolatri si aggira per il mondo). Ma torniamo alla pistola di Verlaine. Ebbene la pistola, una Lefauchaux, per fortuna conservata nell'armeria della po-

lizia che l'aveva sequestrata e, benedizione della burocrazia, registrata, con una base d'asta di cinquantamila euro è stata battuta e aggiudicata per quattrocentotrentaquattromila euro. Vera estasi del nome ed estasi del valore. Se volete piú prevedibili i quattrocentocinquemila euro da una base di ottantamila euro per l'ultima lettera scritta da Rimbaud prima della morte alla sorella Isabelle (quella in cui si descrive monco e senza piú le gambe, costretto con le stampelle a rimparare a camminare, un passo dopo l'altro, come su un baratro). Lettera micidiale, certo, ma classico come prodotto: non paragonabile al potenziale onirico della pistola di Verlaine.

È a causa dell'estasi del nome e del processo di cristallizzazione (non diverso da quello descritto da Stendhal nel suo trattato *Sull'Amore* riguardo allo sguardo dell'innamorato) intorno all'oggetto,

che la fantasmagoria è anche sovente delirio collettivo ed esperienza visionaria di un'intera comunità, in breve opera sull'inconscio collettivo dei desideri e delle ferite di una patria interiore.

Negli ultimi anni si sta svolgendo uno scontro tra la Germania (Archivio della Letteratura moderna a Marbach) e Israele (Biblioteca Nazionale di Israele) per il possesso delle carte di Kafka. Le strategie di accusa e di difesa sono particolari. Nella vertenza, la Biblioteca di Marbach ha assoldato come avvocato un avvocato ebreo per evitare momenti imbarazzanti di discussione intorno alla germanicità o ebraicità di Kafka, o al diritto tedesco di possedere le carte di Kafka (diverse volte questo avvocato ebreo difensore dell'archivio tedesco si è rivolto agli ebrei, che testimoniavano per l'archivio israeliano, in lingua ebraica, suscitando le proteste dell'accusa e le rimostranze per un com-

portamento giudicato subdolo e, a dir poco, laido). Ma cosa è successo? Kafka chiese al suo amico Max Brod che i suoi manoscritti fossero bruciati, inclusa la lettera nella quale chiedeva di farlo (per cancellare ogni traccia della presenza dei suoi scritti, se non fosse che Kafka chiede di bruciare tutto ma soprattutto di bruciare la lettera dove dice di distruggere tutto: e dunque apparecchia un annichimento totale, una distruzione radicale), ma, come sappiamo, Brod contravvenne a questa volontà. Nel 1939 quando Brod, ebreo come Kafka, abbandonò Praga a causa dell'invasione tedesca, portò con sé in salvo, a Israele, stabilendosi a Tel Aviv, tutte le carte dello scrittore ceco. Brod scriverà a tutti coloro che possedevano documenti, lettere, scritti di Kafka di mandarglieli per poterli raccogliere e salvare: la richiesta era di spedire tutto in salvo verso Gerusalemme. Scrive anche a

Dora Diamant, l'ultima amata di Kafka, la quale si rifiuta di separarsene in quanto ne è troppo legata, e avendo dall'altra intenzione di rispettare le volontà di Kafka riguardo a tutto il materiale scritto non personale (e cioè di bruciarlo e ridurlo in cenere). E infatti Dora tiene per sé le trentasei lettere che Kafka le aveva spedito, ma si presume che abbia custodito anche i venti taccuini scritti da Kafka nel 1924 nel sanatorio di Kierling, come testamento. Kafka aveva intimato anche a lei di bruciare tutti i suoi scritti. Queste lettere rimaste in mano di Dora Diamant e che lei non volle consegnare a Brod per affezione verranno sequestrate dalla Gestapo e sono al momento perdute. Abbiamo detto che non volle consegnare il tesoro a Brod, ma sappiamo che distrusse anche, per rispettare il volere di Kafka, il resto dei fogli e appunti. Perché abbia risparmiato i venti taccuini non lo sappiamo, da un accenno

di Max Brod la soluzione sta nelle lettere scritte da Dora a Max Brod in cui appunto lo informa di questa eccezione al rogo, ma anche queste sono in mano delle Hoffe, Eva e Ruth, eredi, come vedremo, che non le mostrano.

Poco prima di morire, nel 1961, Brod comunque aveva già ceduto qualcosa all'Università di Oxford, e cioè alla Biblioteca Bodleiana, in particolare i manoscritti di *America* e del *Castello*, decidendo al momento di tenersi il manoscritto del *Processo* (i maligni pensano non solo per affetto, ma anche sapendone l'ineguagliabile valore: non mi stancherò di ripetere che più di ogni estasi può solo il denaro, capace di rompere e liberarci da ogni fantasmagoria). Prima della sua morte, nel 1968, l'archivio e il resto della documentazione furono affidati, da Brod, alla sua ex segretaria (e, secondo dicerie, amante), Esther Hoffe, lasciando scritto tuttavia nel testa-

mento che le carte di Kafka dovevano essere destinate a una istituzione pubblica: la discussione, ancora oggi, verte se abbia precisato alla Biblioteca Nazionale di Gerusalemme, alla Biblioteca Comunale di Tel Aviv o ad altre istituzioni pubbliche di Israele, o abbia parlato di qualsiasi istituzione pubblica a prescindere, e dunque anche di altro Paese. La segretaria, ignara, in un primo tempo, del valore dei manoscritti e comunque ben lontana da ogni estasi di nome o altro, custodisce in malo modo tutta la documentazione (anche tenendola in frigo, raccontano le fonti piú maligne). Quando, nel 1987, esce l'opera omnia di Kafka, l'anziana donna si rende conto dell'importanza di ciò che possiede, e comincia a sondare la vendibilità di alcuni manoscritti. Insieme alla figlia, Esther, nel 1988, già l'anno dopo, riesce a far uscire da Israele proprio il famoso manoscritto del *Processo* che Max Brod

si era tenuto per sé, e che viene messo all'asta da Sotheby's e acquistato proprio dall'Archivio della Letteratura moderna di Marbach, in Germania, per tre milioni e mezzo di marchi. È il prezzo piú alto al quale sia mai stato venduto un manoscritto. Poco dopo vengono vendute le meravigliose lettere di Kafka alla sorella Ottla (quarantacinque lettere, trentaquattro cartoline postali, trentaquattro illustrate). Quando Esther Hoffe si rende conto del valore di ciò che possiede non pare volersi fermare piú nel far uscire e disperdere al miglior offerente carte e lettere e documenti di Kafka. Viene spiata, e nel 1990 la polizia di Israele la ferma all'aeroporto di Tel Aviv mentre sta di nuovo provando a far uscire materiale in vista di una vendita all'estero: ha con sé una valigia piena, con carte di Kafka.

La legge israeliana impone che tutto quanto riguarda la storia del popolo

ebraico debba essere ispezionato e almeno fotocopiato dallo Stato prima di lasciare Israele (nel caso poi di Kafka, viene ritenuto cittadino e giusto del popolo d'Israele, e si ribadisce che Brod avrebbe indicato chiaramente che tutto doveva essere affidato a una istituzione pubblica di Israele).

Israele ha imparato da roghi e dispersioni e perdite e stermini il senso atroce della storia e della distruzione di tutte le cose, e nel caso delle carte di Kafka parla espressamente e tragicamente di *Galut*, di diaspora del popolo di Israele e della volontà infinita di tutto il popolo ebreo, di ogni ebreo, di tornare a Gerusalemme (si tratta della piú vertiginosa parabola interpretativa dell'opera tutta di Kafka).

Il lavoro di Kafka appartiene al popolo di Israele.

Recentemente la Biblioteca Nazionale di Israele ha reclamato anche la restituzione

della copia manoscritta del *Processo* acquistata all'asta dall'Archivio di Marbach. Marbach tuttavia ha respinto la richiesta di restituzione perché – ha spiegato il suo direttore – il manoscritto fu acquistato ventuno anni fa in un'asta pubblica senza contestazioni. Questa contesa fa parte della piú vasta vertenza legale che da un paio di anni le autorità culturali israeliane stanno portando avanti per entrare in possesso di tutte le carte di Kafka che sarebbero state vendute all'estero da Esther Hoffe contravvenendo alle volontà di Max Brod o che la stessa Hoffe avrebbe trattenuto presso di sé senza averne titolo. Esther Hoffe è morta nel 2008, a centouno anni, e ha diviso l'eredità tra le sue due figlie, Eva e Ruth. Secondo quanto accertato da un'indagine della magistratura israeliana, il tesoro letterario di Kafka sarebbe stato nascosto fino a poco tempo fa in cinque cassette di sicurezza in una

banca di Tel Aviv. Recentemente il quotidiano tedesco «Die Zeit» ha scoperto che le carte di Kafka avrebbero lasciato di nascosto Israele per la Svizzera, finendo in una cassetta di sicurezza intestata a Eva Hoffe, settantacinque anni. Le figlie secondo l'accusa sembrano considerare solo la «concupiscenza del valore».

Nel 2009 lo Stato di Israele ha fatto causa alle sorelle Hoffe reclamando la proprietà dei manoscritti e non solo la visione e fotocopiatura. La Corte suprema di Israele ha deciso che i manoscritti di Kafka resteranno di proprietà della Biblioteca di Israele.

La biblioteca di Kafka ha avuto una storia meno vergognosa e contaminata da avidità e brutte dicerie: anch'essa appartiene ai più grandi sogni del collezionismo contemporaneo. Si tratta dei libri (ottocentoventisette volumi) appartenuti a Kafka, letti da lui, con sottolineature

o chiose a margine (ma anche qui basta solo immaginare che erano nella sua stanza o che li ha tenuti in mano per sognare e far alzare il valore di mercato e il potere o leggenda di reliquia). Alla morte di Franz Kafka se ne prese cura la sorella Ottilia (quella le cui lettere e cartoline del fratello sono andate in vendita), e quando lei fu deportata nel campo di concentramento di Terezin, per poi morire ad Auschwitz (impossibile star dietro a tutte le catastrofi e tragedie a ogni angolo, come vedete: ogni cosa salvata è strappata dalla bocca del leone della Storia), la polizia nazista trasferì la biblioteca in uno dei depositi della città vecchia di Praga. La fortuna ha voluto che lì nel deposito lavorasse lo scrittore praghese (sopravvissuto a sua volta ai campi di sterminio ove perse la moglie e tutta la sua famiglia) Hans Günther Adler che, grazie ad alcune dediche contenute nei frontespizi,

capí chi era il proprietario di quei libri, e li mise tutti in salvo trafugandoli.

Esiste un'associazione americana, la Kafka Project San Diego in California, che lavora per cercare le opere perdute di Kafka e rintracciare le "cose" di Kafka (è recente il rinvenimento in un Kibbutz di Israele di una spazzola appartenuta a Kafka). I taccuini di Kafka, venti (quelli non distrutti da Dora Diamant), sono una specie di Santo Graal, per non dire del sogno di rintracciare Elsi, la bambina, e le lettere della bambola Brigida a lei indirizzate.

Ce lo racconta Dora: esistono anche delle lettere che Kafka scrisse per una bambina che aveva perduto la propria bambola.

Passeggiando per il parco Steglitz a Berlino un giorno incontrarono una bambina, Elsi, che piangeva disperata: aveva perduto la sua bambola preferita, Brigida. Kafka le disse (la bambina doveva essere consolata all'istante) che in realtà la sua

bambola era partita, le bambole hanno tutte voglia di viaggiare e conoscere il mondo (quelle che restano vicino alle loro padroncine è solo perché non hanno il coraggio di allontanarsi) e che aveva scritto a lui una lettera per avvertirlo e raccontargli le cose, e anzi di portare sue notizie e i saluti a Elsi (lui era lí proprio per quello). All'incredula, ma già felice, bambina, Kafka diede appuntamento per il giorno seguente nello stesso posto: le avrebbe portato la lettera da leggere e consegnare. Per tre settimane si videro ogni giorno e Kafka le leggeva e consegnava le lettere che arrivavano a mano a mano (ogni sera, dice Dora, con la serietà di uno scrittore, si metteva a redigere il messaggio della bambola e i racconti delle avventure e i viaggi e la nostalgia per la sua padroncina, fino al fidanzamento e al matrimonio – Kafka dovette trovare una soluzione felice per il non ritorno del-

la bambola). Giocando con francobolli e vecchie cartoline illustrate costruisce dapprima la mappa dei viaggi che sta compiendo la bambola alla scoperta del mondo. La bambola scrive alla propria padroncina che le vuole bene e ha nostalgia, ma che piú forte è per ogni bambola la curiosità della vita e del mondo, ogni lettera si divide tra l'entusiasmo e il ripiegamento affettuoso al tempo dei giochi e del parco e della cameretta.

Non è difficile immaginare cosa significherebbe un tale ritrovamento: con l'aggiunta qui di un'operazione di arte postale vera e propria in cui alla scrittura di Kafka si unisce il gioco dei francobolli e dell'immagine illustrata (nella famosa biblioteca salvata di Kafka numerosi e pieni di note a margine sono i libri di viaggio e le guide di viaggi!). Sono stati piú volte e ripetutamente messi messaggi e inserzioni in giornali e riviste nella speranza di ritrovare

la bambina e gli eredi e notizie, qualsiasi fossero, sull'evento e il destino, ma non dimentichiamo che tutta questa avventura avviene in un giardino di Berlino, e quale destino di distruzione e macerie e perdite e roghi attende quella città (il modello *Eneide* è un modello mitico perenne e purtroppo destinato a perpetrarsi all'infinito). Eppure c'è un punto in cui il valore del nome può divenire gorgo e l'estasi incantesimo malefico. Ogni collezione, e oggetto da collezione, abbiamo visto, è minacciato, e una delle minacce più frequenti, strano a dirsi, sono l'amore e la custodia e la protezione del tesoro, e cioè la follia di custodia e salvazione, contro l'angoscia inevitabile della morte e dell'oblio e dell'incuria e della fragile vicenda dell'esistenza.

Di recente, da circa un anno, sto inseguendo con difficoltà, per poche fonti, per molte reticenze e smarrimento di

testimonianze, il caso della figlia di Anton Giulio Bragaglia e dell'archivio di suo padre, e cioè di Antonella Bragaglia Vigliani, figlia di Anton Giulio Bragaglia, custode dell'archivio del padre Anton Giulio Bragaglia (uno dei fondatori del fotodinamismo e padre del futurismo, per intenderci, con un archivio e una biblioteca inevitabilmente spettacolari e con chissà quali tesori). Tutta la mia ricerca è nata da un mucchio di cartoline indirizzate a lei che ho rinvenuto per caso nelle bancarelle di Porta Portese, poi seguito da altro materiale prezioso di Anton Giulio Bragaglia con identico destino, buttato in mercati e discariche. Molte delle cartoline inviate alla figlia, e che ho recuperato, sono scritte da famosi artisti ed esponenti del secondo futurismo o intellettuali e poeti, e molte inneggiano all'opera di conservazione e custodia dell'archivio e del patrimonio del padre che sta com-

piendo la figlia, del “santuario” eretto da lei per un tal padre: in una cartolina datata 1967, Ivo Pannaggi la ringrazia per la cordiale accoglienza fattagli nella “casa-tempio” in cui – scrive – «tutto, per merito tuo, parla del caro tuo Anton Giulio»; in altra cartolina viene detta «figlia degna di tanto padre» (e sempre, in tutte le missive, è appellata, in indirizzo, come «Signorina», a ricordarci un’intera vita dedita al padre, fino allo zitellaggio e alla mortificazione e rinuncia in nome del culto). Tutte le cartoline e le lettere portano sempre ben in vista l’indicazione di «Centro Studi Bragaglia», via Lombardia 14, Roma.

Ora, come è possibile che io rinvenga a Porta Portese, e cioè, praticamente, nell’immondezza, questo blocco di cartoline e presto materiale Bragaglia e documenti preziosi? Cosa è accaduto? Perché è iniziata la dispersione? Colpa degli

eredi? Lei, la figlia, non è stata, prima di morire, capace di tutelare o destinare il tempio paterno, custodito gelosamente, perché poi non lo si ritrovasse buttato e disperso nelle bancarelle di un mercato? Gli eredi non sono stati avvertiti del valore dell'eredità (qui non si tratta di ritrovare quel materiale messo all'asta e con calcolo di lucro o guadagno per essere affidato comunque a collezionisti che lo ameranno, ma in bancarelle a Porta Portese, a due lire, con l'alto rischio di passare inosservato e poco dopo essere buttato). E poi tutto il resto dell'archivio dove è finito? Che fine ha fatto?

Appena vengo in possesso di questo materiale e mi accorgo di cosa ho in mano, la domenica seguente chiedo subito al bancarellaro, allo svuotacantine, da dove viene quella roba che ho acquistato e se ha altro che deve ancora portare di stessa provenienza. Mi informa che ha svuotato

un appartamento in via Lombardia 14, ma che c'era poco da salvare, buttato via quasi tutto e solo da chiamare l'istituto di igiene, alla morte della vecchia signorina che l'abitava, i parenti hanno trovato un immondezzaio, uno schifo indicibile, tra topi e scarafaggi, peggio di una latrina (mi fa capire chiaramente che in giro c'erano anche feci e rifiuti organici: uno schifo, mi ripete, e la proprietaria una barbona mezza svampita, per diceria di tutti i vicini che se ne lamentavano già da tempo). Il tempio del padre, alla morte della figlia, divenuto e svelatosi un letamaio? Una totale profanazione. Cosa era accaduto a questa figlia devota? Come detto, è da circa un anno che vado sulle tracce di questa storia di cose e devozione e collezione, per capire, e sentendo che vi è qualche nodo doloroso e oscuro. I dati che ho raccolto, fino a questo momento, sono, in effetti, agghiaccianti.

Antonella Bragaglia, in primo luogo, non era la figlia di Anton Giulio Bragaglia, o meglio era divenuta la figlia, diventata anche figlia a pieno diritto, ma da amante che era. Era stata presa, poco piú che fanciulla, da Anton Giulio, come amante, e presto messa in casa, accanto alla moglie legittima, e legittimata come figlia adottiva e dunque nel giro di pochi anni divenuta sposa e amante e figlia con un culto del padre sposo a quanto pare senza via di uscita. Per anni, alla morte del padre e amato, e per tutti figlia di tale padre, lei ha custodito e ordinato e raccolto e diffuso il gran materiale e la memoria, con indefessa fedeltà e passione. Poi, però, da quanto raccontatomi – con il salire forte dell'interesse per il Futurismo, per troppi curiosi, con la casa che comincia a essere presa d'assalto, con molti che non restituiscono piú le cose, o le sottraggono, approfittandosi della sua disponibilità e in-

genuità di signorina, e per un sentimento di profanazione e timore e perdita di controllo –, decide di chiudere tutto, di non ricevere piú nessuno, di non fidarsi piú di nessuno, ma soprattutto comincia a regolare e circoscrivere tutta la propria esistenza dentro il perimetro del tempio in una custodia sempre piú esclusiva e devota e nella prigionia del tempo passato, con chiusura a riccio e una condizione che, con la vecchiaia, diviene smemoratezza totale, accattonaggio, disordine: la custodia, l'amore per le cose e la memoria si convertono in pestilenza e orrore e malattia, a tal punto da risultare agli estranei e ai vicini, nell'arco di pochi anni, l'esistenza di una demente: il tesoro si è mimetizzato al punto da risultare immondezza. Gli eredi (i nipoti) entrati nell'appartamento, e già sapendo le condizioni di vita della zia da anni, la prima cosa che hanno fatto ovviamente è chiamare l'ufficio di igiene,

e buttare e sgombrare e bruciare e disinfestare, affidando poi a uno svuotacantine il rimanente e salvabile se salvabile (della biblioteca di Anton Giulio Bragaglia si sono riusciti a recuperare un po' di volumi, al momento affidati all'Archivio della Galleria Nazionale qui a Roma). La devozione aveva reso tutto irricognoscibile, aveva superato la linea dell'umano, divenendo delirio, ma anche luogo di vendetta e custodia della decomposizione del corpo di un padre-sposo-stupratore, perché si compisse per una strada incredibile la vendetta suprema.

Gli eredi, volenti o nolenti, tutti gli eredi, procedono sempre per uccisione o vendetta, vendetta o uccisione (spesso semplicemente per distrazione buttando cose preziose del morto, chiamando svuotacantine e rigattieri: il rapporto con un defunto ha sovente uno strascico lungo di morte e di regolamento di conti).

Ma qui si dovrebbe aprire anche tutto un capitolo intorno al maleficio delle cose e degli oggetti, e cioè alla tendenza di un tesoro, da custodire, non a farci assurgere o elevare al livello di museo e teca (se museo e teca vogliono dire apoteosi) ma discendere nei sottoscala, nelle cantine e scantinati della coscienza, per abitare e apparecchiare catacombe, ipogei, tane (una delle piú irresistibili aspirazioni del collezionista, la discesa sottoterra) con una vocazione forte e irresistibile a custodire, di un tesoro, anche la sporcizia e il degrado e la puzza e la polvere: il discrimine tra tesoro e immondezza è sottile. E frequente è nel collezionista o custode la tendenza all'abbrutimento, alla trasformazione in cenciaiolo (si passa all'estasi del passato, di tutto il passato, e al piacere del rifiuto e del giacimento temporale, fino all'oscenità o al capriccio).

Ma, come detto, in questa storia c'è anche il punto in cui l'estasi del nome è dive-

nuta gorgo per le troppe cose tutte che ne sono aurate, e giunge a un tale livello di idolatria da coincidere con la distruzione o abbraccio mortale: a rivelare che l'ultima volontà del collezionista, la piú segreta, come ha indicato Chatwin nel racconto *Utz*, è l'ecatombe, la trasformazione o mimetizzazione del tesoro e di chi lo custodisce in mostro e drago e assassino per un rogo totale di tutto, o per far sí che il tesoro divenga ipogeo, mausoleo sotterraneo protetto dai profani fino a renderne l'ingresso e la visione spaventosa come le leggende di maledizione delle piramidi o delle tombe etrusche. Qui la bambina-sposa-figlia erige un mausoleo che trasforma a poco a poco, conservandolo integro anche nella polvere e che rende, come per sortilegio e magia, irriconoscibile, non piú accessibile alla conoscenza e alla vista dei profani: come in una favola delle *Mille e una notte* se ne rinviene, per

caso e fortuna, qualche perla, scambiata per vetro in luoghi di scarico e abiezione della merce, e solo grazie a un altro collezionista, che, con lo sguardo del fedele, possieda virtù magiche e formule capaci di spezzare malefici e incantesimi, appena in tempo prima che le cose siano travolte dalla corsa del tempo, e sapendo che basta niente perché tutto si trasformi in offesa (lo svelamento del tesoro facilmente innescherà, infatti, altra dispersione e profanazione e, se non le umilianti trattative economiche, l'urgenza di qualche nuovo e diverso maleficio o incantesimo che permetta al nuovo custode una propria ecatombe con cui illuminare in solitaria veglia la notte). In realtà, ogni nuova acquisizione richiede una immolazione economica, è necessario cioè che siano messi a repentaglio l'incolumità economica del collezionista, le sue certezze, i comfort, la tranquillità familiare: il colle-

zionare comporta ogni volta uno scandalo sociale e un oltraggio alle convenzioni. Ma questo richiederebbe un'altra mattinata e soprattutto altra pazienza. Ci fermiamo qui.

finito di stampare
nel mese di ottobre 2020
da Printí, Manocalzati (Av)
su carte amiche delle foreste
Fedrigoni *Arena* e *Materica*

composto con il carattere
Mrs Eaves, disegnato
da Zuzana Licko nel 1996

Cambiaunavirgola è il progetto culturale
dell'associazione di promozione sociale
Spazio etico di Roma.

L'associazione ha l'obiettivo
di praticare e diffondere la cultura
indipendente, il pensiero libero,
l'integrazione e l'accoglienza,
la sostenibilità in ogni sfera dell'agire.
www.facebook.com/spazioetico

Gli aspetti patologici del collezionare, le pratiche di infelicità e angoscia che vi sono legate, i deliri più frequenti intorno al desiderio e al possesso, le forme di idolatria e feticismo. Una breve introduzione al collezionare come immolazione economica.

**conferenza tenuta al Macro
di Roma il 20 febbraio 2019**

cambia^{una}vir^{ola}