



## ITABÙ DELMONDO

MASSIMO RECALCATI

# D

urante la seconda guerra mondiale Jacques Lacan si reca in visita nella casa di campagna del famoso poeta Jacques Prevert restando colpito da una strana serpentina che costeggia la sala fatta di scatole vuote di fiammiferi incastrate l'una nell'altra. La povertà dei mezzi (il Prevert di Lacan è l'antecedente dell'Arte povera?) non limita l'emozione dello psicoanalista che vede in questa "opera" l'essenza stessa del collezionismo: assemblare pezzi staccati unificandoli da un vuoto che nessun pezzo potrà mai colmare, ma che è piuttosto la condizione che rende possibile l'accumulazione dei pezzi. Le scatole di fiammiferi, come avviene in qualunque collezione, sono ovviamente dissociate dal loro uso quotidiano. Non servono per l'uso al quale sono state destinate. Non a caso sono vuote, senza contenuto, senza fiammiferi. Il loro vuoto è la condizione del loro incastro. Il vero collezionista annienta l'oggetto nel suo valore d'uso per esibire il suo valore assoluto in quanto pezzo insostituibile della collezione. Il vero collezionista sa bene che ogni pezzo è un pezzo unico pur appartenendo ad una serie. Esso è unico perché non serve più ad una finalità pratica, non è esposto come un mezzo che serve ad uno scopo. Un auto d'epoca o un francobollo - come le scatole di fiammiferi di Prevert - non servono né ad inviare una lettera né a trasportare qualcuno. Gli oggetti di collezione non sono più merci ma feticci, nel senso che, diversamente dalla merce che è destinata ad essere sostituita da altre merci con lo stesso o maggiore valore d'uso, il pezzo di collezione diviene assolutamente insostituibile. Il suo rapporto non è all'uso ma all'idolo di cui è

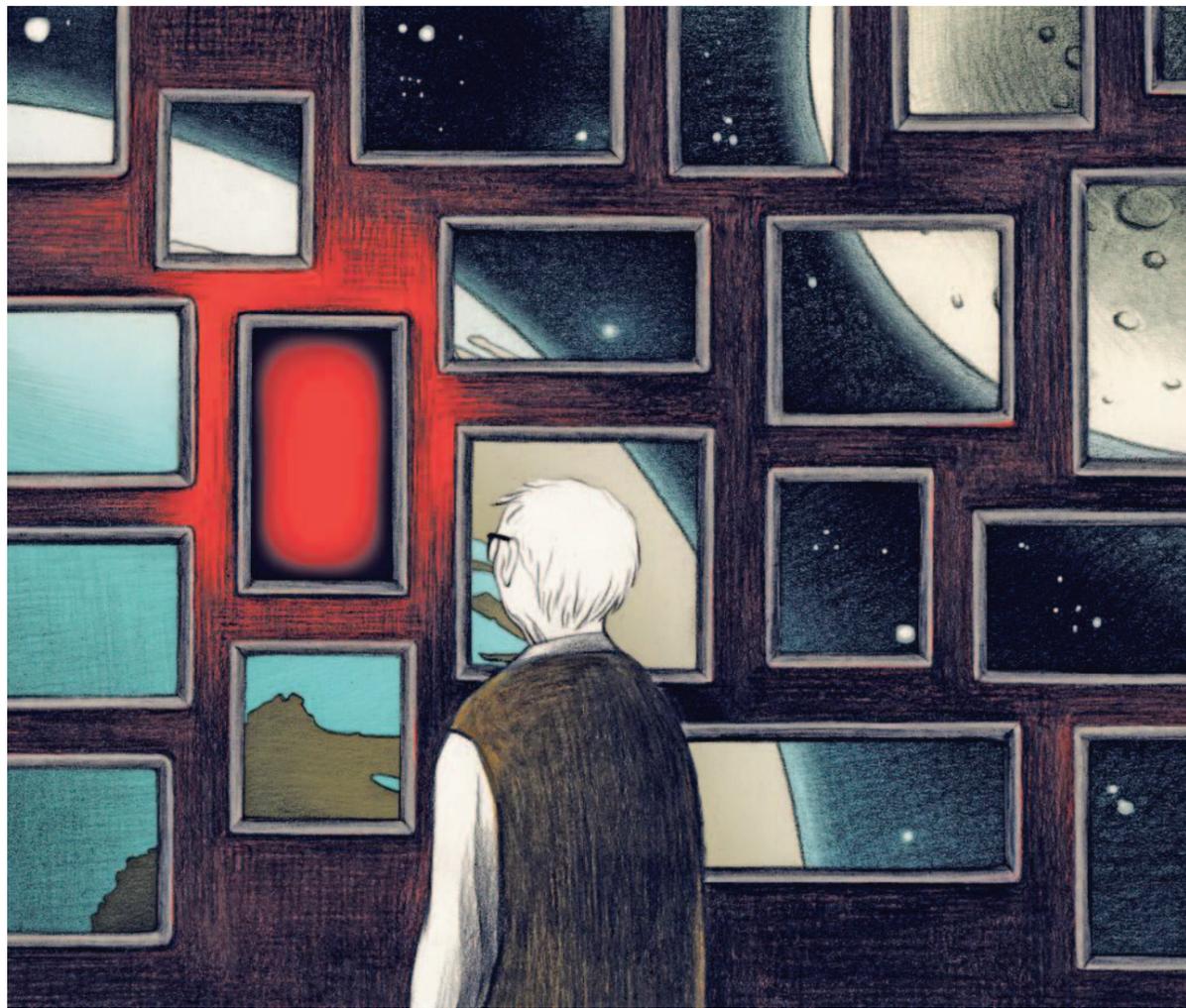
**La bambola meccanica  
che il Casanova di Fellini  
incontrerà alla fine  
della storia è il simbolo  
della morte che lo attende  
al termine del suo sforzo**

simbolo. In questo senso tutti gli oggetti di una collezione hanno depresso ogni criterio di utilità.

È quello che scrive Benjamin quando teorizza che gli oggetti di collezione si liberano dalla "schiavitù di essere utili". Anche i formaggi che Calvino descrive in pagine memorabili di Palomar non sembrano fatti per essere mangiati ma contemplati come, appunto, oggetti di una collezione. Ciascuno unico e insostituibile nelle sue forme - «a saponetta, a cilindro, a cupola, a palla» -, nella sua consistenza - «secco, burroso, cremoso, venoso, compatto» - nei materiali estranei coinvolti nella loro fattura - «uva passa, pepe, noci, sesamo, erbe, muffe» -, ma anche nella sua provenienza: «dietro ogni formaggio c'è un pascolo d'un diverso verde sotto un diverso cielo: prati incrostati di sale che le maree di Normandia depositano ogni sera; prati profumati d'aromi al sole ventoso della Provenza; ci sono diversi armenti con le loro stabulazioni e transumanze». Per questa ragione Palomar non può non associare quella formaggeria al luogo per eccellenza dove si depositano tutte le collezioni incompiute delle Civiltà umane: il Museo. «Questo negozio è un Museo: il signor Palomar visitandolo sente, come al Louvre, dietro ogni oggetto esposto la presenza della Civiltà che gli ha dato forma e che da esso prende forma». Tant'è che al momento di formulare il proprio ordine alla commessa zelante, Palomar non può che banalmente richiedere i formaggi più noti e meno preziosi. È vero: il godimento del collezionista è un godimento puro e contemplativo perché è separato da ogni finalismo. Al tempo stesso però ogni pezzo di una collezione non può mai bastare a concludere la serie. Anzi, a rigore il pezzo che potrebbe virtualmente completare la

Dalle scatole di fiammiferi accumulate da Prevert ai formaggi descritti da Calvino, gli oggetti smettono di essere merci e diventano feticci. Riflettono la struttura del desiderio così come l'ha immaginata Lacan. Una serie infinita che descrive il tentativo dell'uomo di eternizzare la propria presenza al mondo

# L'ambizione impossibile del collezionista



DISEGNO DI GABRIELLA GIANDELLI

collezione non può mai essere raggiunto perché la condizione della collezione - come illustra bene la serpentina delle scatole di fiammiferi di Prevert - è un vuoto che non può e non deve essere suturato. Pena il venire meno della collezione stessa. Non siamo lontani dalla struttura immaginaria del desiderio così come Lacan la descrive: non esiste a rigore un Oggetto del desiderio perché il desiderio mostra incessantemente che ogni oggetto del mondo non potrà mai appagare in modo definitivo il suo slancio.

La psicologia del collezionista riflette in pieno il dramma del desiderio: nessuna collezione può mai dirsi conclusa perché manca sempre l'ultimo pezzo, il pezzo in grado di chiudere la serie infinita del rinvio del desiderio - per Lacan metonimico - da un oggetto all'altro. Il Casanova di Fellini non è forse un modello del vero collezionista? Ogni sua conquista non è mai in grado di esaurire la sua necessità di dominio ginnico-macchinico sul corpo femminile, ovvero di possederle tutte come reciterebbe il suo fanta-

sma fondamentale. Per questa ragione l'epilogo della storia porterà il Casanova ad accoppiarsi con una bambola meccanica simbolo, nello stesso tempo, dell'inermità del suo tentativo e della morte che lo attende al termine del suo sforzo impossibile.

Quale è, dunque, il tabù che la hybris del collezionista - come mostra il destino del Casanova felliniano - vorrebbe valicare? Possedere il sesso femminile, possederle tutte significa possedere il mondo intero. Ecco l'hybris fondamentale del collezionista; miscela strana di avarizia e feticismo, ma anche di spinta idolatrica e narcisistica ad eternizzare la propria presenza al mondo. Anche in questo caso il signor Palomar rivela l'impossibilità fragrante di questo disegno perché, come egli riflettendo tra sé e sé ci dice, «solo dopo aver conosciuto la superficie delle cose, ci si può spingere a cercare quel che c'è sotto». Il problema è che «la superficie delle cose è inesauribile».

R.it

**SULSITO**  
"I tabù del mondo"  
è anche  
uno speciale  
su Repubblica.it