

Oggetti, letteratura ed esistenza

Andrea Baglione

Università degli Studi di Genova

Abstract

Objects, Literature and Existence

Throughout history, objects have always been strictly related to human life and society. Especially nowadays, objects pervade our life. Since the Industrial Revolution their presence has become more and more pervasive in our society and literature. Even remote ancient cultures and civilizations can be studied only through their “material history”, the objects they have left behind. The aim of this survey is to underline the importance of objects in our history and culture. Philosophy, sociology and especially 20th-century literature and theory of literature (from Francesco Orlando and Massimo Fusillo to Georges Perec and Don DeLillo) present and use common and apparently trivial objects, rubbish and fetishism, in order to offer a perspective that strongly contradicts the idea of usefulness in contemporary society and reasserts the importance of hybrid and kaleidoscopic knowledge, of marginal and obsolete things, of ruins, fragments and details in opposition to hierarchies, dogmatic truths and values, and complex artificial systems.

Sarebbe sufficiente fermarsi un momento e guardarsi attorno per rendersi conto del perché il tema dell’oggetto possa essere considerato oggi un ambito fondamentale di studio e ricerca. Una miriade di oggetti, infatti, ci circonda e ci “assedia” quotidianamente: le sedie e i tavoli che spesso ci offrono un appoggio, gli occhiali che alcuni indossano, per non parlare di vestiti, gioielli, libri, computer, penne, matite, forchette e coltelli; l’elenco potrebbe essere infinito. Non a caso, possiamo ormai considerare gli oggetti come una parte imprescindibile e inseparabile della nostra vita. L’oggetto merita attenzione perché, innanzitutto, la sua presenza nella nostra vita è pervasiva e capillare. Una presenza ingombrante e indispensabile a

tal punto che, come insegna Georges Perec nel suo *Pensare/Classificare*, un'analisi attenta e minuziosa degli oggetti che abitualmente ci circondano – come quelli che, per esempio, si trovano sulla scrivania dove siamo soliti lavorare – può dire e rivelare molto anche delle nostre abitudini e dei nostri pensieri, del modo in cui ci rapportiamo non solo con le cose, ma anche con gli altri. Una storia dei nostri oggetti diverrebbe allora la storia del nostro tempo, dei nostri gusti e gesti, del nostro entrare in relazione con lo spazio circostante e, in ultimo, con noi stessi. Progettare una storia – o, perché no, un romanzo – dei nostri oggetti, dunque, “sarà una maniera per segnare il mio spazio, un approccio un po' obliquo alla mia pratica quotidiana, un modo di parlare del mio lavoro, della mia storia, delle mie preoccupazioni, uno sforzo per cogliere qualche cosa che appartiene alla mia esperienza, ma non a livello di esperienze lontane, bensì nel vivo del suo manifestarsi” (Perec 22).

L'oggetto ci accompagna dalle prime ore del mattino fino a notte fonda senza mai abbandonarci; è il compagno più o meno fedele al quale, consapevolmente o meno, non potremmo mai rinunciare. Ed è, inoltre, un elemento indispensabile sin dagli albori della civiltà, da quando l'uomo – uno degli animali più indifesi del pianeta, come amava ricordare Friedrich Nietzsche nel saggio *Su verità e menzogna in senso extramurale*¹ – si è reso conto di quanto gli fosse necessario, levigando una pietra o appuntandola, accendendo un fuoco, avventurandosi attraverso terre inospitali – di fatto, come ha ricordato Neil MacGregor nel volume *La storia del mondo in 100 oggetti*, fu l'invenzione dell'ascia da pugno a consentire i primi spostamenti e i primi veri e propri viaggi –, o seppellendo accanto ai morti gli oggetti che sarebbero serviti nell'oltretomba. Proprio la capacità di fabbricare e produrre oggetti, di saperli poi utilizzare e impiegare in base allo scopo per cui sono

¹ Il filosofo tedesco ha scritto che l'intelletto “è dato in aggiunta agli esseri più infelici, più delicati e più transeunti semplicemente come un aiuto allo scopo di trattenerli per un minuto nell'esistenza [...]. L'intelletto, come mezzo per la conservazione dell'individuo, dispiega le sue forze principali nella finzione, giacché questa costituisce il mezzo che permette agli individui più deboli, meno robusti, di conservarsi” (Nietzsche 126).

stati creati, è una delle peculiarità dell'essere umano, una delle caratteristiche principali che distingue l'uomo dagli altri animali. E proprio l'oggetto, allora, si rivela strumento prezioso e privilegiato per raccontare la storia dell'umanità, della sua evoluzione e dei suoi mutamenti, documento imprescindibile che porta scolpite addosso tracce di civiltà intere, di mondi e tempi lontani, dei quali siamo venuti a conoscenza solo grazie ai resti della cultura materiale, come nel caso – tra molti altri – della civiltà moche del Perù e del popolo huasteco. Ricostruire la storia attraverso gli oggetti, decifrarne i messaggi, interrogarli e interpretarli quali autentici segnali provenienti da un passato altrimenti destinato all'oblio, pare un'esigenza irrinunciabile per qualsiasi studioso desideroso di avventurarsi con cognizione di causa nei meandri dell'esistenza umana e delle sue tracce – artistiche e non solo –, con la ferma consapevolezza del fatto che uno studio e una ricerca basati esclusivamente sulle documentazioni scritte si rivelerebbero drammaticamente deficitari, dal momento che oltre il novantacinque per cento della storia umana può essere ricostruita e raccontata solamente grazie agli oggetti in pietra. Accanto a una storia “scritta” – spesso riducibile a una storia “dei vincitori” –, occorrerebbe quindi tenere in considerazione anche un'inconsueta, ma forse più equa, storia “materiale”, unica testimonianza di tutte quelle civiltà non alfabetizzate che sopravvivono ancora oggi solo grazie ai reperti archeologici e di eventi e mutamenti o semplici episodi che la scrittura non ha potuto – o voluto – raccontare. Una storia materiale che, come ha scritto Remo Bodei nel saggio *La vita delle cose*, consente in fondo di aprirsi alla storia *tout court*, in quanto l'oggetto “manifesta sia le tracce dei processi naturali e sociali che lo hanno prodotto, sia le idee, i pregiudizi, le inclinazioni e i gusti di una intera società” (Bodei 33).

Così, nel corso dei secoli, dal *chopper* più rudimentale – un semplice strumento da taglio risalente a circa 1,8-2 milioni di anni fa –, si è arrivati alla lampada solare; e sarebbe proprio quel primo strumento, come afferma MacGregor, a inaugurare e incarnare “un rapporto tra l'uomo e le sue creazioni che è al tempo stesso un innamoramento e una dipendenza” (MacGregor 13). Tuttavia, l'oggetto, in principio, non era solamente indispensabile per la

sopravvivenza, un utensile necessario per cacciare e difendersi; circa 50.000 anni fa, superando la concezione di un utilizzo meramente strumentale o utilitaristico, sarebbe comparso l'oggetto artistico, simbolo della creatività umana e del manifestarsi dell'istinto e della fantasia su quanto la natura offre, per fare di quest'ultima, filtrata dalla ragione e dall'intervento umano, cultura, segno indelebile o quantomeno tangibile di un'esistenza, traccia del passaggio e della propria presenza sulla terra, come ben testimonia il più antico oggetto artistico oggi custodito in un museo britannico, un reperto raffigurante due renne scolpite su un osso di zanna di mammut, risalente al 13.000 a.C. circa.

Che sia questa, anche, una delle molteplici ragioni per cui tanto ci affascinano, ci ossessionano e ci interessano gli oggetti? Che sia il loro perdurare, molto spesso ben oltre una qualsiasi vita umana, a renderli familiari, a farne un appiglio più o meno cosciente di fronte all'effimero della nostra esistenza? Un'ancora di salvataggio, appunto, un qualcosa che, con la sua incontrovertibile presenza e materialità, incarna la nostra silenziosa ribellione contro il nulla, contro l'assurdo e inconcepibile mistero dell'eternità e della morte. Proprio questo atteggiamento potrebbe spiegare il duplice interesse dell'uomo nei confronti degli oggetti che, se da un lato possono essere caricati di un eccesso di senso che porta alla loro trasfigurazione e umanizzazione – un'animazione resa necessaria di fronte a una fissità e inerzia difficilmente accettabili –, dall'altro testimoniano tutta la potenza del fascino e dell'attrazione esercitata sull'uomo dalla materia bruta, inanimata e inorganica, dalla nuda e semplice presenza del non-vivente.

Ecco che allora gli oggetti si accumulano, si usano e si gettano, si perdono, si rompono e si riusano; o semplicemente si posano e si lasciano osservare, intrisi di storia, di tante storie quante sono le diverse impercettibili e sconosciute impronte su di essi impresse. L'oggetto cambia pur rimanendo sempre sé medesimo, cambia perché è l'uomo a cambiarlo, a smontarlo e a rimontarlo, a modificarlo o semplicemente a usarlo in un modo nuovo, svelando l'inedito e molteplice potenziale che ogni "cosa" in fondo cela: un orinatoio riposto in un museo può essere quindi contemplato come un oggetto artistico, la Gioconda ritrova il suo enigmatico sorriso

stampato senz'aura su magliette e borse, e un mulino a vento, trasfigurato dalla follia di un cavaliere errante della Mancha, diviene un temibile gigante da combattere.

Proprio nella pagina letteraria, innanzitutto, l'oggetto esprime con maggior pregnanza e vigore la propria caleidoscopica essenza, e anche i frammenti, i residui, le rovine e gli scarti incontrano una collocazione che non sia quella dell'oblio o della discarica cui la società contemporanea è solita relegarli. Come ha testimoniato Francesco Orlando nel volume *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, il frammento, la rovina, l'oggetto più apparentemente quotidiano e insignificante può essere motore di una storia, sfondo di avventure, protagonista inedito, fulcro di una finzione letteraria. Non solo; l'oggetto, letterario e non, trascende la sua mera materialità grazie all'intervento della fantasia, del sentimento e del ricordo di volta in volta scaturiti da un incontro fortuito, da un ritrovamento inatteso o da un dono: ecco che allora l'oggetto diviene feticcio, realtà materiale pura potenziata e caricata di un senso inedito e inatteso mediante un investimento sentimentale ed emozionale che fa ricadere sull'oggetto stesso le molteplici potenzialità creative e affettive generate dall'arte, nonché la conseguente possibilità di creare mondi alternativi e universi sempre nuovi. Partendo dalla valorizzazione del dettaglio, il feticismo, trasposto in ambito letterario, porterà tanto a un'animazione (fantastica) del mondo materiale e inanimato, quanto a una sostanziale e antigerarchica riconsiderazione e rivalutazione della materia grezza e inorganica; come ha affermato Massimo Fusillo, infatti, "il feticismo appare qui come un dispositivo capace di sovvertire i rapporti fra animato e inanimato, fra materiale e immaginario, e di proiettare sulle cose un insieme fitto di attese, simboli e valori affettivi" (Fusillo 22).

Orlando, sulla scia dei suoi precedenti studi e delle intuizioni freudiane, ha riconosciuto, nell'ampio studio sopra citato, come la letteratura, in particolar modo dalla fine del Settecento in avanti, sia divenuta luogo per eccellenza del ritorno del represso antifunzionale, rivelandosi un universo privilegiato la cui vocazione altra non è che quella di "contraddire nel suo spazio immaginario l'ordinamento reale" (Orlando 9). Nella società capitalista sovraffollata di merci,

dunque – l’“immane raccolta di merci” di marxiana memoria –, di fronte a una realtà regolata dall’imperativo funzionale ed economico, la letteratura non potrà fare altro che manifestarsi come àmbito per eccellenza dell’antimerce, “una immane raccolta di *antimerci*” (Orlando 18), una riserva o parco naturale – riprendendo una nota metafora freudiana dell’*Introduzione alla psicoanalisi* – dove ancora c’è posto per lo scarto, l’inutile e addirittura il nocivo. L’oggetto letterario, mettendo in discussione e rigettando la celebrazione dei grandi sistemi e dei valori più granitici e canonici, apre così la via a un sapere ibrido, antigerarchico ed eterogeneo, a un universo magmatico e contaminato dove i confini e le gerarchie più rigide rivelano tutta la loro debolezza, manifestandosi come mere convenzioni e perdendo a poco a poco stabilità in un mondo caleidoscopico e molteplice, dove le barriere tra animato e inanimato, materiale e immaginario tendono a cadere e confondersi. Si svelano così inediti scenari dove oggetti non immediatamente visibili, protetti e accantonati in mansarde, cantine, solai, cassonetti o grandi discariche, danno voce a un mondo seppellito e nascosto, a intere necropoli di rifiuti, scarti e spazzatura che riemergono dalle viscere di una società, quella del consumo, che si rivela, al tempo stesso, società dello spreco e dello scarto, come emerge chiaramente nelle pagine di *Underworld* di Don DeLillo, dove a fare da sfondo alla trama narrativa è una sorta di mondo parallelo, una scena medieval-moderna, una città di grattacieli di spazzatura con la puzza infernale di ogni oggetto deperibile mai fabbricato:

La mia azienda si occupava di rifiuti. Noi manipolavamo rifiuti, trattavamo rifiuti, eravamo i cosmologi dei rifiuti. Viaggiavo fino alle pianure costiere del Texas e controllavo uomini in tuta spaziale che seppellivano bidoni di rifiuti pericolosi in giacimenti di sale sotterranei vecchi di milioni d’anni [...]. Nel nostro mestiere era una convinzione religiosa che questi depositi di salgemma non avrebbero lasciato trapelare le radiazioni. I rifiuti sono una cosa religiosa. Noi seppelliamo rifiuti contaminati con un senso di reverenza e timore. È necessario rispettare quello che buttiamo via. [...] I rifiuti hanno un’aura solenne adesso, un aspetto di

Oggetti, letteratura ed esistenza

intoccabilità. [...] Persino l'infima spazzatura viene controllata attentamente. La gente adesso guarda in modo diverso alla spazzatura, vede ogni bottiglia e cartone schiacciato in un contesto planetario. (Don DeLillo 91-110)

Di pari passo con la rivalutazione dello scarto e dell'inutile, occorre sottolineare, in ambito sia letterario, sia artistico e filosofico, la riscoperta del quotidiano e delle piccole cose, la valorizzazione "infrarealistica" del dettaglio² che, spesso dimenticato o relegato in quanto puramente marginale, assume ora – in particolare, come si è visto, per mezzo del feticismo – un inedito ruolo da protagonista, un significato inatteso che porta a vedere nelle piccole cose, negli oggetti più marginali e apparentemente insignificanti, interi mondi nascosti e infinite possibilità relazionali, riconoscendo, metonimicamente, l'universo nel dettaglio, il macrocosmo nel microcosmo. Questo processo può essere fatto risalire al primato dell'oggetto nelle nature morte del Seicento olandese – un primato che si prolunga fino alle nature morte cubiste di Picasso e Juan Gris –, dove, una volta escluso dalla tela il mondo degli esseri umani, gli oggetti diventano veri e propri soggetti, testimoni della meraviglia del quotidiano, "miniature d'eternità" in grado di sopravvivere all'indomito incedere del tempo. Avvolte da un'aura soprannaturale – che Ortega y Gasset nelle sue *Meditaciones del Quijote* aveva ritrovato in particolare in certe opere di Rembrandt –, le cose restano così sospese, fuori dal tempo e dallo spazio, al riparo dal decadimento e dalla morte; un estremo tentativo, si potrebbe dire, di esaltare il trionfo della vita sulla morte stessa, di celebrare l'eternità dell'effimero, quasi un "miracolo quotidiano del venire delle cose

² Il termine – in spagnolo, *infrarrealismo* – è impiegato da José Ortega y Gasset per sottolineare come tre grandi autori europei del Novecento – Proust, Joyce e Gómez de la Serna – siano riusciti a superare l'estetica realista ottocentesca esasperandola e portandola a estreme conseguenze, scomponendo la realtà e la linearità del discorso narrativo per mezzo della valorizzazione parossistica del dettaglio e del frammento e osservando il mondo per mezzo di una lente di ingrandimento che ne rivelasse e valorizzasse anche gli aspetti apparentemente più triviali e insignificanti.

alla presenza” (Bodei 108), esaltato anche dal continuo mutare e rivelarsi delle cose così evidente nei covoni e nelle cattedrali di Monet.

Un momento storico in particolare ha rappresentato l'autentica svolta per quanto riguarda la diffusione capillare e pervasiva degli oggetti nella vita di ogni giorno e nell'universo artistico-letterario, fino a farne un vero e proprio “quarto regno” insieme a quello animale, vegetale e minerale: la rivoluzione industriale. Ne sono state tangibili conseguenze la “riproducibilità tecnica” e la società del consumo, o, detto in altro modo, il trionfo dell'oggetto, la detronizzazione di sua maestà l'“Io” – ovvero del cogito cartesiano trasparente a se stesso – in favore dell'affermarsi delle cose e di una “nuova” soggettività che, ormai scomposta e ridotta a una molteplicità di frammenti, tra le cose si trova immersa, affogata, reificata e disumanizzata – come scriveva Ortega y Gasset nel saggio *La deshumanización del arte* a proposito delle nuove forme ed espressioni artistiche di inizio Novecento – quale fosse semplicemente una delle tante “cose tra le cose”, una cosa in più, una cosa tra tante altre. Senza tralasciare, ovviamente, la rivoluzione della fenomenologia husserliana che, superando qualsiasi deriva dualistica, ha rimarcato l'impossibilità di separare il mondo interiore della coscienza da quello esterno, sottolineando come la coscienza umana sia sempre “coscienza di...”, inesorabilmente intenzionata e protesa verso il mondo esterno, in un continuo e costante rapporto di reciproco scambio e influenza con il mondo delle cose. E sulla scia di Husserl è opportuno citare per lo meno gli studi dedicati al mondo degli oggetti da filosofi e sociologi del calibro di George Simmel, Ernst Bloch, Martin Heidegger, Theodor Adorno³ e Maurice

³ *La questione della brocca* è il titolo di un libro a cura di Andrea Pinotti che riporta e commenta alcuni saggi di questi quattro capisaldi del pensiero novecentesco. I saggi raccolti sono: *L'ansa del vaso* di Simmel, *Una vecchia brocca*, *Il rovescio delle cose*, di Bloch, *La cosa* di Heidegger e *Manico, brocca e prima esperienza* di Adorno, e vertono proprio sul tema dell'oggetto – e della brocca in particolare, come si può evincere dal titolo. Gli scritti dei quattro autori ruotano attorno a una questione centrale cui cercano di offrire una risposta: “Che cosa è una cosa?” Un interrogativo, questo, che prende le mosse, come ha sottolineato Adorno, dal citato saggio

Merleau-Ponty ricordando con le parole di quest'ultimo, a proposito del rapporto tra uomo e oggetti, tra corporeità e cose, "l'indivisa comunione del senziente e del sentito", il legame indissolubile e reciproco tra il corpo e la realtà che lo circonda, dove gli oggetti si costituiscono come suo vero e proprio prolungamento, formando così un mondo "fatto della medesima stoffa del corpo" (Bodei 92).

Sulla base delle molteplici prospettive che emergono dallo studio della relazione tra oggetti e corpo, è possibile collocare le riflessioni che Elias Canetti offre a riguardo in alcune brevi ma pregnanti pagine del suo monumentale *Massa e potere*, mettendo in luce in particolar modo il legame tra l'oggetto e le mani e situandosi, così, all'interno di un discorso più ampio, nel quale il rapporto tra uomo e oggetto ruota attorno all'asse della dimensione tattile. La mano, scrive Canetti, è l'oggetto a noi più prossimo, o, meglio, quella parte del nostro corpo che, con i suoi movimenti e i suoi gesti, ha dato l'idea e l'esempio che avrebbero portato alla fabbricazione dei primi utensili. Le mani che si uniscono, creando una conca per raccogliere e bere l'acqua, avrebbero rappresentato il primo recipiente, così come l'intrecciarsi delle dita sarebbe stato il primo canestro o cestino, evocando la possibilità dell'intreccio e della tessitura. L'osservazione e l'uso delle mani, le forme e le immagini da esse rappresentate avrebbero allora gettato le basi per la produzione dei primi oggetti, i quali "nacquero come gesti delle mani" (Canetti 261) e furono la conseguenza proprio del fare e, soprattutto, del rappresentare con le mani; quasi tutti gli oggetti sono

di Simmel – "il primo [...] a far fare alla filosofia quel ritorno agli oggetti concreti" (Pinotti 87) – il cui "poliedrico saggismo – esercizio di una raffinata sensibilità per aspetti apparentemente marginali e insignificanti, costretti dal suo sguardo micrologico a rivelare inaspettati orizzonti di senso filosofico – ha mostrato al pensiero novecentesco la possibilità di una filosofia delle cose concrete". (Pinotti 7) I saggi raccolti, inoltre, seppure da prospettive differenti, riassumono e confermano buona parte di quanto si è affermato in questo studio sulla presenza dell'oggetto nella vita, nella società e nella letteratura contemporanee: la permanenza della storia negli oggetti, la relazione reciproca io-mondo, la correlazione tra oggetto, realtà e forma artistica, la relazione e continuità tra materiale e immateriale, la differenza tra "cosa" e "oggetto".

stati prima rappresentazioni delle mani, come risulta chiaramente dal pugnale, dalla spada, e come si potrebbe pensare anche riguardo alle nostre posate, facilmente riproducibili per mezzo di gesti. Se le mani diedero dunque l'idea per la creazione dei primi oggetti, a esse appartiene anche la facoltà di poter distruggere; anzi, quella delle mani è un'autentica "smania di distruzione" e, quando a utilizzarle è una massa in rivolta, a farne le spese sono in particolar modo le case – i confini, vetri e porte *in primis* – e gli oggetti. Questi ultimi sono obiettivo privilegiato di distruzione perché, a causa della loro fragilità, nel momento della rottura sembrano corroborare, con il loro frastuono, l'impeto, la furia e le grida della massa, tanto che "il fracasso è l'applauso delle cose" (Canetti 23).

Gli oggetti sono divenuti in breve tempo uno di quei *miti d'oggi* immortalati da Roland Barthes nel suo celebre saggio, dove accanto al Tour de France e alla bistecca con le patatine spiccano l'automobile, la plastica e i giocattoli. Proprio il progressivo imborghesimento dei nuovi giocattoli – come la bambola in grado di urinare –, sottolinea il sociologo e semiologo francese, fa sì che il bambino e la bambina accettino, senza poterli mettere davvero in discussione, l'immaginario comune e le funzioni che, una volta adulti, saranno loro proposti e comodamente imposti dalla società. Offrendo un giocattolo "interamente socializzato" che "significa sempre qualcosa" (Barthes 51) e trattando il bambino alla stregua di un piccolo uomo che deve da subito essere introdotto e avvicinato ai suoi futuri ruoli e mansioni sociali, questi è così preparato alla passiva accettazione dei gesti, dei ritmi, dei miti e delle tecniche della vita e della società moderna adulta. Di fronte a un tale universo di giocattoli meramente funzionali e addomesticanti, complessi e completi al tempo stesso, il bambino è ridotto a mero utente o proprietario, privato di conseguenza di quel potere creativo e poetico che, di fatto, dovrebbe costituire uno dei momenti privilegiati dell'infanzia. Invece di costruire un mondo, di intervenire attivamente sul reale ricreandolo per mezzo di forme sempre nuove e inedite, è obbligato ad agire in un contesto già confezionato e stabilito, senza possibilità di sorpresa o di autentica creazione, vedendosi di conseguenza costretto a una semplice imitazione dei gesti degli adulti e a uniformarsi alla loro realtà. Tuttavia, la capacità

del bambino di provare stupore è solo rimandata di qualche anno, quando, una volta adulto, potrà ammirare una tra le più grandi creazioni dell'epoca, l'automobile, che, nella mitologia barthesiana, raggiunge il proprio culmine e splendore nella Citroën DS 19. Autentico prodigio della tecnica, oggetto magico e "superlativo" per eccellenza – talmente intriso di magia da essere paragonato a una cattedrale gotica –, la nuova Citroën altro non fa che rivelare come, in fondo, l'oggetto stesso sia avvolto da un'aura soprannaturale, un elemento impregnato – usando la terminologia di Barthes – di perfezione e assenza di origine, di chiusura e brillantezza e, in primo luogo, testimonianza della trasformazione della vita in materia, una materialità circondata da un alone fantastico e da un silenzio che sembrano appartenere all'ordine del meraviglioso, come se l'oggetto stesso provenisse da quegli universi paralleli che popolano il nostro immaginario fantascientifico. Tuttavia, l'operazione magica per eccellenza è quella compiuta dalla plastica quando, da materia bruta, si trasforma, quasi senza passaggi intermedi, in oggetto "perfetto" e "umano", in creazione o cosa chiaramente definita e pronta per essere utilizzata dall'uomo. Il vero miracolo della plastica è proprio quello di manifestarsi non tanto come sostanza, quanto come continua trasformazione, un processo dinamico incessante mediante il quale la materia di partenza può arrivare ad assumere le forme più svariate, da un secchio a un orologio a un gioiello. Questa "materia miracolosa" non è altro, allora, che "l'ubiquità resa visibile", una sola sostanza in perpetuo divenire che pare assimilare e inghiottire tutte le altre, così pervasiva, cangiante e malleabile, da dare l'idea che persino "il mondo intero può essere plastificato" (Barthes 169-171).

Si è finora parlato di "cose" e "oggetti", due termini spesso sinonimi ma che, con uno sguardo ai recenti studi della Thing Theory, occorre invece definire e diversificare, così come ha cercato di fare Bodei nel già citato saggio *La vita delle cose*, puntualizzando come l'"oggetto" – semplice elemento di contrapposizione al soggetto, o mero ente riconoscibile solo in quanto momentaneamente utile, come strumento dunque – divenga "cosa" nel momento in cui su di esso siano proiettati, dalla società o dagli individui che ne fanno parte, affetti, concetti e simboli. Inoltre, sottolinea l'autore, "il

significato del termine ‘cosa’ è più ampio di quello di ‘oggetto’, giacché comprende anche persone o ideali e, più in generale, tutto ciò che interessa e sta a cuore” (Bodei 22). La “cosa” sembrerebbe diversificarsi dall’“oggetto” innanzitutto grazie a una sorta di avvicinamento e investimento emotivo che la spoglierebbero della genericità e della noncuranza con cui solitamente ci si avvicina all’alterità della materia. Non a caso, Bill Brown, uno dei massimi esponenti della Thing Theory⁴, puntualizza che, irriducibili all’oggetto, “you could imagine things as what is excessive in objects, as what exceeds their mere materialization as objects or their mere utilization as objects—their force as a sensuous presence or as a metaphysical presence, the magic by which objects become values, fetishes, idols, and totems” (Brown 5). La nascita e la necessità di una Thing Theory, inoltre, non fa altro che rimarcare come la diffusione e la pervasività dell’oggetto nella società e nella cultura moderna non solo meriti la dovuta attenzione, ma renda imprescindibile uno studio ampio e rigoroso che sia in grado di abbracciare i numerosi àmbiti e discipline che un simile tema chiama inesorabilmente in causa.

Proprio dalla pura materialità e dalla sua traccia letteraria hanno preso le mosse queste pagine, senza la pretesa di approdare a risultati onnicomprensivi o definitivi, ma guidate dalla consapevolezza che, malgrado la mole poco rassicurante dell’àmbito preso in considerazione, addentrarsi a esplorare un universo ancora in gran parte sconosciuto – e che, tuttavia, chiede a gran voce (il tanto decantato “linguaggio delle cose mute”) di essere perlustrato e setacciato – possa rivelarsi un compito necessario o quantomeno

⁴ Si veda il saggio *Thing Theory*, che apre il pionieristico e fondamentale volume *Things*, a cura dello stesso Bill Brown, cui hanno contribuito altri diciotto autori. Tuttavia, l’interesse dello studioso nordamericano verso la cultura materiale è sempre stato uno degli aspetti centrali della sua ricerca, come testimoniano le numerose pubblicazioni dedicate al tema dell’oggetto, studiato e analizzato da un punto di vista multidisciplinare, rimarcando così non solo l’importanza e la necessità della Thing Theory, ma anche la sua immanente trasversalità e costante evoluzione. A questo proposito, oltre a numerosi articoli, ricordiamo anche i volumi *A sense of things: The Object Matter of American Literature* (2003) e il più recente *Other Things* (2015).

inaspettatamente fecondo, in grado di dischiudere nuovi orizzonti e di offrire inediti riscontri.

Proviamo allora ad avvicinarci all'universo materiale degli oggetti con la stessa decisione e cautela di Sara, una delle protagoniste dei *Want not (Scarti)* del romanzo di Jonathan Miles, consci del fatto che, di fronte all'universo sconfinato degli oggetti, verrebbe la tentazione di arrendersi e di evitare qualsiasi ulteriore ricerca, lasciandosi sopraffare dalla difficoltà dell'impresa come uno scalatore esitante ai piedi di un'immensa parete rocciosa, o come il classico sventurato di turno alla ricerca dell'ago nel pagliaio; tuttavia, in fondo, vale forse la pena arrischiare almeno un tentativo: nonostante tutto, "Sono solo *cose*. [...] Cominciamo a scavare" (Miles 57).

Bibliografia

- BARTHES, Roland. *Miti d'oggi*. Trad. Lidia Lonzi. Torino, Einaudi, 1974. (*Mythologies*, 1957.)
- BAUDRILLARD, Jean. *Il sistema degli oggetti*. Trad. Saverio Esposito. Milano, Bompiani (edizione kindle), 1972. (*Le système des objets*, 1968.)
- BODEI, Remo. *La vita delle cose*. Roma-Bari, Laterza, 2009.
- BROWN, Bill. "Thing Theory". *Things*. A cura di Bill Brown. Chicago, University of Chicago Press, 2004. 1-22.
- CANETTI, Elias. *Massa e potere*. Trad. Furio Jesi. Milano, Adelphi, 1981. (*Masse und Macht*, 1960.)
- DELILLO, Don. *Underworld* (1997). Trad. Delfina Vezzoli. Torino, Einaudi, 1999.
- FUSILLO, Massimo. *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*. Bologna, il Mulino, 2012. (*Littérature, cinéma, visualité: l'object fétiche*, 2012.)
- MACGREGOR, Neil. *La storia del mondo in 100 oggetti*, Trad. Marco Sartori. Milano, Adelphi, 2012. (*A History of the World in 100 Objects*, 2010.)
- MILES, Jonathan. *Scarti*. Trad. Assunta Martinese. Roma, minimum fax, 2015. (*Want not*, 2013.)

- NIETZSCHE, Friedrich. *Su verità e menzogna in senso extramurale, in Verità e menzogna*. Trad. Sossio Giametta. Milano, Rizzoli, 2009. (*Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, 1873.)
- ORLANDO, Francesco. *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*. Torino, Einaudi, 1993.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote* (1914). Madrid, Cátedra, 1984.
- ORTEGA Y GASSET, José. *La deshumanización del arte* (1925). Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- PEREC, Georges. *La vita istruzioni per l'uso*. Trad. Daniella Selvatico Estense. Milano, Rizzoli, 1984. (*La vie mode d'emploi*, 1978.)
- PEREC, Georges. *Pensare/Classificare*. Trad. Sergio Pautasso. Milano, Rizzoli, 1989. (*Penser/Classer*, 1985.)
- PINOTTI, Andrea (a cura di). *La questione della brocca*. Milano, Mimesis, 2007.
- WOOLF, Virginia. *Oggetti solidi*. Trad. Elisabetta Querci. Roma, L'Espresso (edizione kindle), 2014. (*Solid Objects*, in *Solid Objects – Lappin and Lapinova*, 1920.)