

Estrangement and Thing Theory: Objecthood as an Antilogic of Dissent

Aldo Baratta

Abstract

The practice of estrangement retains an essential political function. It is possible to link this narrative formula to the investigative paths typical of Thing Theory: in this way the perspective guaranteed by the matter can shed light upon the ideological coordinates of capitalist logic, through an interpretation of the commodity in a dissident key according to the suggestion offered by Francesco Orlando in his Freudian theory of literature. This article, therefore, aims to document the relationship between Šklovskij's intuition, Thing Theory, and Orlando's proposal through a close reading of *Solid Objects*, a short story by Virginia Woolf.

Keywords

Estrangement; Thing Theory; Francesco Orlando; Commodity; Object; Objecthood; Virginia Woolf

Lo straniamento e la *Thing Theory*: l'oggettualità come antilogica di dissenso

Aldo Baratta

1. La *Thing Theory* come esercizio straniante

Restituire la voce agli oggetti, alla cruda materia, costituisce una pratica straniante dall'indubbia portata. Quando le cose parlano si scardina uno dei grandi assiomi ontologici a partire dal quale si è instaurato ed evoluto l'intero pensiero occidentale: la supremazia esistenziale del soggetto in quanto percipiente a discapito dell'oggetto in quanto percepito.

D'altra parte, lo «straniamento» di Viktor Šklovskij è stata fin da subito una formulazione teorica estremamente connessa alla dimensione percettiva e alla relazione tra il soggetto e l'oggetto. L'automatismo che certi risultati artistici riescono a disinnescare è infatti prima di tutto un'abitudine sensoriale che solo in un secondo momento si traduce in pratica linguistica. Le parole si fossilizzano intorno alle cose, addomesticate da una tirannia percettiva che le ha rese meri e docili contenitori dell'intellezione soggettiva, strumenti di un linguaggio impegnato a modellare la realtà secondo una direttiva ideologica precisa. Il compito dell'esperienza artistica è allora quello di volgere l'attenzione all'oggetto percepito, affidandogli la prospettiva del flusso narrativo e attivando di conseguenza inediti connotati del discorso estetico.

Date queste premesse, l'indirizzo teorico denominato *Thing Theory* si rivela un efficacissimo esercizio di straniamento se condotto secondo la formulazione di Šklovskij. Bill Brown, il fondatore del suddetto movimento critico, definisce la sua teoria oggettuale a partire dal riconoscimento del «misuse value» (Brown 2003: 75), vale a dire un'intenzione ermeneutica atta a interrompere le abitudini narrative del racconto della materia e ad estrarre l'oggetto dalla percezione comune – o, più propriamente, dal «senso comune», come avrebbe detto Compagnon (1998) – quasi con l'uso della forza. La *Thing Theory* si può intendere di conseguenza come un processo anamorfico, un inedito strumento ottico adoperato per restituire all'ogget-

to la propria identità attraverso uno stravolgimento sia degli schemi comuni di rappresentazione narrativa e linguistica che della ricerca accademica. Più nello specifico, Brown scrive:

When I began to work on what became *A Sense of Things*, I was convinced that cultural theory and literary criticism needed a comparably new idiom, beginning with the effort to think with or through the physical object world, the effort to establish a genuine sense of the things that comprise the stage on which human action, including the action of thought, unfolds. [...] I imagined a kind of cultural and literary history emanating from the typewriter, the fountain pen, the light bulb [...]. Where other critics had faith in “discourse” or in the “social text” as the analytical grid on which to reconfigure our knowledge about the present and the past, I wanted to turn attention to things – the objects that are materialized from and in the physical world that is, or had been, at hand. (Brown 2003: 3)

Ciò che Brown propone è un ribaltamento dello studio testuale, il quale deve tener conto della presenza oggettuale oltre che dell’azione umana; anche gli oggetti possono rivelarsi ottimi supporti esplorativi, chiavi descrittive dello scenario storico-culturale. La materia ottiene rilevanza e tridimensionalità al momento dell’analisi interpretativa, secondo una linea di ricerca che non si limita a classificarne il ruolo all’interno dell’economia semantica dell’opera, bensì capovolge gli schemi figurali – inventivi, dispositivi, elocutivi – all’interno dei quali viene inserita affidandole pieno protagonismo. Insomma, lo straniamento e la teoria oggettuale mirano entrambe alla «sottrazione dell’oggetto all’automatismo della percezione» (Šklovskij 1929: 83); una lettura ravvicinata della declinazione tematico-concettuale e dell’involucro formale e retorico attraverso i quali l’oggetto si presenta sulla scena testuale può allora offrire sia spunti interessanti per una riattualizzazione dell’intuizione di Šklovskij che, come vedremo, un inedito strumento di indagine per il contesto ideologico che accoglie tali opere.

2. Tra cosalità e oggettualità: dalla parte della materia

Il primo passo da compiere per ripristinare la dignità testuale alla materia è comprenderne appieno i caratteri, divenuti ambigui e indistinti a causa dell’automatismo al quale è andato incontro il pensiero filosofico occidentale nel corso delle sue varie iterazioni. Remo Bodei parla di un vero e proprio «malinteso» linguistico, dipeso da «la mancata distinzione tra

‘cosa’ e ‘oggetto’, parole che il tempo ha confuso, provocando una serie di fraintendimenti a cascata che intorbidano tanto il pensiero filosofico, quanto il senso comune» (Bodei 2011: 12). Ecco che la *Thing Theory* si instaura sin da subito come un’attività straniante: per definire esaurientemente la materia è necessario abbattere l’abitudine comune, la percezione consueta, che ha portato ad avvicinare la cosa e l’oggetto – due entità originariamente distinte e ognuna dotata di propri connotati che il linguaggio quotidiano ha amalgamato.

Possiamo ricorrere all’etimologia per testimoniare la disparità e gli attributi specifici, riprendendo il lavoro di restauro lessicale attuato dallo stesso Bodei.

Sia a livello concettuale che a livello linguistico, il termine ‘cosa’ è di molto antecedente al corrispettivo ‘oggetto’. L’italiano *cosa* – così come i suoi correlati nelle altre lingue romanze – nasce dalla contrazione della parola latina *causa*, le cui numerose accezioni convergono tutte nell’indicare un’entità collettiva, l’idea di un qualcosa da deliberare, decidere, presentare in pubblico, di un argomento di cui discutere insieme. La cosa è, etimologicamente parlando, una proprietà comune, un’essenza condivisa da più soggetti: più che indicare la realtà materiale in senso stretto suggerisce una realtà condivisa, relazionale, una proprietà mai individuale ma collegiale; non si tratta del possesso del singolo, ma di un ‘oggetto’ che appartiene alla comunità intera. La cosa è debole, priva di una propria autonomia e fondata al contrario unicamente sull’eteronomia nei confronti di colui con il quale si interfaccia di volta in volta; la sua natura dipende dal percipiente, i suoi connotati sono definiti dal pensiero che la investe e senza il quale non esisterebbe. Il termine *cosa*, in definitiva, segnala una materia completamente asservita all’io organico in qualità di contenuto istituzionalizzato, di destinatario inerme delle sue affezioni, informazioni, narrazioni; è una protesi dell’individuo, un’estensione dell’umano sul mondo attraverso la quale il soggetto può approcciarsi al circostante in una posizione privilegiata.

Il termine ‘oggetto’ è ben più recente, dal momento che compare per la prima volta all’interno del dibattito filosofico durante la Scolastica. Si tratta del calco concettuale di una parola greca, *πρόβλημα* – problema. Dove *πρόβλημα* deriva dall’unione della preposizione *προ* – avanti – e del verbo *βάλλω* – mettere, gettare –, *obiectum* nasce allo stesso modo dall’accostamento di *ob* e *iacere*, aventi il medesimo significato. Il compito di entrambe le parole è allora quello di designare un qualcosa posto di fronte al parlante, che si frappone nello spazio, che ostruisce il cammino; come diretta conseguenza, il senso rimanda a un elemento contrastivo, a un impedimento, a un ostacolo.

Ci ritroviamo così di fronte a due entità diverse, opposte sotto tutti i punti di vista. Da una parte la 'cosa', un elemento della realtà di cui dibattere, mobile e di pubblica proprietà, cui la democrazia interpretativa permette un'oscillazione semantica senza pari al prezzo della propria libertà ontologica; qualsiasi accidente del mondo esterno può interpretare il ruolo di 'cosa' data la sua natura virtuale e la sua vocazione di passe-partout argomentativo, plasmabile a seconda dell'occasione e delle richieste – ora culturali, ora linguistiche, ora persino politiche – dell'individuo che ne fa uso. Dall'altra un 'oggetto' immobile, la cui essenza è monolitica e indiscutibile, verso il quale il pensiero non possiede il minimo controllo; il carattere che spicca maggiormente è proprio la sua fisicità, la sua opacità che impedisce la proiezione di attributi provenienti dall'esterno, l'interferenza con istanze che non le competono. Possiamo dunque formulare un principio di 'cosalità', inerente a tutte quelle entità alle quali è possibile applicare qualsivoglia stratificazione e investimento semantici, idea, informazione, emozione, percezione, e un principio di 'oggettualità', relativo a quegli abitanti della realtà fenomenica che al contrario si stagliano alieni, elusivi e inaccessibili – soprattutto in virtù della loro pura corporalità, del loro essere contraddistinti da una fisionomia materica diversa da quella umana. Brown situa questa dicotomia prendendo in prestito un testo di Antonia Susan Byatt, *The Biographer's Tale*, durante il quale il protagonista, colto da un'improvvisa epifania, smette di osservare il paesaggio attraverso una finestra per concentrarsi direttamente sulla finestra stessa. Da ciò derivano due differenti modalità visive: il *vedere attraverso la cosa* – «looking through» – e il *vedere direttamente l'oggetto* – «looking at» (Brown 2004: 4); le cose sono entità trasparenti, attraversabili, meri veicoli del nostro senso; gli oggetti sono entità opache, che non ammettono di essere scavalcate sul piano percettivo e che ostruiscono la visione divenendo meta dell'attenzione in prima persona.

3. La funzione politica dello straniamento: ritorno del represso e oggettualità dissidente

Dopo aver ripercorso la preistoria etimologica dei due termini provando a definire le specifiche connotazioni della materia secondo un prospetto bipolare, bisogna adesso estendere la portata di quanto detto in direzione di un'ottica non solo testuale quanto parimente contestuale. La pratica dello straniamento, infatti, come dimostrano interessanti studi (Boym 2005; Tihanov 2005) e la vicinanza stessa della formula al concetto

brechtiano di *Verfremdung*, possiede un'imprescindibile funzione politica: ben lungi dal mantenersi quale semplice fenomeno estetico, le *ostranenie* di Šklovskij possono al contrario manifestare i tasselli essenziali delle logiche di dominio, delle direttive ideologiche, degli epistemi storico-culturali che regolano le società umane, proponendosi come suono dissonante – e quindi facilmente percettibile – di scenari altrimenti armonici – e ovattanti. Lo straniamento, data la sua tendenza a disassemblare gli automatismi del quotidiano, le abitudini del senso comune, si rivela un perfetto dispositivo di contropotere e contronarrazione, capace di veicolare istanze contraddittorie rispetto all'autorità costituita e di dar voce a tutto ciò che la ragione ufficiale non ammette perché esterna e antinomica rispetto all'istituzione – che sia sociale, culturale, politica, etica, ontologica – vigente.

Con una tale caratterizzazione, lo straniamento diventa una formulazione simile alla proposta teorica che Francesco Orlando ha definito «ritorno del represso», uno dei capisaldi della sua «teoria freudiana». Sintetizzando brutalmente, la letteratura – in quanto «sede di un ritorno del represso socialmente istituzionalizzato» (Orlando 1992: 26) e «reso fruibile per una pluralità sociale di uomini, ma reso innocuo dalla sublimazione e dalla finzione» (Orlando 1990: 28) – interpreta il ruolo di antilogica di una logica, affermandosi quale dimensione ideologica sotterranea e speculare a quella ufficiale che garantisce cittadinanza agli elementi che nella superficie politica non avrebbero voce e spazio, siano essi di natura tematica quanto di natura retorica – ed è in questa attenzione al dato formale che le due enunciazioni teoriche di Šklovskij e di Orlando si dimostrano affini più che in ogni altro aspetto. La tendenziosità dell'esperienza narrativa dipende allora dalla sua natura intimamente straniante: de-familiarizzando il consueto, la letteratura può affermarsi come voce di dissenso e necessaria alternativa a quanto viene imposto come norma automatica dall'egemonia di turno. Non a caso, un secondo sistema concettuale – dopo il «Rückkehr des Verdrängten» freudiano – che Orlando assume è la cosiddetta «bi-logica» coniata da Ignacio Matte Blanco, secondo il quale nella psiche umana coesisterebbero due logiche drasticamente antinomiche l'una con l'altra: una razionale, aristotelica, ufficiale e consueta; l'altra irrazionale, sottesa, noncurante dei basilari fondamenti logico-ontologici quali il principio di non contraddizione e la categorizzazione temporale. La seconda di queste logiche, che Matte Blanco definisce «simmetrica» (Matte Blanco 1975), non può non ricordare la definizione che Šklovskij offriva dello straniamento e del funzionamento delle *ostranenie*, dal momento che entrambe propongono una prospettiva inedita dell'esistente attraverso un ribaltamento ora logico ora percettivo – tradotto prontamente in fenomeno estetico.

Il richiamo a Orlando si rivela ancor più compatibile ed efficace nel momento in cui applichiamo la funzione politica dello straniamento allo statuto narrativo della materia – nella fattispecie, della merce – all’interno della letteratura otto-novecentesca. Orlando fornisce una delle principali attuazioni della sua intuizione teorica con il celebre *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, all’interno del quale testimonia il ruolo di contenitore finzionale dell’inutile, del difettoso, dell’antifunzionale al quale si vota la letteratura in veste di antagonista della logica ufficiale incentrata sull’imperativo capitalistico della funzionalità. Dare voce all’oggetto scartato, rovesciando per mezzo di precise *ostranenie* contenutistiche e formali un’autorità che impone come consuetudine la totale e ossessiva produttività della materia, diviene così una validissima pratica dissidente, un’oculata strategia atta a demolire le astute e perverse narrazioni del capitalismo.

Tutto ciò emerge con maggiore chiarezza e con la promessa di un’interessante riflessione se recuperiamo la dicotomia tra cosalità e oggettualità che abbiamo precedentemente formulato. La merce, il prodotto funzionale veicolo sempre disponibile di stratificazioni sociali e ideologiche, possiede infatti gli attributi che abbiamo catalogato nell’ambito della cosalità; al contrario, ciò che Orlando rinomina «antimerce» – ovvero la materia inutile, se non dannosa, nei confronti delle logiche del profitto e del consumo, altera e restia al rapportarsi pacificamente col soggetto – appartiene alla dimensione dell’oggettualità. Scriveva Orlando: se la realtà si riempie di merci, la letteratura in quanto ritorno del represso si riempie di antimerce. Diremmo noi: se la realtà si riempie di cose, la letteratura in quanto ritorno del represso si riempie di oggetti. Un testo narrativo che vuole affermarsi quale attore dissidente insisterà perciò sulla corporeità della materia, sulla natura prettamente fisica e materica degli oggetti, sugli attributi fisici dell’antimerce piuttosto che sulle potenzialità proiettive della merce; ciò, come evidenzia Brown, è permesso proprio da un’interruzione della funzionalità:

These scenes of misuse and dislocation all result in the magnification of physical properties. [...] “Unnatural” use, uncustomary use, is what, in contrast, discloses the composition of objects. Forced to use a knife as a screwdriver, you achieve a new recognition of its thinness, its hardness, the shape and size of the handle. (Brown 2003: 78)

Si instaura così uno scontro discorsivo tra una forma di Repressione e una forma di represso, tra una narrazione forte – la logica produttiva del capitalismo – che impone l’astrazione della materia e la sua resa in merce

secondo i principi che abbiamo attribuito allo statuto di 'cosa', e una narrazione debole – il fenomeno letterario – che al contrario mira a preservare il valore negativo e dissidente dell'antimerce attraverso un'evidenziazione dei suoi aspetti stranianti e fisici.

3.1 La merce come cosa: il disincanto del mondo

L'avvento della logica capitalistica porta a compimento quel lungo processo di razionalizzazione del mondo che la storia del pensiero occidentale ha incentivato sin dal *cogito* cartesiano, attraverso l'affermazione del soggetto borghese quale individuo fabbricatore di realtà (De Cristofaro - Viscardi 2017). La dimensione fenomenica diventa interamente conoscibile perché calcolabile, indagabile attraverso strumenti e approcci scientifici e lucidi. Scrive Lukács, formulando un vero e proprio «principio della razionalizzazione fondata sul calcolo» (Lukács 1923: 114):

Il cammino che conduce dalla scepsi metodica, dal cogito ergo sum di Descartes, sino a Hobbes, Spinoza e Leibniz, rappresenta uno sviluppo rettilineo, il cui motivo determinante, che si presenta in varie forme, è la concezione secondo la quale l'oggetto della conoscenza può essere da noi conosciuto per il fatto che è nella misura in cui esso è stato prodotto da noi stessi. (*Ibid.*: 145)

La *conditio sine qua non* che ha permesso il controllo della realtà da parte del soggetto capitalistico è insomma l'aver riempito la realtà stessa di proprie creazioni: imitando il proprio antenato, quel Robinson Crusoe che aveva addomesticato un'intera isola tramite la fabbricazione di strumenti utili, il borghese si afferma quale intelletto dominante e incontrastato grazie alla produzione e alla circolazione delle proprie merci.

Ciò che vuole il capitalismo, ciò che trova necessario attuare per imporre il proprio dominio, è dunque una violazione dell'identità della materia – con il soffocamento propedeutico di qualsiasi elemento possa risultare straniante. Se, come dice Fusillo, rapportarsi con gli oggetti è una lezione di alterità (Fusillo 2012: 18), la logica capitalistica pretende che il consumatore si relazioni con la merce attraverso un atto di sopruso, di violenza, di totale sottomissione – le merci sono soltanto degli strumenti da consumare per soddisfare i propri bisogni. Il capitalismo vuole cose, perché degli oggetti non se ne fa nulla. Anche Brown arriva alla stessa conclusione – seppur capovolgendo i termini 'cosa' e 'oggetto', in un difetto teorico che ritengo risolvibile adoperando la precisazione etimologica mutuata da Bodei:

The history of modernity, propelled both by capital and by instrumental reason, is the history of proscribing objects from attaining the status of things, proscribing any value but that of use or exchange, secularizing the object's animation by restricting it to commodity fetishism alone. (Brown 2003: 185)

È importante sottolineare soprattutto una delle ultime espressioni che Brown adopera per descrivere tale fenomeno, «*secularizing*». Il processo di secolarizzazione a cui va incontro la società capitalistica dialoga intimamente con il principio di razionalizzazione discusso finora, ed entrambi potrebbero a mio parere condensarsi in quello che Weber ha definito – con una formula efficace che ha esulato ben presto dal campo limitato dalla sociologia – «disincanto del mondo» (*Entzauberung der Welt*). Il testo che lo ospita, *Wissenschaft als Beruf* (*La scienza come professione*) – trascrizione di un intervento che Weber ha tenuto nel 1917 –, riporta il concetto con questi termini:

Rendiamoci conto, in primo luogo, di ciò che propriamente significa, dal punto di vista pratico, questa razionalizzazione intellettualistica a opera della scienza e della tecnica orientata scientificamente. Vuole forse significare che oggi noi altri, per esempio ogni persona presente in questa sala, abbiamo una conoscenza delle condizioni di vita nelle quali esistiamo maggiore di quella di un Indiano o di un Ottentotto? Ben difficilmente. Chiunque di noi viaggi in tram non ha la minima idea – a meno che non sia un fisico di professione – di come esso fa a mettersi in movimento; e neppure ha bisogno di saperlo. Gli basta di poter “fare assegnamento” sul modo di comportarsi della vettura tranviaria, ed egli orienta il suo comportamento in base ad esso; ma non sa nulla di come si faccia per costruire un tram capace di mettersi in moto. [...] La crescente intellettualizzazione e razionalizzazione non significa dunque una crescente conoscenza generale delle condizioni di vita alle quali si sottostà. Essa significa qualcosa di diverso: la coscienza o la fede che, se soltanto si volesse, si potrebbe in ogni momento venirne a conoscenza, cioè che non sono in gioco, in linea di principio, delle forze misteriose e imprevedibili, ma che si può invece – in linea di principio – dominare tutte le cose mediante un calcolo razionale. Ma ciò significa il disincantamento del mondo. Non occorre più ricorrere a mezzi magici per dominare gli spiriti o per ingraziarseli, come fa il selvaggio per il quale esistono potenze del genere. A ciò sopperiscono i mezzi tecnici e il calcolo razionale. Soprattutto questo è il significato dell'intellettualizzazione in quanto tale. (Weber 1919: 19-20)

Quando Brown afferma che il feticismo delle merci ha secolarizzato

l'animazione dell'oggetto, ciò che intende concernere esattamente lo stesso processo di demistificazione, di dissacrazione, descritto da Weber. L'animismo, la magia, il ricorso all'irrazionale in vista di una spiegazione del reale, sono tutti fenomeni che il capitalismo ha bandito dal proprio territorio: gli oggetti – in questo caso, le merci – non posseggono alcunché di misterioso, non provengono da un mondo 'altro', non c'è nulla della loro essenza che non può essere compreso razionalmente, posseduto tramite il calcolo. Il «disincanto» è di conseguenza una formula perfetta per catalogare il processo che stiamo indagando: possiamo usare qualsiasi merce senza capirne il reale funzionamento – pur potendolo apprendere a livello potenziale, proprio perché nulla ci è razionalmente precluso –, sfruttando di fatto la funzionalità della materia senza curarci della sua fisionomia.

Alla luce di ciò, è possibile affiancare senza alcuna resistenza tale linguaggio matematico all'automatismo della percezione di cui ha parlato Sklovskij, dati i termini del tutto simili attraverso i quali il formalista russo presenta il fenomeno:

L'oggetto passa vicino a noi come imballato, sappiamo che cosa è, per il posto che occupa, ma ne vediamo solo la superficie. Per influsso di tale percezione, l'oggetto si inaridisce, dapprima solo come percezione, ma poi anche nella sua riproduzione [...]. Dal processo di algebrizzazione, di automatizzazione dell'oggetto, risulta una più ampia economia delle sue forze percettive: gli oggetti o si danno per un solo loro tratto, per es. per il suo numero; oppure si realizzano come in base ad una formula, anche senza apparire nella coscienza. (Šklovskij 1929: 81)

3.2 L'antimerce come oggetto: il perturbante

Il disincanto del mondo causa perciò quella deriva abitudinale e superficiale che la letteratura, in quanto pratica straniante, deve disinnescare attraverso lo spessore rinnovato della materia; in altre parole, dove la logica ufficiale – la dimensione del potere costituito – tende alla cosalità, a ghermire lo statuto ontologico della merce rendendola inerme supporto della coscienza e dell'ideologia, la logica sotterranea – la dimensione narrativa ed estetica – riattiva attraverso l'ospitalità offerta all'antimerce i tratti tipici dell'oggettualità, tra i quali spiccano l'antifunzionalità, l'autonomia e il valore corporale.

Difatti, uno dei compiti della *Thing Theory* consiste nel confutare il

celebre pensiero di Berkeley secondo il quale un albero che cade in una foresta disabitata non fa rumore: al contrario, la materia intesa come 'oggetto' può esistere indipendentemente dal soggetto, non riducendosi a mero destinatario della percezione umana. Marc Bloch condivide questa confutazione, chiedendosi cosa siano gli oggetti lontani dagli umani, come funzioni la loro vita al di fuori dell'esperienza sensibile e intellettiva:

Cosa "fanno" le cose senza di noi? Che aspetto ha la stanza che si è abbandonata? [...] Il fuoco nella stufa scalda anche se noi non ci siamo. Quindi nel frattempo avrà ben continuato a bruciare, nella stanza riscaldata. Ma non è tanto sicuro, è oscuro ciò che il fuoco ha fatto prima, ciò che i mobili hanno fatto durante la nostra assenza. [...] Ebbene: i topi ballano intorno al tavolo, ma cos'ha fatto o cos'è stato nel frattempo il tavolo? Il fatto più perturbante potrebbe proprio essere che tutto al nostro ritorno sia lì "come se nulla fosse stato". (Bloch 1930: 182)

Tradotto nel nostro vocabolario concettuale: come si comporta la materia quando passa dallo stato di cosa a quello di oggetto? In che modo ci si rapporta con le merci divenute per qualche ragione autonome e contrastive? Per descrivere la sensazione straniante scaturita da questo scontro con l'alterità degli oggetti, Bloch utilizza un termine per nulla casuale: «perturbante». Il perturbante – *unheimlich* in lingua originale – è una nozione proveniente dalla teoria psicoanalitica di Freud, adoperato per esprimere l'incontro con «quanto ci è noto da lungo tempo, con ciò che ci è familiare» (Freud 1919: 170) ma che in qualche modo si dimostra distante, estraneo e consueto allo stesso tempo, e, in generale, con «un qualcosa di rimosso che ritorna» (*ibid.*: 293). Così come il disincanto, anche il perturbante possiede una notevole valenza discorsiva: si tratta anzitutto del risvolto dato dalla discrasia fra due linguaggi diversi, quello razionale e quello irrazionale, quello logico propugnato e diffuso dal capitalismo e quello antilogico che gli resiste. Viene suscitata una sensazione perturbante quando la lingua – la lingua 'matematica' del mercato – non riesce a star dietro alle cose, a rappresentare il reale, ad ammansirlo. Se il disincanto sanciva una vittoria della parola sulla cosa, il perturbante qui indagato è piuttosto una vittoria – o meglio, come vedremo, una rivincita – della cosa sulla parola. Dati questi caratteri, il perturbante emerge come concetto estremamente simile allo straniamento di Šklovskij, per quanto le due formulazioni conservino aspetti peculiari e specificità proprie derivanti dai rispettivi campi disciplinari e d'indagine. Risulta perciò proficuo riprenderlo brevemente al fine di

tracciare un corrispettivo antinomico rispetto alla discorsività legata alla cosalità, e per presentare le modalità attraverso le quali la letteratura di inizio Novecento ha risposto in qualità di voce dissidente all'imperativo della funzionalità e della razionalità propugnato dal capitalismo.

All'interno del saggio, Freud elenca varie situazioni perturbanti, prendendo a piene mani da eloquenti testimonianze letterarie. Ciò che ci interessa è un caso specifico, ovvero il rapporto che si viene ad instaurare con un'entità materiale che si rivela – o sembra essere – improvvisamente indipendente, dotata di vita propria; detto in altri termini, ci interessa il perturbante che scaturisce quando un soggetto psichico si ritrova di fronte ad un oggetto, ad una merce – o meglio, ad un'antimerce – che assume i tratti dell'oggettualità. Nell'ottica della nostra ricerca, infatti, il «rimosso» di cui parla Freud è proprio l'oggetto, la materia che riaffiora autonoma e contrastiva dopo essere stata sottomessa dalla logica capitalistica e ridotta a cosa. Il perturbante non si attiva limitatamente all'incontro con un automa, un essere a metà tra l'organico e l'inorganico, vivo e morto, come supponeva Jentsch (*ibid.*: 277) – da cui Freud parte per la sua personale elaborazione; perturbante è l'intera materia che si ribella al soggetto – l'individuo borghese –, che riacquista la propria autosufficienza ontologica e che per questo provoca all'intelletto emozioni contrastanti. Si viene colpiti da un sentimento perturbante quando ci si imbatte nel ricordo e nel residuo di un'epoca nella quale il mondo ci sfidava ancora con la propria alterità, in cui il mercato non aveva ancora sovrascritto la realtà fenomenica circondandoci di merci sottomesse, in cui Robinson Crusoe non aveva ancora trasformato la materia dell'isola in utensili. Il termine tradotto come «superato», «*überwunden*», può essere reso anche come «vinto»; ci si ritrova in una situazione perturbante quando riemerge con prepotenza qualcosa che pensavamo di aver vinto, sconfitto, proprio come nel caso di una merce che improvvisamente esplose di senso autonomo, che si staglia autosufficiente, che interrompe il consueto processo di proiezione informativa perpetuata dal borghese consumatore. Il sentimento perturbante oggi è così tanto incisivo e capillare proprio perché coadiuvato dalla presenza a dir poco massiva di cose familiari, consuete e confortevoli; le entità materiali che innescano tale fenomeno non sono elementi soprannaturali, fuori dall'ordinario, ma si rivelano al contrario oggetti che un tempo sarebbero stati considerati quotidiani, abitudinali – per citare Freud, qualcosa che «ci è noto da lungo tempo». Sintetizzando, perturbante è la merce che dallo stato di cosa ritorna a quello di oggetto, che da quotidiana e protesa diventa misteriosa e distaccata, che da merce si fa antimerce, che dalla totale sottomissione si impadronisce di autonomia, che dissolve la propria

familiarità sfidandoci con una rinnovata e spietata alterità.

A tal proposito, conviene ora aprire una breve parentesi etimologica, la quale può svelarci più chiaramente i connotati specifici del fenomeno che stiamo analizzando. È fondamentale notare infatti che *heimlich* – il contrario di *unheimlich* – significhi letteralmente più “domestico” che “familiare, consueto, abitudinale”, dal momento che si tratta di un’aggettivazione data dalla parola *heim*, casa.

L’allusione alla casa mi sembra assolutamente capitale, e imprescindibile per una comprensione esauriente del significato del termine e del concetto che esso veicola: non c’è nulla di più familiare di ciò che troviamo in casa nostra, e di conseguenza non c’è nulla che possa causarci un sentimento più perturbante, angosciante e straniante del ritrovare un elemento domestico al di fuori del suo statuto ordinario. Traslato nel nostro discorso, il riferimento alla dimensione casalinga traccia una perfetta antinomia rispetto a quanto indagato nel sottoparagrafo precedente: se il capitalismo, attraverso il disincanto, “addomestica” la materia, la rende “di casa”, il perturbante mira a “de-addomesticarla”, a disperderne la familiarità liberandola dalle mura domestiche. D’altronde, la casa, intesa come spazio privato, come porzione della realtà ritagliata per uso personale e protetta dal resto del mondo, è stata forse la prima vera invenzione della ragione borghese: il borghese “si apparta” nel suo “appartamento”, un vero e proprio microcosmo sul quale ha il pieno controllo; Robinson Crusoe ha lasciato un modello fortunato, avendo di fatto trasformato l’intera isola in casa sua. Non sorprende dunque che il perturbante, in qualità di fenomeno antagonista alla logica capitalistica, attacchi e invada proprio tale dimensione concettuale. Basti pensare all’Odradek di Kafka, il padre concettuale dell’intera materia dissidente che viene ospitata dalla letteratura a partire dal modernismo: un incrocio tra un automa e un rocchetto di fili che abita abusivamente la dimora di un Padre di famiglia, perfetta incarnazione del borghese, suscitandogli una dilaniante preoccupazione (Kafka 1919).

Concludendo: è il perturbante il modello discorsivo che trasforma la merce in oggetto, o, meglio, che restituisce ad una cosa i caratteri propri dell’oggettualità, quali l’autonomia, l’inconoscibilità, la natura contrastiva, l’antifunzionalità e soprattutto il valore corporale – Šklovskij scriveva: «per sentire gli oggetti, per far sì che la pietra sia di pietra, esiste ciò che si chiama arte» (Šklovskij 1929: 82). Ciò che era stato forzatamente nascosto e soppresso nella quotidianità casalinga ritorna e sfida il borghese che aveva avuto la presunzione di possederlo, quest’ultimo ormai incapace di razionalizzarlo con le parole corrette; è in questa forma di narrativa straniante che la materia ottiene la sua agognata rivincita.

4. Gli oggetti stranianti in *Solid Objects* di Woolf: una triade materica

In maniera sempre più incisiva, lo straniamento si configura allora come un'istanza drasticamente politica e nella fattispecie sediziosa: esercitando una «sottrazione dell'oggetto all'automatismo della percezione» (*ibid.*: 83), esso è capace di traslare la materia dal piano della cosalità – merce – a quello dell'oggettualità – antimerce –, contrastando le logiche culturali capitalistiche e proponendo un'alternativa alla sua narrazione egemone. Infrangendo la relazione percettiva tra soggetto e oggetto tramite l'utilizzo di una precisa figuralità straniante – un difetto funzionale, una resa conoscitiva, un'evidenziazione dei connotati fisici e quindi dell'alterità propria della materia, e così via –, i testi letterari di inizio Novecento rivendicano una politicità intensa, silenziosa e sotterranea come i contenuti repressi che veicolano e che tentano di far riemergere nello scenario storico.

Gli autori e le autrici del modernismo intrattengono un nuovo rapporto con la realtà circostante caratterizzato dal suo svelarsi improvviso: al posto dell'allusività, della trasparenza semantica tipica delle cose, riscontriamo il trionfo della concretezza, della corporeità opaca degli oggetti. Come scrive Fusillo, è con la pratica modernista che «un'attrazione per la materialità degli oggetti [...] diventa il perno di un nuovo tipo di feticismo. È l'alterità della materia bruta, spesso di oggetti del tutto banali, ad attrarre adesso gli artisti» (Fusillo 2012: 141). La fisicità materica, in quanto forma massima di alterità rispetto all'io pensante, diventa lo strumento utile a distorcere la percezione del soggetto; il fascino esercitato dalla rinnovata oggettualità della realtà riesce a piegare le logiche razionali della visione.

Esaminiamo brevemente un racconto di Virginia Woolf in qualità di campione esemplare di quanto detto finora.

Solid Objects di Woolf si apre con un incipit incredibilmente esplicito e anticipatore nei confronti delle declinazioni tematiche che offrirà nel corso della sua breve estensione:

The only thing that moved upon the vast semicircle of the beach was one small black spot. As it came nearer to the ribs and spine of the stranded pilchard boat, it became apparent from a certain tenuity in its blackness that this spot possessed four legs; and moment by moment it became more unmistakable that it was composed of the persons of two young men. Even thus in outline against the sand there was an unmistakable vitality in them; as indescribable vigour in the approach and withdrawal of the bodies, slight though it was, which proclaimed

some violent argument issuing from the tiny mouths of the little round walking-stick on the right-hand side. [...] "Politics be damned!" issued clearly from the body on the left-hand side, and, as these words were uttered, the mouths, noses, chins, little moustaches, tweed caps, rough boots, shooting coats, and check stockings of the two speakers became clearer and clearer; the smoke of their pipes went up into the air; nothing was so solid, so living, so hard, red, hirsute and virile as these two bodies for miles and miles of sea and sandhill. (Woolf 1972: 79)

Bisogna innanzitutto considerare la regia attraverso cui viene introdotta la vicenda. Sembra davvero di trovarsi davanti ad un'inquadratura cinematografica: il lettore-spettatore è chiamato ad osservare il mondo narrato per mezzo di uno zoom progressivo, di un avvicinamento della telecamera alla scena. Il fattore visivo e il processo percettivo appaiono subito come due fra le maggiori coniugazioni tematiche del testo: il racconto inizia tramite una focalizzazione esterna completamente neutrale che si limita a descrivere una scena senza alcuna introspezione psicologica. La natura pittorica della scrittura di Woolf traspare qui alla sua massima intensità; tuttavia, si tratta di una visione difficoltosa, intralciata dalla lontananza fra soggetto e oggetto, fra il lettore-spettatore chiamato ad osservare e i due personaggi sulla scena. La percezione dei primi due oggetti che appaiono nella vicenda – i corpi dei due personaggi – è difettosa perché non riesce a disporre correttamente ciò che ha davanti. Quello che inizialmente è solo un piccolo puntino nero e amorfo si scopre successivamente avere quattro gambe, per poi dare forma a due corpi; infine, i due corpi vengono esaurientemente delineati nei loro componenti materiali: bocche, nasi, menti, berretti, giacche, etc.

Inoltre, tra le righe appare una seconda configurazione tematica: l'interesse per la composizione materica dei due corpi. L'imparziale voce narrante è ben attenta a sottolineare la netta distinzione che intercorre tra il punto nero iniziale e la spiaggia che domina la scena: i due corpi che scaturiscono dalla corretta visualizzazione di quel punto nero vengono definiti la cosa più «solid» all'orizzonte, fortemente contrapposti alla natura eterea, sfuggente e soprattutto immateriale del resto del paesaggio. I due personaggi sono l'unico elemento percepibile, l'unica cosa visibile e quindi menzionabile perché distinta, palpabile, concreta. L'attenzione volta alla corporeità dei due individui, alla loro fisicità rappresentata dai movimenti vigorosi ed energici, coadiuva tale contrasto nei confronti dell'ambiente. Traspaiono chiari anche la fascinazione per la solidità di corpi così dinamici e vivi e il soddisfacimento estetico garantito da questa visione.

Se finora si è evidenziata una sostanziale uguaglianza fra i due personaggi data dall'uniformità dei loro corpi descritti tramite gli stessi termini, la loro differenza in realtà non può non essere più abissale. I due, a causa di un litigio, una volta tornati sulla terraferma si apprestano a cercare un oggetto da usare come arma da lancio contro l'altro; sarà proprio questa modalità di ricerca a separarli irrimediabilmente.

So Charles, whose stick had been slashing the beach for half a mile or so, began skimming flat pieces of slate over the water; and John, who had exclaimed "Politics be damned!" began burrowing his fingers down, down, into the sand. And his hand went further and further beyond the wrist, so that he had to hitch his sleeve a little higher, his eyes lost their intensity, or rather the background of thought and experience which gives an inscrutable depth to the eyes of grown people disappeared, leaving only the clear transparent surface, expressing nothing but wonder, which the eyes of young children display. No doubt the act of burrowing in the sand had something to do with it. He remembered that, after digging for a little, the water oozes round your finger-tips; the hole then becomes a moat; a well; a spring; a secret channel to the sea. As he was choosing which of these things to make it, still working his fingers in the water, they curled round something hard – a full drop of solid matter – and gradually dislodged a large irregular lump, and brought it to the surface. (*Ibid.*: 80)

Se Charles si limita ad utilizzare i primi oggetti capitati sotto tiro, i ciottoli intorno a lui, John invece impiega ogni sua attenzione e sforzo a scavare nella sabbia, sempre più in profondità, per poi trovare finalmente «a large irregular lump». Il testo sottolinea così la differenza gnoseologica che i personaggi del modernismo vivono attraverso l'uso dell'epifania, della ricerca del recondito e dell'elemento straniante¹: se Charles si sofferma sull'aspetto superficiale della realtà, non si cura di cercare un'arma migliore e più utile al suo scopo, al contrario John si sforza di sprofondare nella dimensione più intima e interiore del mondo circostante. Il primo si concentra su una visione epidermica delle cose, il secondo ne dissepellisce l'essenza più nascosta. Lo scavare compulsivo nella sabbia è sapiente metafora dell'indagine conoscitiva attraverso le pieghe dell'apparenza. Lo sguardo di John, descritto così accuratamente, favorisce questa sua inclinazione: è lo sguardo di un bambino – «the eyes of young children» – e tale è la sua

¹ Per un maggiore approfondimento, cfr. Tortora – Volpone 2019.

conoscenza del mondo, in una percezione costellata da continue sorprese e stupore. John scava nella sabbia come farebbe un bambino che gioca, aspettandosi di trovare chissà quale tesoro, quale meraviglia, in una visione del mondo ancora vergine e tormentata dalla curiosità percettiva che soltanto una conoscenza incompleta può permettere. Ogni cosa per un bambino può costituire un'*ostranenia*, dato che tutto può essere potenzialmente inedito.

Ma John trova davvero qualcosa: un oggetto la cui prima caratteristica evidenziata è, non a caso, la solidità materica.

When the sand coating was wiped off, a green tint appeared. It was a lump of glass, so thick as to be almost opaque; the smoothing of the sea had completely worn off any edge or shape, so that it was impossible to say whether it had been bottle, tumbler or window-pane; it was nothing but glass; it was almost a precious stone. You had only to enclose it in a rim of gold, or pierce it with a wire, and it became a jewel; part of a necklace, or a dull, green light upon a finger. (*Ibid.*)

L'oggetto viene subito visualizzato e analizzato nelle sue componenti materiche più immediate: il colore, la consistenza e la forma – «green», «thick», «worn off any edge or shape». Sono proprio il cromatismo, l'aspetto tattile e la sagoma a instaurare un principio di fascinazione. Inoltre, il pezzo di vetro possiede un'origine indecifrabile: è chiaramente qualcosa di rotto, ma è impossibile risalire alla forma primitiva e alla sua funzione. Il feticismo materico scaturisce a partire dal suo dato straniante: la natura misteriosa del 'corpo' dell'oggetto è fattore di attrazione per John, e il fatto di non poter comprenderne la provenienza lo ricopre di una valenza magica irresistibile.

Tuttavia, l'origine non è un fattore totalizzante. Ciò che più interessa al protagonista – da notare il repentino cambio di focalizzazione, da esterna a interna – è la funzione futura dell'oggetto, che lo eleva da semplice e inutile residuo di una bottiglia a gioiello prezioso.

La trasfigurazione ideale non si ferma qui. Anzi, la descrizione straborda presto in un delirio immaginifico:

Perhaps after all it was really a gem; something worn by a dark Princess trailing her finger in the water as she sat in the stern of the boat and listened to the slaves singing as they rowed her across the bay. Or the oak sides of a sunk Elizabethan treasure-chest had split apart, and, rolled over and over, over and over, its emeralds had come at last to shore. (*Ibid.*: 80-1)

La facoltà mitopoietica propria degli oggetti è lampante: John ricostruisce mentalmente vere e proprie narrazioni riguardo alla provenienza di un mero pezzo di vetro. L'attribuzione ad epoche lontane nello spazio – nel primo caso – e nel tempo – nel secondo – non fa che confermare il fascino irresistibile esercitato dall'alterità materica: più l'oggetto appartiene ad una dimensione distante e straniante rispetto a quella comune, incomparabile a quella del soggetto, più il soggetto ne è attratto, imprigionato da questa loro discrepanza.

Non solo, ma la specifica composizione materica dell'oggetto non fa che accrescere la misticità che lo caratterizza: il vetro è infatti il materiale magico per eccellenza, detentore di poteri soprannaturali dall'alba della letteratura fantastica (Ceserani 1996; Brown 2015). Soprattutto, il vetro permette una distorsione percettiva, modifica la visione delle cose, causando un'ipnosi in cui John cade subito quando, per l'appunto, lo utilizza come lente:

John turned it in his hands; he held it to the light; he held it so that its irregular mass blotted out the body and extended right arm of his friend. The green thinned and thickened slightly as it was held against the sky or against the body. (*Ibid.*: 81)

Si tratta di una seduzione che è causata soprattutto dalla solidità – corporeità, materialità – così distinta dal paesaggio etereo in cui ha trovato l'oggetto, dalla sabbia e dal mare:

It pleased him; it puzzled him; it was so hard, so concentrated, so definite an object compared with the vague sea and the hazy shore. (*Ibid.*)

Alla fine, John conserva il pezzo di vetro in tasca e lo porta con sé, sancendo l'inizio della sua relazione feticistica e, di fatto, anche del deterioramento della sua vita:

John, after looking at the lump for a moment, as if in hesitation, slipped it inside his pocket. That impulse, too, may have been the impulse which leads a child to pick up one pebble on a path strewn with them, promising it a life of warmth and security upon the nursery mantelpiece, delighting in the sense of power and benignity which such an action confers, and believing that the heart of the stone leaps with joy when it sees itself chosen from a million like it, to enjoy this bliss instead of a life of cold and wet upon the high road. "It might so

easily have been any other of the millions of stones, but it was I, I, I!" .
(*Ibid.*)

Di questo passo, oltre al rinnovato riferimento ad una dimensione infantile, bisogna evidenziare la forte antropomorfizzazione che subisce l'oggetto, qui in possesso di un cuore, di emozioni e addirittura in grado di pensare o parlare; si recupera l'affinità all'automa tipica del perturbante.

Il pezzo di vetro comincia così ad abitare e influenzare insistentemente la vita di John: da semplice oggetto di contemplazione – che sfiora l'ipnosi – mette in moto infine un vero e proprio collezionismo patologico nei confronti di tutto ciò che in virtù della componente materica – forma, colore, consistenza, composizione – possa ricordargli l'archetipo tanto attraente:

So John found himself attracted to the windows of curiosity shops when he was out walking, merely because he saw something which reminded him of the lump of glass. Anything, so long as it was an object of some kind, more or less round, perhaps with a dyng flame deep sunk in its mass, anything – china, glass, amber, rock, marble – even the smooth ovale egg of a prehistoric bird would do. He took, also, to keeping his eyes upon the ground, especially in the neighbourhood of waste land where the household refuse is thrown away. Such objects often occurred there – thrown away, of no use to anybody, shapeless, discarded. In a few months he had collected four or five specimens that took their place upon the mantelpiece. They were very useful, too, for a man who is standing for Parliament upon the brink of a brilliant career has any number of papers to keep in order – address to constituents, declarations of policy, appeals for subscriptions, invitations to dinner, and so on. (*Ibid.*: 82)

Gli ultimi periodi introducono la dicotomia tra merce e antimerce, funzionale e antifunzionale, produttivo e non-produttivo di cui abbiamo discusso. Va immediatamente notato che il mondo del lavoro di John dominato dall'attivismo politico viene avvicinato all'immondizia, al regno del ciarpame, rispettando appieno la bi-logica antinomica architettata da Orlando ne *Gli oggetti desueti*. John rinuncia ad un importante discorso ai suoi elettori al fine di recuperare un altro oggetto fascinioso. Anteporrà, per così dire, l'antimerce alla merce, l'inutilità di un rifiuto trovato per strada alla produttività della sua carriera politica:

One day, starting from his rooms in the Temple to catch a train in order to address his constituents, his eyes rested upon a remarkable

object lying half-hidden in one of those little borders of grass which edge the bases of vast legal buildings. He could only touch it with the point of his stick through the railings; but he could see that it was a piece of china of the most remarkable shape, as nearly resembling a starfish as anything – shaped, or broken accidentally, into five irregular but unmistakable points. The colouring was mainly blue, but green stripes or spots of some kind overlaid the blue, and lines of crimson gave it a richness and lustre of the most attractive kind. John was determined to possess it; but the more he pushed, the further it receded. At length he was forced to go back to his rooms and improvise a wire ring attached to the end of a stick, with which, by dint of great care and skill, he finally drew the piece of china within reach of his hands. As he seized hold of it he exclaimed in triumph. At that moment the clock struck. It was out of the question that he should keep his appointment. The meeting was held without him. But how had the piece of china been broken into this remarkable shape? A careful examination put it beyond doubt that the star shape was accidental, which made it all the more strange, and it seemed unlikely that there should be another such in existence. Set at the opposite end of the mantelpiece from the lump of glass that had been dug from the sand, it looked like a creature from another world – freakish and fantastic as a harlequin. It seemed to be pirouetting through space, winking light like a fitful star. (*Ibid.*: 82-3)

Il cambio repentino tra il pensiero dell'appuntamento perso e quello nevrotico che si chiede la provenienza e la causa della forma del pezzo di porcellana dimostra la deriva feticistica – di feticismo dell'antimerce – di John, ormai del tutto disinteressato alla sua esistenza attiva a favore del predominio della vita contemplativa legata agli oggetti. John si inserisce così nella dimensione dei contenuti repressi e socialmente condannabili, della logica debole: non segue la via del profitto, bensì si rifugia nello specchio negativo della ragione dominante.

Anche qui, come con il pezzo di vetro, si sottolinea immediatamente il fattore puramente cromatico; anche qui l'origine dell'oggetto è misteriosa e perciò fascinosa; anche qui la ormai incontrollabile capacità immaginifica di John riesce a trasformare un semplice frammento di porcellana in qualcosa di diverso e prezioso, in questo caso una stella marina che diventa agli occhi del protagonista un astro vero e proprio. John stesso pone l'attenzione sull'incredibile unicità dell'oggetto in questione, la singolarità estetica permessa dalla sua fortuita rottura: non ci potrà mai essere qualcosa di somigliante o equiparabile. Infine, si insiste ancora una volta sull'alterità materica – fonte di straniamento – che condividono i due oggetti protagonisti della vicenda:

viene addirittura ipotizzata esplicitamente la provenienza «from another world», una dimensione diversa dalla nostra, distante e irraggiungibile. Il soggetto e l'oggetto sono ora davvero lontanissimi, entrambe 'creature' appartenenti ad universi lontani. Anzi, l'attenzione isterica per la componente materiale porta John persino a comparare a livello corporeo e materico i due oggetti, tormentato dalla dilaniante incomunicabilità e dalla distanza delle due dimensioni di provenienza:

The contrast between the china so vivid and alert, and the glass so mute and contemplative, fascinated him, and wondering and amazed he asked himself how the two came to exist in the same world, let alone to stand upon the same narrow strip or marble in the same room. The question remained unanswered. (*Ibid.*: 83)

In poco tempo il collezionismo di John raggiunge un livello patologico tale da allontanarlo del tutto dal lavoro: la contemplazione e la ricerca dei suoi amati oggetti sostituisce l'attività della sua carriera politica. Ormai non si preoccupa più nemmeno di restituire un'utilità agli scarti che trova trasformandoli in fermacarte. La dimensione estetica e decorativa annichisce quella pratica; l'antimerce vince sulla merce, la logica dell'antifunzionalità sul funzionale, l'imperativo categorico del progresso fondato sullo sfruttamento della materia viene sdoganato dal fascino della materialità fine a sé stessa:

The finest specimens he would bring home and place upon his mantelpiece, where, however, their duty was more and more of an ornamental nature, since papers needing a weight to keep them down became scarcer and scarcer. He neglected his duties, perhaps, or discharged them absent-mindedly, or his constituents when they visited him were unfavourably impressed by the appearance of his mantelpiece. At any rate he was not elected to represent them in Parliament. (*Ibid.*: 84)

Sul finire del racconto appare il terzo oggetto protagonista, l'ultimo degli idoli misteriosi che spiccano per la loro componente corporale sul resto della collezione ormai immane di robbaccia:

John had been that day to Barnes Common, and there under a furze bush had found a very remarkable piece of iron. It was almost identical with the glass in shape, massy and globular, but so cold and

heavy, so black and metallic, that it was evidently alien to the earth and had its origin in one of the dead stars or was itself the cinder of a moon. It weighed his pocket down; it weighed the mantelpiece down; it radiated cold. And yet the meteorite stood upon the same ledge with the lump of glass and the star-shaped china. (*Ibid.*: 84-5)

La triade materica è completa: un pezzo di vetro, un pezzo di porcellana e un pezzo di ferro meteoritico, in un climax ascendente di durezza e solidità. Per l'ennesima volta si dà grande importanza alla componente fisica dell'oggetto – forma, consistenza, peso, colore, e in aggiunta anche temperatura. Ma l'alterità materiale è ora massima. Il pezzo di ferro è espressamente descritto come un qualcosa proveniente dallo spazio, dalla dimensione più distante e straniante che la mente umana possa immaginare.

Si potrebbe ora riflettere sulla provenienza ipotetica degli ultimi due oggetti per tracciare un'ulteriore linea tematica progressiva: se infatti il pezzo di porcellana viene immaginato come una stella marina, proveniente dunque dall'oceano, il pezzo di ferro sarebbe invece nativo dello spazio siderale. L'alterità che questi due oggetti devono trasmettere viene allora coniugata attraverso il riferimento ai due territori distanti e inesplorati per eccellenza, i due alter-mondi principi dell'immaginario collettivo: l'oceano nell'epoca premoderna e lo spazio interstellare in quella moderna. Due oggetti provenienti da due realtà così misteriose non possono non affascinare in virtù della loro estraneità. John ha necessità di architettare fantasie intorno alla materia con la quale entra in contatto, in una disperata rievocazione di quell'incantamento, di quella fascinazione immaginifica e irrazionale della realtà che il capitalismo e la logica della merce avevano annichilito tramite il calcolo e il mercato; come scrive Capoferro in merito ai caratteri del romanzo modernista, è «un'apertura all'improvvisa alterità del quotidiano, che si rivela sublime» (Capoferro 2019: 52).

Il racconto ha uno sviluppo circolare, concludendosi nello stesso modo in cui è cominciato, ovvero con un incontro fra John e Charles durante il quale i due si trovano in disaccordo. È però tutto speculare rispetto all'incipit, dal momento che stavolta non si scatena una vera e propria lite fra i due bensì Charles abbandona definitivamente John senza tentare di convincerlo o di esporre le proprie opinioni:

He leaned back in his chair now and watched Charles lift the stones on the mantelpiece a dozen times and put them down emphatically to mark what he was saying about the conduct of the Government, without once noticing their existence.

“What was the truth of it, John?” asked Charles suddenly, turning and facing him. “What made you give it up like that all in a second?”

“I’ve not given it up,” John replied.

“But you’ve not the ghost of a chance now,” said Charles roughly.

“I don’t agree with you there,” said John with conviction. Charles looked at him and was profoundly uneasy; the most extraordinary doubts possessed him; he had a queer sense that they were talking about different things. He looked around to find some relief for his horrible depression, but the disorderly appearance of the room depressed him still further. What was that stick, and the old carpet bag hanging against the wall? And then those stones? Looking at John, something fixed and distant in his expression alarmed him. He knew only too well that his mere appearance upon a platform was out of the question.

“Pretty stones,” he said as cheerfully as he could; and saying that he had an appointment to keep, he left John – for ever. (Woolf 1972: 85-6)

Assistiamo così anche al terzo e ultimo cambio di focalizzazione, ora incentrata sul personaggio di Charles: se per la totalità delle vicende narrate avevamo adottato il punto di vista di John, rapportandoci alle cose che vedeva condividendone le emozioni e le sensazioni, il lettore è ora bruscamente sbalzato dietro la percezione dell’altro personaggio – speculare al protagonista sin dall’inizio, sin da quando hanno scelto le armi da lancio per combattersi. Charles non trova alcun fascino negli oggetti che John ha nevroticamente collezionato, anzi gli causano una forte depressione; per lui sono delle semplici «stones», non certo gioielli preziosi o stelle marine o frammenti lunari. Il lettore è chiamato a forza a condividere questa opinione, in un continuo gioco prospettico che mira efficacemente a tale effetto straniante.

Ecco allora che *Solid Objects* si inserisce appieno nel versante anticonformista e dissidente proprio del fenomeno letterario secondo Francesco Orlando, adoperando tramite il protagonismo della materia garantito dalla *Thing Theory* strategie retoriche tipiche dello straniamento – soprattutto sul piano dispositivo e inventivo. L’oggetto, l’antimerce, l’elemento perturbante, tutto ciò che viene esiliato dall’imperativo del profitto e dalla dittatura del calcolo viene investito da un’imprescindibile valenza politica. La letteratura disinnesci le abitudini percettive e converte la cosalità in oggettualità, la merce in antimerce; così facendo il borghese da padrone di casa – e quindi fabbricatore di realtà – si ritrova prigioniero di una fascinazione causata dallo straniamento epifanico, vittima della stessa materia che credeva di possedere.

Bibliografia

- Bloch, Ernst, *Spuren* (1930), trad. it. *Tracce*, Milano, Garzanti, 2019.
- Bodei, Remo, *La vita delle cose*, Roma-Bari, Laterza, 2011.
- Boym, Svetlana, "Poetics and Politics of Estrangement: Victor Shklovsky and Hannah Arendt", *Poetics Today*, 26.4 (2005): 581-611.
- Brown, Bill, *A Sense of Things. The Object Matter of American Literature*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.
- Brown, Bill (ed.), *Things*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.
- Brown, Bill, *Other Things*, Chicago, University of Chicago Press, 2015.
- Ceserani, Remo, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996.
- Compagnon, Antoine, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun* (1998), trad. it. *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, Torino, Einaudi, 2000.
- De Cristofaro, Francesco Viscardi, Marco (eds.), *Il borghese fa il mondo. Quindici accoppiamenti giudiziosi*, Roma, Donzelli Editore, 2017.
- Freud, Sigmund, *Das Unheimliche* (1919), trad. it. "Il perturbante", in Id., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 2018: 267-311.
- Fusillo, Massimo, *Feticci*, Bologna, il Mulino, 2012.
- Kafka, Franz, *Ein Landarzt* (1919), trad. it., *Un medico di campagna*, Firenze, Passigli, 2017.
- Matte Blanco, Ignacio, *The Unconscious as Infinite Sets. An Essay in Bi-Logic* (1975), trad. it., *L'inconscio come insieme infiniti. Saggio sulla bi-logica*, Torino, Einaudi, 2000.
- Lukács, György, *Geschichte und Klassenbewußtsein: Studien über marxistische Dialektik* (1923), trad. it. *Storia e coscienza di classe*, Milano, SugarCo Edizioni, 1991.
- Orlando, Francesco, *Due letture freudiane: Fedra e Il misantropo*, Torino, Einaudi, 1990.
- Id., *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1992.
- Id., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 2015.
- Šklovskij, Viktor, "L'arte come procedimento" (1929), trad. it. di Cesare de Michelis e Renzo Oliva, *I formalisti russi*, Ed. Tzvetan Todorov, Torino, Einaudi, 2003: 75-94.
- Sullam, Sara - Canani, Marco (eds.), *Parallaxes: Virginia Woolf Meets James Joyce*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle-upon-Tyne, 2014.
- Tihanov, Galin, "The Politics of Estrangement: The Case of the Early Shklovsky", *Poetics Today*, 26.4 (2005): 665-96.

Tortora, Massimiliano - Volpone, Annalisa, *Il romanzo modernista europeo. Autori, forme, questioni*, Roma, Carocci, 2019.

Weber, Max, *Wissenschaft als Beruf* (1919), trad. it. *La scienza come professione*, Torino, Einaudi, 2004.

Woolf, Virginia, "Solid Objects", in *A haunted House, and Other Short Stories*, New York, Harcourt Inc., 1972.

L'autore

Aldo Baratta

Dottorando di ricerca in Italianistica presso Sapienza Università di Roma con un progetto dal titolo "Gli oggetti nella letteratura capitalista. Tra consenso e dissenso". Da novembre 2021 è *visiting scholar* presso Sorbonne Université. Si occupa di teoria e comparatistica letteraria, con un interesse particolare verso la Thing Theory, i legami fra letteratura e capitalismo, il dialogo tra discipline scientifiche e discipline umanistiche e il riuso di miti e archetipi nella narrativa contemporanea.

Email: aldo.baratta@uniroma1.it

L'articolo

Data invio: 30/10/2021

Data accettazione: 31/03/2022

Data pubblicazione: 30/05/2022

Come citare questo articolo

Baratta, Aldo, "Lo straniamento e la *Thing Theory*: l'oggettualità come antilogica di dissenso", *Straniamenti*, Eds. S. Adamo - N. Scaffai - M. Pusterla - D. Watkins, *Between*, XII.23 (2022): 23-47, www.betweenjournal.it/