

Laura Graziano

Oggetti solidali e oggetti conflittuali: Antonia Byatt e Dubravka Ugrešić

Gli anni in cui Friedrich e Robert Visser studiano l'empatia tra le persone e gli oggetti, sono gli stessi in cui si intrecciano le vite di alcune famiglie inglesi nel *Libro dei bambini* di Antonia Byatt. Siamo verso la fine dell'800 e i due Visser, riprendendo l'antropologo Lucien Lévy-Bruhl, sviluppano l'idea di partecipazione degli esseri umani alla vita degli oggetti attraverso l'empatia.

Il punto di partenza dei due filosofi è la coscienza mitica dove le forme simboliche non rappresentano, ma *sono* la cosa stessa. Alla fine di un lungo percorso di studio i Visser sottolineano che l'esperienza del sentire procede dall'unità originaria di io e mondo attraverso le fasi successive di distinzione tra soggetto e oggetto per arrivare poi nell'empatia ad una unità conclusiva di esperienza percettiva e sentimentale.

Il romanzo di Byatt è affollato di personaggi e di oggetti animati e non animati le cui vicende, trasformazioni, sviluppi vengono seguiti fino alla prima Guerra Mondiale. Nel 1898 i Cain e una delle due famiglie Wellwood vivono a Londra, mentre gli altri Wellwood stanno in campagna fuori città. Gli adulti sono seguaci del socialismo fabiano e il rapporto con la natura è per tutti stretto e molto libero, in particolar modo per i ragazzi e le ragazze.

Il romanzo inizia con il dodicenne Philip Warren che si nasconde nei sotterranei del Victoria and Albert Museum di Londra. È fuggito dal suo paese nel nord e vive di carità e dorme nei sotterranei del museo. È la sua abilità nel disegnare un complicato candelabro del museo a salvargli la vita o almeno a farla svoltare in modo inaspettato. Se Philip deve al candelabro la possibilità di un futuro, Philip entrerà in questo futuro con un unico desiderio e un'unica volontà (qui stranamente coincidenti): disegnare e creare vasi, oggetti che si costruiscono intorno al vuoto e che emergono da una sostanza viva come l'argilla.

Il Nutcracker Cottage, come molte cose inglesi, a prima vista sembrava un esempio di pura stravaganza, ma in realtà era più complicato. [...] C'erano pochi mobili: una massiccia tavola da pranzo, qualche sedia massiccia, di aspetto medievale, un moderno pianino. La semplicità era contraddetta da un incongruo assortimento di vasellame, sulla mensola del camino, nel focolare, sul davanzale. C'erano folli boccali con facce sorridenti, un pezzo di fine maiolica italiana di oro e indaco, decorato con arabeschi e menadi, un imponente pezzo di porcellana Minton stile Sèvres, nel consueto rosa Pompadour, con Pierrot e Colombina dentro un medaglione tra rose e clematidi. In un angolo, alto più di un metro, c'era un oggetto che lasciò Philip senza parole e fu immediatamente identificato da

Prosper Cain come una copia del vaso di Prometeo presentato da Minton all'esposizione di Parigi del 1867.

E poco dopo: "Leslie Skinner disse che una nuova società deve produrre nuovi modelli, finora non immaginati. Creati da artigiani, non da schiavi salariati. Humphry si guardò intorno in cerca di Philip, ma lui era già sgusciato via per tornare a guardare il vaso di Prometeo."

È uno dei primi incontri di Philip con i vasi che amerà e che creerà per tutta la vita in uno strettissimo rapporto con la materia:

Philip posò le mani squadrate e umide sul blocco di creta e premette nel centro. L'argilla marrone scorreva sulle sue dita come se anch'esse stessero diventando argilla, liscia e omogenea, o come se fossero argilla che diventava carne con nocche e polpastrelli vivi. Sotto le sue mani la creta si sollevava trasformandosi in un sottile muro cilindrico, sempre più alto, apparentemente dotata di volontà propria.

E Tom, uno dei molti ragazzi Wellwood, riesce a farsi bocciare a tutti gli esami di ammissione al College per rimanere a vivere nella casa in campagna dei genitori. Nel bosco ha costruito la sua casa-albero, dove va appena può. E intorno ai vent'anni confessa a sua sorella Dorothy che si è innamorato di una volpe che andava a trovarlo, dice Tom, con atteggiamento seduttivo. Naturalmente la volpe è un essere vivente e non un oggetto inanimato, ma rientra in ciò che continuiamo a chiamare non-umano.

Ci sono le marionette e i ragazzi che interpretano le marionette in un continuo passaggio da soggetto ed oggetto, corpo e macchina e viceversa.

Nel romanzo gli oggetti spuntano da ogni dove, sono visti nelle loro funzioni d'uso, ma soprattutto attraverso il senso che questi hanno per i diversi personaggi, attraverso il loro valore di scambio non mercantile, ma di scambio personale con qualcuno. La natura degli oggetti è relazionale (l'ontologia in generale sta riconquistando spazi e interesse, ma l'ontologia degli oggetti nella mia analisi non ha rilievo) con gli altri oggetti, ma anche con i soggetti con cui entrano in contatto. I modi e le relazioni di scambio con gli oggetti sono nel romanzo di Byatt i più diversi, ma tutti gli oggetti sono vissuti in modo empatico.

Affronterò nel workshop in modo più specifico le differenze, se ci sarà modo, ma mi interessa osservare che il carattere empatico nel rapporto con gli oggetti è riservato alla vita quotidiana, reale. Olive Wellwood, madre di Tom e dei suoi molti fratelli e sorelle, è una scrittrice di favole per bambini e vive di questo lavoro. Nelle sue favole gli oggetti smettono di essere empatici e diventano conflittuali, oppongono resistenza, hanno una vita autonoma, come succede sempre nelle favole. Ma nelle sue favole non solo gli oggetti non hanno una funzione d'uso e si animano producendo effetti irreversibili, ma cessano

anche di avere qualsiasi funzione solidale. Per dire, il bastone che fa volare le streghe non è solo defunzionalizzato come sappiamo da tutte le favole, ma non è più di nessun aiuto per il volo, perde la sua funzione solidale.

Dunque gli oggetti sono dotati di una loro forza e di una concentrazione di senso, ma per Byatt solo nella vita reale è possibile stabilire una relazione empatica. Nel periodo che descrive Byatt, i futuristi giravano l'Europa dichiarando:

Nessuno si accorge che tutti gli oggetti considerati inanimati rivelano, nelle loro linee, della calma o della follia, della tristezza o della gaiezza. Ogni oggetto rivela, per mezzo delle sue linee, come si scomporrebbe secondo le tendenze delle sue forze: questa scomposizione non è guidata da leggi fisse, ma varia secondo la personalità caratteristica dell'oggetto che è poi la sua psicologia e l'emozione di chi lo guarda.

Naturalmente il segmento sociale che l'autrice considera, dei borghesi di simpatie socialiste, le rende molto più semplice la descrizione di uno scambio fecondo tra persone e oggetti.

In *Baba Yaga ha fatto l'uovo* di Dubravka Ugrešić il rapporto viene rovesciato: delle tre parti in cui il romanzo è diviso vorrei considerare soprattutto la seconda, dove la struttura del racconto rimane realistica, ma la narrazione diventa contrappuntistica mescolando la descrizione a forti tratti realistici con episodi paradossali e sorprendenti. E sono proprio gli oggetti a spingere il racconto fuori dal piano di realtà. Siamo in epoca contemporanea e tre anziane signore, di cui due molto arzille arrivano in una famosa località termale cecoslovacca. Alle tre amiche succede di tutto e loro ne fanno di tutti i colori, anche a loro insaputa, con effetti ironici e sorprendenti. Finché la narrazione rimane nell'ambito realistico gli oggetti considerati gettano un'ombra negativa su loro stessi e sulle persone che li osservano o usano. Il rapporto cambia quando gli oggetti vengono investiti di un ruolo diverso, assumono proprietà impreviste e una vita autonoma, cioè diventano oggetti magici.

Il romanzo descrive la vita nella ex-Jugoslavia e nella Cecoslovacchia del post-comunismo e questo caratterizza fortemente il tipo di descrizione delle cose circostanti. Ma non si tratta solo di questo: il secolo che separa l'Inghilterra fine '800-primi '900 con l'oggi dei paesi ex comunisti è stato quello della riproducibilità tecnica degli oggetti (Benjamin) e quello dove al valore d'uso è subentrato il "valore di consumo". Mi sembra necessario osservare che per parlare di oggetti solidali Ugrešić deve cambiare registro e infilarci in meravigliose e stralunate favole, rovesciando la prospettiva delle favole di un secolo prima (che erano uguali a quelle del secolo precedente e così via, almeno negli elementi strutturali).

Quali relazioni nuove e inedite possiamo pensare con il mondo non umano partendo da questi due romanzi?

Riferimenti bibliografici

Byatt, A. S. , *Libro dei bambini*, Einaudi, Torino 2010.

Dubravka Ugrešić, *Baba Yaga ha fatto l'uovo*, Nottetempo, Roma 2011.

Vischer, Robert, Vischer Friedrich T., *Simbolo e Forma*, Aragno, Torino 2008.