

Mirella Sessa

Il pensiero degli oggetti

Nella solitudine dell'infanzia ci esercitiamo a scandire le prime sillabe osservando i movimenti delle labbra degli adulti che ci indicano le cose. Ma i primi lunghi soliloqui e poi gli immaginari dialoghi li iniziamo spontaneamente mentre tocchiamo, mordiamo, rompiamo oggetti e giocattoli. Questa modalità di apprendere, conquistare il linguaggio articolato attraverso la fisicità delle cose può lasciare in noi per sempre la sensazione che gli oggetti abbiano un potere straordinario, che non siano indifferenti, ma che abbiano un'esistenza propria e persino dei sentimenti, che ci parlino e ci rispondano in una sorta di magica reciprocità:

Fa caldo; la giacca mi pesa sulle spalle, l'acqua scorre stenta dal rubinetto. Do uno sguardo alla valigia che giace per terra e chiede di essere aperta e sgombrata; il bicchiere in cui ho appena bevuto dell'acqua vuole essere lavato e riposto fra gli altri xxxsoggetti sulla mensola sopra l'acquaio: gli oggetti stamattina parlano, parlano e sembrano tutti spinti da una urgenza gregaria. Anche il sapone sembra avere una voce, rauca e soffiata, come di uno che è stato operato alla gola. Quanto chiacchierano gli oggetti! Da bambina leggevo e rileggevo una favola di Andersen che racconta come di notte i giocattoli di una casa si mettano a parlare fra di loro. L'avevo sempre intuito che i giocattoli sono dotati di pensiero. Quando poi ho letto che le uova svengono se avvicinate da una mano sbrigativa, che gli alberi soffrono di solitudine e che le pareti di notte "parlano", mi sono detta che lo sapevo. Che sia un poco animista? (Maraini, p. 12)

Nella sua infanzia desolata Dolores Prato dialoga con gli oggetti che la circondano e coltiva una memoria prodigiosa ("Le persone non mi parlavano, ma le cose sì; erano una folla, riempivano la casa" (Prato, p. 84). Nell'età adulta il contatto materico continua ad alimentare il processo cognitivo e il flusso della creatività; innesca il desiderio 'erotico' del sapere.

In uno dei primi racconti, "Oggetti solidi", del 1920,³⁶ Virginia Woolf si misura con la malia delle cose. *L'incipit* focalizza il vasto semicerchio di una spiaggia, dove passeggiano due giovani amici, Charles e John, intenti a discutere di politica. Il primo smuove la sabbia e i ciottoli col bastone, l'altro, il futuro stravagante collezionista di oggetti solidi, "infilare le dita sempre più in giù nella sabbia" fino a scavare "un pozzo; una sorgente; un canale segreto verso il mare", da dove emerge "qualcosa di duro, una goccia di solida materia": un pezzo di vetro.

La Woolf scandisce tutte le fasi del "rapimento" infantile di John (p. 24). L'oggetto colpisce immediatamente l'immaginazione del giovane; lo stupisce e allo stesso tempo lo rassicura ("era un oggetto così duro, così compatto, così definito paragonato al mare

³⁶ Woolf 1999, pp. 23-30.

indistinto e alla spiaggia sfocata”, realtà mutevoli come la vita). Dalla relazione piacevole con la materia attraverso i sensi del tatto e della vista nasce in lui un’empatia, che raggiunge l’immedesimazione con l’oggetto. La cosa s’introietta profondamente nel suo ego. La sua vita a mano a mano si struttura su un’identificazione esasperata e degenera in ossessione. Solo in alcuni momenti il rapporto di John con la sostanza “solida”, concreta sembra attenuarsi per dare spazio a una più matura astrazione simbolica,³⁷ in cui la materia, tra luci e ombre, diventa pensiero e aspira a una forma ideale. Più spesso la ricerca gnoseologica ritorna ad essere attratta dal “sensibile”; John continua a tenere “gli occhi fissi a terra” per scorgere tra cumuli d’immondizia “qualsiasi cosa, purché fosse un oggetto... con una fiamma languente immersa a fondo nella sua massa”. Persiste una fascinazione, uno stupore innocente che diventa per il protagonista ricerca e “desiderio di possedere oggetti ancora più mirabili”, proprio perché rotti o modificati dalla natura, comunque abbandonati; solitaria meraviglia che assorbe totalmente lo stravagante collezionista³⁸ e lo isola in un silenzio contemplativo, distogliendolo da qualsiasi attività sociale.

Il racconto non si limita a descrivere il crescendo della pulsione erotica del giovane collezionista, ma con piena evidenza ruota attorno alla metafora del processo cognitivo nell’antinomia vita pratica-vita contemplativa, fare e essere. Nell’antitesi, sotto forma di paradosso, gli unici personaggi sono infatti due politici, giovani candidati al Parlamento, uno perfettamente inquadrato nel suo ruolo pubblico, l’altro il filosofo-politico (di platonica memoria, come nell’emblematico mito della caverna ne *La Repubblica*), il quale, a forza di cercare nelle cose naturali³⁹ anche la più negletta delle verità, trascura

³⁷ “L’impulso poteva essere quello che induce un bambino a raccogliere un ciottolo in un sentiero cosparso di ciottoli, per una vita di calore e sicurezza sul caminetto della nursery, colmo del senso di potere e di benevolenza che un tale gesto conferisce e convinto che il cuore del ciottolo balzi di gioia nel vedersi scelto tra mille, a godere quella beatitudine piuttosto che una vita fredda e umida sulla strada maestra. “Uno qualsiasi tra un milione di ciottoli, invece è toccato proprio a me, a me! Che questo pensiero fosse o meno nella mente di John il pezzo di vetro ebbe il suo posto sul caminetto, dove poggiò pesante su di un mucchietto di conti e di lettere, servendo non solo da eccellente fermacarte ma anche da punto d’attrazione naturale per gli occhi del giovane quando si scostavano dal libro. Contemplato più volte in modo appena cosciente da una mente che pensa ad altro, qualsiasi oggetto si mescola così profondamente con la materia del pensiero da perdere la sua vera forma e ricomporsi in maniera un po’ diversa in una forma ideale che ossessiona il cervello nei momenti più inattesi... Prese anche a tenere gli occhi fissi a terra, soprattutto nelle vicinanze di quei terreni abbandonati dove viene gettata via l’immondizia. Questi oggetti spesso si trovavano proprio lì – gettati via, inutilizzati, informi, scartati (Woolf 1999, pp. 25-26)”.

³⁸ Il protagonista di “Oggetti solidi” è rapito la prima volta da un’inutile maceria che le onde del mare hanno trascinato a riva, poi estenderà la sua ricerca anche a “tutti i depositi di terra”. Mi concedo qui una divagazione che le onde “woolfiane” mi suggeriscono: quasi contemporaneamente, nel 1925 Eugenio Montale pubblica *Ossi di seppia*, raccolta la cui poetica cattura oggetti banali, quotidiani, usuali per trasformarli non in simboli che rimandano a qualcosa d’altro, ma in emblematici equivalenti di un’emozione, di un’intuizione. La scrittrice inglese e il poeta italiano usano spesso metafore simili che si ispirano ai residui marini e al fiore del croco.

³⁹La Woolf leggeva e traduceva i dialoghi di Platone (Woolf 2003, p. 226 e Woolf 1999, pp. 77-93, “Del non sapere il greco”.

completamente i suoi elettori e non approda a un'idea di Bene sociale. Non può incarnare l'ideale platonico del politico-filosofo: ha escluso l'umano.

Per la Woolf è proprio il segno della vita delle persone che illumina di bellezza persino gli scarti. Esempio ne sia la scrittura, l'oggetto-libro (*Come dobbiamo leggere un libro*, 1926):

Ogni letteratura, invecchiando, lascia accumulare il suo mucchio di rifiuti, il suo archivio di momenti svaniti e di vite dimenticate, spesso raccontati con accenti deboli e incerti, morti. Ma se vi lasciate andare al piacere di leggere dei rifiuti, sarete sorpresi, anzi sarete stupefatti, dalle reliquie di vita umana che si trovano in questi mucchi... Niente di ciò ha alcun valore; si tratta di roba estremamente trascurabile; tuttavia com'è interessante, di tanto in tanto, frugare in questi mucchi di rifiuti e trovare anelli e forbici e nasi rotti, sepolti nell'immenso passato, e cercare di rimettere i pezzi insieme (Woolf 1999, pp. 235-236).

In quotidiana simbiosi con gli uomini, anche gli oggetti domestici, mai affettivamente banali, cominciano a parlare, a dire la loro verità in tutte le case, in tutte le stanze di Virginia Woolf, da quella di Jacob: "Nulla sapeva il salotto, di nulla si occupava... Ma se la busta cilestrina che giace accanto alla scatola dei biscotti avesse avuto i sensi di una madre, il suo cuore si sarebbe spezzato al più piccolo scricchiolio, all'improvvisa scossa" (Woolf 1998, p.100); a quelle descritte in *La Signora Dalloway* (1925), *Al Faro* (1927), *Le onde* (1931).

Nella splendida scena centrale della prima parte del romanzo *Al faro*, interamente dedicata alla signora Ramsay (ritratto della madre della scrittrice), è il ritmo calmo delle cose usuali a incantare la protagonista, quasi a ipnotizzarla e indurla ad inabissarsi nelle onde della coscienza,⁴⁰ nel silenzio profondissimo del sé a connetterla con la sua essenza più intima: "È strano, pensava, ma se si è soli, ci si appoggia alle cose, le cose inanimate, gli alberi, i torrenti, i fiori, come se esprimessero ciò che siamo, come se fossimo la stessa cosa, come se ci conoscessero, come se fossero noi" (Woolf 1998, pp. 464-465).

La concentrazione interiore, la meditazione nasce in un momento di sospensione, di distrazione dal sé, mentre in silenzio il respiro si accorda a suoni e luci di oggetti familiari ("Perso l'io, si perdevano l'ansia, la fretta, l'inquietudine; e allora, quando le cose si raccoglievano in questa pace, questo riposo, questa eternità, le saliva sempre alle labbra un'esclamazione di trionfo sulla vita").

In *Oggetti solidi* il pezzo di vetro serve a John da "eccellente fermacarte ma anche da punto d'attrazione naturale per gli occhi ... quando si scostavano dal libro"; è la

⁴⁰ Vedi la lettera di Virginia a Gerald Brenan del 14 luglio 1925: "Bisognerebbe calarsi in fondo al mare, e vivere soli con le proprie parole" (1999, p. 1253).

fiammante unicità delle cose a sedurre l'uomo ("è toccato proprio a me, a me").⁴¹ Nella loro semplicità il ritmo dei ferri del lavoro a maglia e l'intermittenza regolare del faro aiutano invece la signora Ramsay a raggiungere "una piattaforma di stabilità", quel raccoglimento, che non è visione degli occhi o della mente, ma un tuffo nel proprio "cuore di tenebra cuneiforme". La madre-faro ha in sé la luce e può affrontare l'oscurità; cerca l'autonomia e il piacere del proprio pensare, dell'attingere nel proprio mare le verità di un sapere intuitivo. Dopo un tuffo nel buio, dopo una breve e quieta apnea, eccola la stanza tutta sua, dove in pace e libertà è illimitatamente se stessa. Ma comunque ciò che illumina quel tuffo nelle tenebre è la consapevolezza sociale, educativa. L'equilibrio interiore è necessario per essere il faro di se stessa e punto di riferimento luminoso e memoria per gli altri, per i bambini "che non dimenticano". La conoscenza della donna è fertile, creativamente immortale e supera ogni antitesi tra vita attiva e vita speculativa, tra esistenza e morte. In John l'astrazione intellettuale rimane invece strettamente legata al mondo sensibile, "con gli occhi fissi a terra"; alimenta una curiosità infantile e senso di possesso, nutre un'ambizione sterile e partorisce un'ossessione asociale, quasi disumana. Il giovane uomo 'trova' piacere tra i suoi tesori-rifiuti e fuori, nel mondo, dove vaga come "un fantasma". Da quel mare, che guardava dalla spiaggia, si è allontanato per percorrere "depositi di terra".

Nella seconda parte di *Al faro (Il tempo passa)*,⁴² anche dopo la morte della padrona di casa, inesorabilmente continuano a vivere le stanze abbandonate con tutti i loro oggetti 'inanimati', che mantengono lo spirito, il respiro proprio e di chi li ha posseduti e usati. Il faro della signora Ramsey non ha mai cessato d'illuminare ogni angolo.

Nel 1929 nel racconto *La Signora nello specchio. Un riflesso* la Woolf riprende più compiutamente il tema dell'immortalità e autonomia degli oggetti in assenza di presenze umane.⁴³ La protagonista, Isabella Tyson, è per qualche aspetto l'*alter ego* femminile di John di *Oggetti solidi*, una 'collezionista' solitaria, ma perfettamente inserita nella vita sociale, una zitella di mezz'età. La Woolf la presenta intenta a curare il suo bel giardino e la paragona al convolvolo e alla vitalba, rampicanti che spesso coprono un muro "solido" (vale a dire le belle ed intricate apparenze che nascondono la verità). E solide e pesanti come il marmo diventano, una volta sparse sul tavolo di casa, le lettere gelosamente

⁴¹ Un'analisi del percorso cognitivo femminile/maschile in Virginia Woolf qui può essere solo accennata ed esclusivamente in rapporto a oggetti performanti; rimandiamo ad altra occasione la trattazione più dettagliata del tema.

⁴² Woolf 1998, pp. 527-529.

⁴³ "E anche, all'improvviso, si diffondeva una torbida oscurità, come se una seppia avesse inondato di porpora tutta l'aria; e la stanza aveva le sue passioni e rabbie e invidie e dolori che venivano ad annuolarla, come un essere umano. Nessuna cosa rimaneva la stessa per due secondi" (1999, pp. 47-48).

conservate nei cassetti, uniche e segrete testimonianze della vera essenza e storia di Isabella, zitella sì, ma con tanti trascorsi amorosi. Durante lunghi viaggi esotici ha raccolto molti oggetti di valore, ma la collezione mai esposta è tutt'altro che 'inanimata'; abile seduttrice, "aveva vissuto venti volte più passioni ed esperienze di coloro i cui amori vengono strombazzati perché tutto il mondo li conosca". Nella sua casa "c'era un perpetuo sospiro e tacere, che andava e veniva come un respiro umano", una pregante sensualità prudentemente nascosta. La verità la conoscono solo i suoi mobili, i tappeti, i cassetti degli stipi ("sotto la tensione di pensare ad Isabella la stanza si era riempita di ombre, si era fatta simbolica").

Spesso l'identificazione con gli oggetti che ci conoscono e rappresentano può rivelarsi un peso paralizzante o un imbarazzo; oggetti troppo solidi, memorie inconfessabili diventano ingombranti, soffocano i nostri spazi. Dobbiamo liberarcene, ma non è facile. Raccogliere, scartare, esporre, sostituire, collezionare, inventariare gli oggetti più disparati in uno spazio fisico e/o mentale sono scelte che tracciano storie personali cariche di rimozioni, idiosincrasie, falsificazioni, attaccamenti e abbandoni. Nell'eterno oscillare tra memoria e oblio, ci tortura la scelta di cosa conservare e cosa gettare via. La scrittrice statunitense Anne Tyler in *Quasi un santo* introduce una figura femminile (l'italoamericana Rita Di Carlo) per compiere la liberazione salvifica dagli ingombri. Lei svuota appartamenti ma operando selezioni intuitive, divide tutto il materiale in tre mucchi: buttare, tenere, punto interrogativo. È professionale, segue una tecnica collaudata quando ispeziona "il luogo del delitto" (perché per i suoi clienti liberarsi degli oggetti è "buttar via anche le persone" e si sentono in colpa); spesso deve agire di nascosto.

Nello spazio emotivo però dobbiamo fare da soli e talvolta ci inventiamo soluzioni originali. La scrittrice canadese Leanne Shapton, ex grafica del *New York Times*, né conserva, né butta via i suoi oggetti-ricordo, i frammenti di un amore finito; li mette all'incanto, ma solo dopo averli fotografati, scannerizzati e inventariati in un catalogo d'asta. Ognuno dei 325 lotti (doni, libri, cartoline, indumenti, ecc. per lo più di poco valore commerciale) rappresenta un flashback della storia sentimentale. Non si tratta ovviamente di un romanzo, ma di una moderna e innovativa *graphic novel*. Le immagini prevalgono sulle parole, ma anche gli appunti, le note, i bigliettini sono pregni di significato. Il catalogo è un puzzle, le cui tessere sono le fotografie e le descrizioni degli oggetti, nel codice espressivo dell'editoria d'aste.

I pensieri degli oggetti sono infiniti e incalcolabili sono le combinazioni dei nostri sensi per decifrarli.

Riferimenti bibliografici

Maraini, Dacia, *Voci*, RCS, Milano 1994.

Prato, Dolores, *Giù la piazza non c'è nessuno*, Quodlibet, Macerata 2009.

Shapton, Leanne, *Importanti oggetti personali e memorabilia dalla collezione di Lenore Doolan e Harold Morris, compresi libri, abiti e gioielli*. Sabato 14 febbraio 2009, New York, Casa d'Aste Strachan & Quinn, New York-Londra-Toronto; RCS, Milano 2010.

Tyler, Anne, *Quasi un santo*, TEADUE, Milano 1996.

Woolf, Virginia, *Romanzi*, Mondadori, Milano 1998;

Woolf, Virginia, *Saggi, prose, racconti*, Mondadori, Milano 1999.

Woolf, Virginia, *Momenti di essere. Scritti autobiografici*, La Tartaruga, Milano 2003.