

## In forma narrata Quando la narrazione costruisce le cose\*

*Silvia Pizzocaro*

Dipartimento di Design, Politecnico di Milano, Milano, IT

silvia.pizzocaro@polimi.it

### Abstract

This essay proposes a review of short literary extracts that exemplify the background and figures of everyday stories in which things – while captured in their ordinary functional capacity – are loaded with multiple layers of meaning beyond use value and exchange value.

The concerned narration of things addresses the observation of the humble levels of human action – living, cooking, eating, cleaning, working – to contemplate a universe of unimportant things belonging to minor realities. These narratives can offer food for thought to semioticians, designers, sociologists, anthropologists, scholars and theorists of material culture, when committed to observe and study people's gestures, actions, behaviors with objects rather than objects *per se*.

### Parole chiave

Oggetti; Pratiche narrative; Quotidianità; Uso; Identità delle cose.

### Key Words

Objects; Narrative practices; Everyday life; Use; Identity of things.

### Sommario/Contents

0. Introduzione
  1. Le persone e le cose
  2. Cose e oggetti
  3. Interni della narrazione
  4. Oggetti come mondi narrativi
  5. *Manus cogitans* e buon contatto
  6. Cose che raccontano: oggetti vissuti
  7. Verso una pratica narrativa delle cose
- Bibliografia

\* L'articolo costituisce lo sviluppo esteso, rivisto e ampliato, di un breve scritto dell'autrice (Pizzocaro 2013).

## o. Introduzione

Questo semplice oggetto, questa tazzina più avorio che bianca, troppo piccola per il caffè della mattina, persino un po' sbilanciata, potrebbe trovare posto nella mia vita di cose maneggiate, precipitare nel territorio della narrazione personale, di quell'intreccio sensuale e tortuoso tra cose e ricordi, diventare un oggetto preferito. Potrei invece decidere di metterla via. O di affidarla a qualcun altro. Il modo in cui gli oggetti vengono tramandati è pura narrazione. (de Waal 2010: 28)

Il breve estratto di apertura anticipa al lettore che questo saggio proporrà una riflessione in cui le pratiche di narrazione si intrecciano agli oggetti.

A questo scopo, con effetto di straniamento, ci si serve di alcuni brevi incisi letterari, in prevalenza ambientati nella contemporaneità, trattandoli come una trama che è, nella sua limitatezza, poco più di un canovaccio di suggestioni. Gli estratti di guida all'argomentazione hanno la funzione di sorreggerne l'articolazione, isolando sfondo e figure di quei racconti del quotidiano in cui le cose – pur colte nella loro ordinaria veste funzionale – si caricano di molteplici strati di senso che superano i valori d'uso e di scambio.<sup>1</sup>

Seguendo i suggerimenti dei narratologi,<sup>2</sup> una storia può essere intesa come l'oggetto di cui si racconta, ovvero il contenuto di un certo discorso; un racconto come il discorso mediante cui la storia è evocata, la forma stessa del discorso; e infine una narrazione come "l'atto" con il quale qualcuno racconta qualcosa ad un altro (cfr. Jedlowski 2015: 131). Assumeremo inoltre che «Un racconto è un discorso a proposito di certi fatti, ma, nella misura in cui si manifesta in una narrazione, transita fra un soggetto e un altro, si realizza all'interno di una relazione e contribuisce a crearla» (Jedlowski 2000: 25).

Considereremo un atto anche la *narrazione* delle cose, i modi in cui le persone raccontano di cose e oggetti. Queste narrazioni possono offrirsi come strumento di indagine a chi – ricercatore di semiotica, teorico del progetto, progettista, sociologo, antropologo, studioso di cultura materiale – osserva e studia i comportamenti delle persone con le cose.

Alla base di questo lavoro di recupero di narrazioni significative, si assumerà (nello specifico come in Marrone 2007) che «nel variegato campo delle scienze dell'uomo appare pertanto evidente come la narrazione non sia affatto una pratica e un insieme di contenuti circoscrivibili nella sola sfera letteraria, immaginativa e finzionale; ma come anzi essa sia da considerare come un fenomeno supposto universale dotato di logiche proprie che producono e al tempo stesso articolano il senso umano e sociale, dando una forma, dunque consistenza e valore, all'esperienza collettiva e individuale, più o meno codificata, più o meno istituzionale» (ivi: 8). Il punto di vista dell'autrice prende

---

1 In questa prospettiva è integrabile la proposta di Schivelbusch (2019: 27) di completare i due concetti di valore d'uso e valore di scambio degli oggetti con quello di valore di consumo o di *assimilazione*, connesso al valore d'uso poiché riferito al lato fisico-materiale dell'oggetto economico e in grado di descrivere il processo fisico del consumo tra consumatore e bene. In tal modo il *valore di assimilazione* afferrerebbe e trasformerebbe «entrambe le due parti coinvolte: il consumatore e il bene» (*ibidem*).

2 Si rimanda in particolare al classico contributo di Genette (1972).

quindi le parti di un'idea *forte* della narrazione, da intendere «come forma primaria dell'esperienza umana e sociale, come modello profondo di attribuzione di senso al mondo degli uomini e delle cose» (ivi: 10).

Per fare questo qui si attua un ritorno all'esplorazione – per quanto nei limiti consentiti da una selezione di pochi estratti – di quelle che possiamo considerare *vecchie forme* di narrazione delle cose, che fanno uso di sostanze dell'espressione puramente linguistiche, contrapposte alle *nuove forme* di narrazione – non o non solo linguistiche – di vecchi e nuovi media come audiovisivi o *performance* (ivi: 9).

Con questo si prendono anche le parti di quanti, in particolare a partire dalle comunità sfaccettate delle culture del design, avvertono l'esigenza di un ritorno ad una analisi nella profondità delle cose, su ciò che – nello studio degli oggetti e del loro uso – sembra forse scontato (e quindi ovvio, o anche dimenticato, superato) ma che, ancora con le parole di Marrone (ibidem), «non foss'altro che per la sua potenza applicativa, continua a richiedere integrazioni di tipo metodologico e interrogazioni epistemologiche di base».

I narratori qui scelti per le loro suggestioni sono sicuramente narratori speciali: filosofi, psicologi, scrittori, saggisti, narratori di professione diremmo. La loro narrazione è esemplificativa di come la riflessione – filosofica, epistemologica, non solo letteraria – sulle cose si sia proiettata definitivamente oltre l'*impasse* teorico e ideologico che ha prodotto a lungo una sorta di marginalizzazione degli oggetti: un *impasse* determinato dall'assunzione della natura plebea delle cose e della grossolanità della materia, considerate entrambe come residuali rispetto al mondo delle idee (Semprini 1999: 17). Gli estratti letterari cui qui si ricorre ci parlano quindi anche di una sorta di rivincita degli oggetti e si iscrivono in un quadro che vede l'oggetto d'uso quotidiano assurgere, per così dire, al centro della scena.<sup>3</sup>

Sullo sfondo intuibile delle suggestioni proposte al lettore, si staglia il lungo percorso culturale, denso e fecondo, che ha condotto in generale ad una sorta di primato delle cose. Su questo sfondo si intrecciano la prospettiva dell'indagine semiotica e in particolare il ruolo della semiotica degli oggetti nell'individuare la significazione profonda «dietro la falsa evidenza della strumentalità delle cose» (Marrone 2002: 10); i contributi dell'etnometodologia con i quali si è valorizzata e consolidata l'osservazione empirica delle situazioni di vita quotidiana; gli sviluppi della prospettiva antropologica applicata alla diffusione e utilizzazione di oggetti e tecnologie; l'integrazione dei *cultural studies* che impiegano esplicitamente le nozioni di testualità, narratività, enunciazione, sviluppate sull'intreccio di letteratura e scienze sociali (Semprini 1999: 26); l'emergere e il consolidarsi di quella parte della psicologia dei consumi che privilegia i processi legati al sé, all'identità e all'interazione sociale della persona-consumatore (Siri 2001: 181-182);<sup>4</sup> l'ampliamento della

3 Per un inquadramento semiotico degli oggetti d'uso quotidiano come campo di studio dotato di strumenti metodologici specifici si rimanda in particolare a Fontanille e Zinna (2005).

4 Sul versante specifico degli studi sul consumo, ci si limita a segnalare il contributo dalla scuola della psicologia narrativa (Siri 2001: 181), con la quale si delinea un orientamento di studi che ridefinisce il sé non tanto come un'entità interna

prospettiva storica sui significati culturali dei beni, sull'identità dei consumatori e sulle loro rappresentazioni (Trentmann 2016); infine, e certamente non ultima, l'indagine della sociosemiotica degli oggetti, che insiste sulla «natura sociale, intersoggettiva dell'oggetto, il suo essere definibile attraverso le pratiche in cui si trova inserito» (Marrone 2002: 32), e dove «l'esame delle strutture interne all'oggetto entra in relazione con quello delle sue relazioni esterne con il soggetto» (ivi: 30).

### 1. Le persone e le cose<sup>5</sup>

Come apertura ci si serve di un brevissimo racconto che si intitola *Il suono della lucidatrice* (Romagnoli 2009: 145-150), dove gli accadimenti descritti – minimi eventi quotidiani scolpiti nella memoria del narratore – restituiscono efficacemente il modo in cui le persone imparano nel tempo a nominare le cose e a fissarle nel ricordo, a riconoscerle e isolarle in un quadro – spesso familiare, intimo, domestico – nel quale spiccano con il loro carico di emozioni.

Riconoscere nelle cose la familiarità del vissuto è un processo che tutti conoscono e che consente di dare pienezza di significato alle cose stesse, di collocarle in una propria mappa spaziale e temporale che induce a «farne uso o rinunciarvi, a comprarle o a venderle, a dar loro valore o a trascurarle, ad amarle, odiarle o rendercele indifferenti» (Bodei 2009: 8).

Nel primo estratto che qui riarticoleremo, uno scrittore racconta del suo innamoramento infantile per una lucidatrice che – sono i primi anni Sessanta – emetteva il tipico suono variamente modulato, in conformità della distensione della canna: «[...] avevo tre anni quando mi sono innamorato della lucidatrice» (Romagnoli 2009: 146).

L'elettrodomestico entrava in funzione una volta alla settimana, alla domenica, quando il risveglio del protagonista era accompagnato dall'inconfondibile suono: «Era il suono del mondo ricomposto»(ivi: 147), il suono che gli ricorda che è il giorno in cui i genitori non lavorano e sono a casa.

Tutte le altre mattine della settimana mi svegliavo e non c'era nessuno. Mia madre aveva preso l'autobus delle cinque per andare in ospedale. [...] Lui prendeva l'auto alle sette e andava nello stesso ospedale. [...] La domenica, salvo cataclismi, restavano. E mia madre bagnava i pavimenti di cera liquida e poi passava la lucidatrice. Mio padre restava nel suo letto, io nel mio. Ma c'eravamo tutti e tre, ognuno in una stanza diversa, lontani, ma uniti. È così che siamo andati avanti nella vita. In silenzio, ognuno al suo posto, legati da qualcosa di non classificabile: il legame del sangue e il suono della lucidatrice (ivi: 147-148).

---

alle persone, ma come articolazione discorsiva: la psicologia dei consumi non avrebbe pertanto il compito di indagare i tratti del sé e di correlarli al consumo, quanto di ricostruirne le retoriche, le mode e i galatei in grado di orientare la scelta delle narrazioni del sé nei diversi contesti socio-culturali (ivi: 182).

5 Il titolo richiama indirettamente Esposito (2014).

Ormai adulto, e diventato giornalista e scrittore, il protagonista finirà per fare propria e rendere ripetibile una colonna sonora che è una testimonianza e (ancora) una promessa di serenità:

Così un giorno [...] ho registrato la lucidatrice. [...] Quando viaggio porto con me il nastro. In lontane stanze d'albergo, certe mattine lascio le tende tirate e, nel buio, infilo la cassetta nel registratore. [...] Questa musica mi ricorda che si può essere sereni, che si possono avere legami senza che siano stretti, fuggire senza andare lontano, che esistono oasi nello spazio e nel tempo [...]. (ivi: 149-150)

La scelta di questo brano esemplifica al lettore l'angolo dal quale qui si guarderà al tema della narrazione delle cose, la prospettiva da cui «Le cose o la loro essenza costituiscono non solo il paesaggio delle nostre passioni e emozioni, [...], ma sono esse stesse l'oggetto del nostro attaccamento, la solidità fatta di sfaccettature intorno alla quale leghiamo il nostro mondo» (La Cecla 1998: 20-21).

Allo stesso tempo, come osserva Molotch (2003)<sup>6</sup> «la maniera in cui desideriamo, produciamo e scartiamo i beni durevoli della vita contribuisce a plasmare ciò che siamo, il modo in cui ci relazioniamo con gli altri [...]» (ivi: ix).

Si tratta intenzionalmente di inquadramenti in cui oggetti e persone formano un insieme coeso. Si tratta della prospettiva diametralmente opposta al senso comune che vorrebbe una distinzione semplice e netta:<sup>7</sup> le *persone*, le *cose* (Landowski 2002: 39).

## 2. Cose e oggetti

Di cosa parlano le persone quando narrano le cose? Parlano di oggetti o parlano di cose? Per completezza qui si riprende un breve chiarimento sul significato di *cosa* e *oggetto*.

Secondo Remo Bodei (1999: 12), tra i significati di *cosa* e *oggetto* si è prodotto un vero e proprio malinteso, sia nel senso comune che nel linguaggio filosofico. L'italiano *cosa*, dal latino *causa*, è per certi versi l'equivalente del greco *pragma* o della *res* latina, parole che non hanno strettamente a che vedere con l'oggetto fisico in quanto tale (ivi: 12-13). *Pragma* in particolare ha, in greco, un significato che si estende a comprendere tutto ciò in cui si è implicati nella vita quotidiana.

---

6 In particolare Molotch sviluppa la prospettiva che de-reifica gli oggetti ricollocandoli nel loro contesto di relazioni sociali (cfr. Martinotti 2005: XI).

7 La distinzione inequivocabile tra persone e cose, costruita sul dominio strumentale delle prime sulle seconde, è un'opposizione di principio che nasce con il diritto romano e si estende fino alla contemporaneità, in un quadro di crescenti contraddizioni. Se per un verso la distinzione non può che continuare ad apparirci chiara, per l'altro gli avanzamenti di natura tecnica, giuridica e economica generano frequenti ribaltamenti, con tipi di cose che possono assumere tratti personali (si pensi alle tipologie di oggetti tecnici che incorporano una sorta di vita soggettiva) e alcune categorie di persone che possono – almeno in parte – essere assimilate a cose (come le tecnologie del post-umano prospettano). Sull'incrinatura del modello dicotomico con il quale il mondo delle cose è stato a lungo contrapposto e sottoposto a quello delle persone si veda in particolare Esposito (2014).

*Oggetto* è invece termine introdotto dalla scolastica medievale e modellato teoricamente sul greco *problema*, col significato di ostacolo. In latino, più esattamente, oggetto rimanda a *obicere*, gettare contro, porre innanzi (ivi: 19). L'idea di *objectum*, come meglio specificato dal *Gegenstand* tedesco – a intendere ciò che sta davanti e contro – è quasi una sfida alla persona, poiché appunto l'oggetto si candida a contrastare una pretesa di dominio: l'oggetto presuppone un confronto, da cui con molta probabilità uscirà sopraffatto, disponibile al possesso e alla manipolazione da parte della persona (ivi: 20). La cosa, al contrario, non è un ostacolo da aggirare: è un nodo di relazioni in cui si è implicati (ibidem). Il significato di *cosa* è più ampio di quello di oggetto e nel suo comprendere persone, azioni e emozioni qui offre le ragioni per privilegiarne l'uso come soggetto delle narrazioni.



Figura 1. Michele Provinciali, Pieghevole "Imago" N°2, per il corso di fotografia della scuola Umanitaria di Milano, 1961.

Le *cose* di cui le persone raccontano infatti non sono merci o beni in senso astrattamente economico: sono invece investite intellettualmente e culturalmente, inquadrare in sistemi di relazioni, inserite in storie cui danno senso e qualità emozionali e sentimentali. La cosa – osserva Cimatti (2018: 31) «non sembra separabile dalle relazioni che la attraversano e la costituiscono». Le *cose* narrate, a loro volta, sono quelle che inducono a superare l'inconsistenza e la mediocrità in cui si cadrebbe se non si proiettassero su di loro pensieri, fantasie, affetti. Sono *cose* perché su di esse e sulla loro singolarità si investono cariche emozionali, perché – al contrario degli oggetti – non se ne fa soltanto un uso strettamente strumentale: esse consentono di comprendere meglio se stessi, «giacché le cose stabiliscono sinapsi di senso tra i vari segmenti delle storie individuali e collettive» (Bodei: 117). «La cosa – come ricorda Cimatti (2018: 70) riprendendo Baudrillard (1968) – in realtà è fatta delle nostre proiezioni, dei nostri pensieri, dei nostri desideri, dei nostri discorsi».

### 3. Interni della narrazione

Le narrazioni delle cose si dipanano in una dimensione che in massima parte possiamo definire alla scala ravvicinata. La scena della narrazione delle cose è quasi sempre lo spaccato di una realtà *minore*, colta nella sua ordinarietà di gesti, rumori, odori, dettagli apparentemente insignificanti.

Una particolare riflessione filosofica (Rigotti 1999; 2004; 2007; 2013), qui ampiamente ripresa, riconosce e esalta il valore di questa insignificanza dell'ordinario. Nella prospettiva della filosofia delle piccole cose, Francesca Rigotti si sofferma in particolare sulle metafore evocate dalle cose e propone un mondo dei minimi sistemi, fatto di esperienze semplici, capaci di rivelare il dettaglio delle cose e l'insieme di cui sono parte. Il mondo che si offre a questo sguardo è quasi sempre legato alla sfera domestica: un mondo anonimo (Rigotti 2013: 12), di oggetti modesti, di scarsa qualità e spesso di nessun valore estetico.

Come contenitore di oggetti, la casa è certamente uno dei più frequentati mondi narrativi: quadro della propria sicurezza privata, luogo privilegiato della memoria della famiglia, degli affetti, delle passioni, è in grado di intercettare le dimensioni identitarie. Ricordo, biografia, oggetti, sono spesso esaltati nella e dalla scena domestica. Come scrive Giovanni Starace (2013: 122):

Nello scorrere l'album fotografico delle nostre case si impongono alla vista i tanti oggetti dimenticati, di cui abbiamo perso ogni traccia; ma anche quelli che fedelmente ci hanno accompagnato in tutti i nostri spostamenti. Nel guardarli, la memoria si mette in moto, costruisce percorsi di vita e fa sì che si sia invasi dalle atmosfere emozionali di quei tempi.

«La casa – osserva Vitta (2016: 163) – è il rovescio sentimentale, affettivo, intimistico dell'abitare. Più che un'espressione verbale, che rinvia ad uno spazio, a un luogo, a una storia, essa è un'immagine interiore, [...] che si costruisce nel nostro animo nel tempo, e vi si arricchisce o vi si impoverisce a seconda delle vicende vissute». Immagine metonimica, anche nella versione letteraria si presenta come una raffigurazione composita dove trovano posto non solo i temi del ritorno, del benessere, del rifugio, ma anche dell'allontanamento o della costrizione (ibidem). Nella cornice domestica gli oggetti – organizzati o isolati – si stagliano con il loro significato di segnaletica per le azioni e i ricordi: «essi assorbono ogni esperienza, individuale e collettiva, pronti a restituirla [...]. Ciò fa della casa una narrazione tutta interiorizzata, un dialogo serrato con gli spazi e con gli oggetti nel quale ogni abitante riversa se stesso e il mondo osservato con i suoi occhi» (ibidem).

La casa non è tuttavia solo il luogo del ricordo, della storia e del passato, l'angolo delle certezze cui poter tornare, l'archivio di ciò che si vuole conservare e dove gli oggetti stessi fissano i loro significati e li rendono visibili sia ai membri del nucleo familiare che agli osservatori esterni (Bartoletti 2002: 90-91): è anche la regione dell'immaginazione e del futuro, dove si attiva un processo incessante di creazione di significato. Inoltre il rapporto della casa con gli oggetti «è puntuale e frammentario. Non si esprime in figurazioni complessive, ma contempla un panorama puntiforme, fatto di episodi minuti, di particolari inspiegati, di memorie fulminee» (Vitta 2016: 164). Il primato della dimensione domestica come scena elettiva della narrazione delle cose sancisce la separazione tra l'ordinaria quotidianità degli effetti personali e l'epicità straordinaria dell'oggetto raccontato come soggetto reale della storia collettiva (in particolare tecnica): è in questa seconda categoria che sareb-



Figura 2. Michele Provinciali, “I tappi di champagne”, 1960.

bero ascrivibili le biografie degli oggetti, le teorie eroiche dell’invenzione, il racconto dell’oggetto come protagonista e come frutto di scoperte, progetti, invenzioni, conquiste tecnologiche. La narrazione come prodotto del vissuto ordinario delle persone starebbe invece in una storia minore (Jedlowski 2000: 55), ripiegata nell’intimità del sé, ancora in gran parte da esplorare e interpretare.

La distanza tra il mondo minimo della narrazione e la dimensione epica della storia degli oggetti (soprattutto tecnici), ha un parallelo significativo nella storia dell’arte, come osserva Rigotti (2013: 12),<sup>8</sup> dove per la pittura possono essere indicate le categorie della *ropografia* (da *rhōpos*, merce di poco valore), come pittura di oggetti mondani e banali, e della *megalografia*, la descrizione di eventi mitici e storici di significato straordinario. Se la *megalografia* rende gli atti eccezionali e unici, la *ropografia* lavora su un piano materiale, futile, ripetitivo (ibidem): frutta, piatti, brocche, piccoli paesaggi, minuterie della natura. Le due categorie sono ordinate gerarchicamente: la prima come genere alto, sublime, la seconda come pittura minore.

8 Qui si ripropone, alla lettera, la riflessione sviluppata da Rigotti (2013), sulla scorta di Bryson (1990: 60-63) e Sterling (1981:27).



Figura 3. Michele Provinciali, "Il bucato di cenere", 1979. Puntapani in legno.

La narrazione delle cose che qui prende corpo è, per analogia, orientata all'osservazione dei livelli più banali dell'azione umana – abitare, cucinare e mangiare, pulire, lavorare – per contemplare un universo di cose senza importanza, delineando le azioni alla base di una possibile teoria dell'*insignificante* (ivi: 15).

La scena che possiamo assumere per la narrazione delle cose è quindi in definitiva piccola, minore, ravvicinata, ordinaria, illuminata da una luce di quotidianità. Nell'uso di quest'ultimo termine, in particolare, ci soffermiamo sullo specifico significato che, con Jedlowski (2000), è possibile riconoscergli: «La quotidianità è la forma di pensiero e di sensibilità secondo cui le cose vengono date per scontate. Ciò che facciamo e ciò in cui ci imbattiamo ci appare così familiare da essere ovvio» (ivi: 165). Questo ci ricorda che la frequentazione quotidiana delle cose è routine, ciclicità, anche monotonia. La narrazione si può costruire quindi sulla reiterazione delle azioni, sulla confortante

ripetività dei gesti. La routine non promette accadimenti straordinari, piuttosto riproduce sequenze e flussi di atti ripetuti: rifare ciò che è stato disfatto, eseguire compiti regolari, materiali, semplici, che scandiscono una cronologia ciclica delle azioni quotidiane.

#### 4. Oggetti come mondi narrativi

Nelle narrazioni le cose mantengono in massima parte le caratteristiche essenziali degli oggetti: forma visibile e finalità utilitaria. La forma di una cosa, insieme di proprietà visibili e osservabili, definisce i suoi possibili funzionamenti. La finalità utilitaria è la capacità di interagire materialmente con altri artefatti o con altre persone. Le cose sono quindi visibili e raccontabili nei dettagli delle loro caratteristiche formali e funzionali.

Gabriele Romagnoli (2009) racconta:

È una lucidatrice [...]. Una Electrolux del '63. Il sacco era verde. La canna e il motore, se si chiama così, io lo chiamo così, il motore, erano d'acciaio. Aveva due tipi di spazzola e il suono [...], il suono poteva variare distendendo la canna, dando colpi lunghi o in circolo» (ivi: 146).

E Francesca Rigotti (2013), di uno scolapasta:

Lo scolapasta è ciò che fa uscire qualcosa dai buchi. Ma non necessariamente e non solo l'acqua di cottura, processo che rende la pasta bagnata pasta asciutta; fa uscire anche altri tipi di acque, e poi luce, ricordi, pensieri. L'ontologia dello scolapasta ci dice che è una cosa piccola, coi buchi ma anche piegata ad arco, tondeggiante, ricurva altrimenti sarebbe un setaccio o crivello e ci porterebbe verso altri lontani orizzonti. (ivi: 76)

E ancora, Giuseppe Conte (2009), di uno spremiagrumi:

Lo spremiagrumi elettrico consta di una base, fornita di un manico, al cui centro spunta un asse verticale, che si drizza verso l'alto, come un pinnacolo. Su di esso si infila, attraverso un buco, una vaschetta a forma di ciambella. [...] Dalla base dello spremiagrumi si diparte un filo con una presa che va inserita nella corrente. (ivi: 61-62)

La visione dell'oggetto può anche risultare relativamente indifferente o assumere ruoli marginali nell'attivazione di emozioni. Nella percezione, luogo d'interscambio tra soggetto e oggetto in cui si produce in prima istanza la significazione (Bolchi 1999: 39), tutti i sensi sono potenzialmente coinvolti. Che nella nostra società consacrata alla vista sia stato dato poco spazio ai sensi per così dire minori (ibidem) – tatto, udito, gusto, olfatto – è solo la misura di una mancanza. Nell'esempio usato in apertura di questo saggio, è il suono – musica per il narratore – a rappresentare la cosa. Altrove può essere l'olfatto: «Il barattolo della coccoina, sempre presente in un cassetto di casa, col buco al centro per accogliere il pennello, che all'apertura del coperchio ci avvolgeva con un odore inconfondibile» (Starace 2013: 224). O il tatto, come meglio diremo di seguito.

Quindi la forma e le caratteristiche strettamente visibili e tangibili possono eludere i sensi, lasciarli indifferenti, e farsi sostituire dai vissuti attivati dal ricordo e dalle strategie d'appropriazione, dalle reti relazionali<sup>9</sup> che alcune categorie di  *cose*  possono attivare e trasformare (Semprini 1999: 37). Alla descrizione delle caratteristiche puramente estetico-formali e prestazionali la narrazione può accostare quindi altre irrinunciabili proprietà:

- le cose narrate sono un supporto per la memoria: «I miei ricordi d'infanzia – racconta Paolo Portoghesi (2009) – sono gremiti di fiori di rapa perché la mia famiglia usava quotidianamente dei piatti che imitavano fedelmente il disegno del servizio di Meissen»(ivi: 130);
- le cose narrate sono dotate di una biografia propria che si confonde con quella di chi ne entra in contatto, sono esse stesse dei piccoli mondi narrativi, dei precipitati di storie legate alla memoria autobiografica (cfr. Micalizzi 2012).

Come scrive Edmund de Waal (2010):

Io voglio scoprire quale rapporto ha legato questo oggetto di legno che mi sto rigirando tra le dita [...] ai luoghi che ha attraversato. [...] Voglio entrare in ogni stanza in cui questo oggetto ha vissuto [...]. E voglio sapere in quali mani è stato, cosa provavano e cosa ne pensavano i proprietari [...]. Voglio sapere di quali vicende è stato testimone. (ivi: 27)

In quanto mondi narrativi, «gli oggetti sono forme di cristallizzazione di racconti autobiografici che, oltre a conservare, stimolano processi associativi nel possessore, aiutano a *fissare* nel tempo e nello spazio precisi vissuti. In questo modo, l'oggetto è la traccia di un processo di estroffessione della memoria, che la oggettiva, la preserva e al contempo ne costituisce un rimando» (Micalizzi 2012). Come in questo passo:

Su quel divano ho raccontato a mio padre della scuola, degli amici, ho ascoltato con lui la radio, ho visto alternarsi gli zii seduti che erano in visita [...]. Ora quel divano ha trovato la sua sistemazione nel mio salotto e accoglie altre persone e ascolta voci molto diverse da quelle di un tempo. A stento la mia memoria ne ricorda alcune, ma è solo lui a ricordarle tutte. [...] Un sottile senso di frustrazione mi pervade. Mentre lui sorride, perché ricorda molto di più, molto prima di me. (Starace 2013: 181)

## 5. *Manus cogitans* e buon contatto

Abbiamo assunto che nella scena della narrazione le cose sono vicine, a portata di mano. Usiamo questa espressione – a portata di mano – non solo per sottolineare la vicinanza effettiva come una misura della relazione tra la

---

<sup>9</sup> Benché nelle riflessioni di questo scritto prendano corpo soprattutto oggetti dalla concretezza tangibile, è implicito che la narrazione delle cose si estenda ai tratti propri dell'era digitale, dove oggetti interattivi o dematerializzati – in tutto o in parte – possono essere meglio espressi con il concetto di «assemblaggi fluidi» (Redström e Wiltse 2018; Wiltse 2020), termine introdotto per riconoscerne la natura dinamica, immateriale e relazionale.

persona e le cose, ma per riconoscere nella mano, e indirettamente nel tatto, un fulcro in cui può prendere forma la narrazione filosofica. Guardando alla sua persona, ai suoi gesti manuali e alle cose intorno, lo sguardo del (vero) filosofo si fa sguardo della persona comune sulle cose:

Prendiamo adesso in mano un ferro da stiro, giriamolo, tocchiamolo, usiamolo. Non sembra proprio un oggetto degno di meditazioni filosofiche. [...] Il ferro da stiro scorre avanti e indietro, guidato dalla mano, sul ripiano del tavolo. Avanti e indietro, col movimento discorsivo e deambulatorio del dialogo [...]. (Rigotti 2013: 33)

Per Francesca Rigotti il movimento della mano genera il movimento del ferro sull'asse da stiro e ne trae la metafora del filo del discorso, che possiamo immaginare come dialogo tra la persona e la cosa o anche un dialogo con sé stessi. Questo movimento familiare e ripetuto rimanda ad altri – forse altrettanto suggestivi – movimenti abituali della mano, da cui possiamo figurarci analoghi *incipit* narrativi: lo spostamento del mouse che scivola sul piano del tavolo, la pressione leggera impressa sui tasti e sulle tastiere, lo schiacciamento più deciso e volitivo sugli interruttori, lo sfioramento dei comandi sulle superfici prive di tasti, la presa, insieme di forza e leggerezza, imposta dagli strumenti per la scrittura, la destrezza richiesta dagli utensili, la carezza con la quale la mano si avvicina e accoglie il “buon contatto” (Bolchi 1999: 39) con le cose.

Negli estratti seguenti, il ceramista Edmund de Waal (2010) – voce narrante di *Un'eredità di avorio e ambra* e collezionista di *netsuke*<sup>10</sup> – racconta e esalta la piacevolezza e la pienezza delle sensazioni prodotte dal tocco di questi piccoli oggetti:

Questa collezione contiene 264 netsuke.[...]. Ne prendo uno e lo rigiro tra le dita, lo soppeso nel palmo della mano. Quelli di legno – legno di castagno o di olmo – sono persino più leggeri dell'avorio, e anche la patina è più evidente [...]. Quelli in avorio presentano sfumature crema; anzi, sfumature di ogni colore che non sia il bianco. Alcuni hanno intarsi di ambra o di corno per gli occhi. Altri, fra i più antichi, sono leggermente consumati [...]. Si nota una minuscola crepa, un difetto quasi impercettibile [...] Rigirando questi netsuke tra le mani, si prova piacere nello scoprire dove è stata apposta la firma [...] e persino nell'immaginare il gioco tra una pennellata e l'altra [...]. (De Waal 2010: 21-22)

E ancora:

[...] Di un vaso ricordo il peso e l'equilibrio, ricordo il rapporto tra superficie e volume. Capisco se un bordo crea una tensione o la annulla. Sento se è stato plasmato in

---

<sup>10</sup> I *netsuke* sono piccole sculture in avorio o in legno, di solito forate con due buchi per far passare un cordoncino di seta. I *netsuke* fissavano alla cintura del kimono la scatoletta del tabacco o l'astuccio della pipa, ed erano concepiti come oggetti funzionali: i kimono giapponesi non avevano le tasche, così le piccole cose che le persone portavano con sé stavano in piccoli contenitori attaccati alla cintura. Il *netsuke*, sorta di bottone posto ad una estremità del cordoncino, evitava che questi contenitori scivolassero via [nda].



Figura 4. Edmund de Waal, teiera in porcellana, 1995.

fretta e furia oppure con la dovuta cura. Se possiede calore. [...] Riesco persino a ricordare se un oggetto invitava a farsi toccare con la mano piena o solo con le dita, oppure se incuteva soggezione e intimava di stare alla larga [...]. (ivi: 27-28)

Il tocco della mano e dei polpastrelli sulle cose racconta anche del significato conoscitivo della manipolazione: il tastare è una forma del comprendere, si tasta ripetutamente per capire meglio, ci si serve del tatto quando la vista non basta o non serve. Ma, ancora con le parole di de Waal, «ciò non significa che maneggiare una cosa abbia in assoluto un valore speciale rispetto a non maneggiarla. Alcune cose del mondo devono essere guardate a distanza, senza nemmeno provare a sfiorarle» (ivi: 28).

## **6. Cose che raccontano: oggetti vissuti**

Nel corso di questa sommaria riflessione decidiamo di soffermarci anche sul doppio significato dell'attributo «usato», con cui intendere sia la dimensione d'uso effettivo delle cose che quella delle tracce d'usura lasciate sugli oggetti. Le conseguenze, gli effetti, le trasformazioni dell'uso, dell'abuso o del disuso, investono significativamente l'identità delle cose.

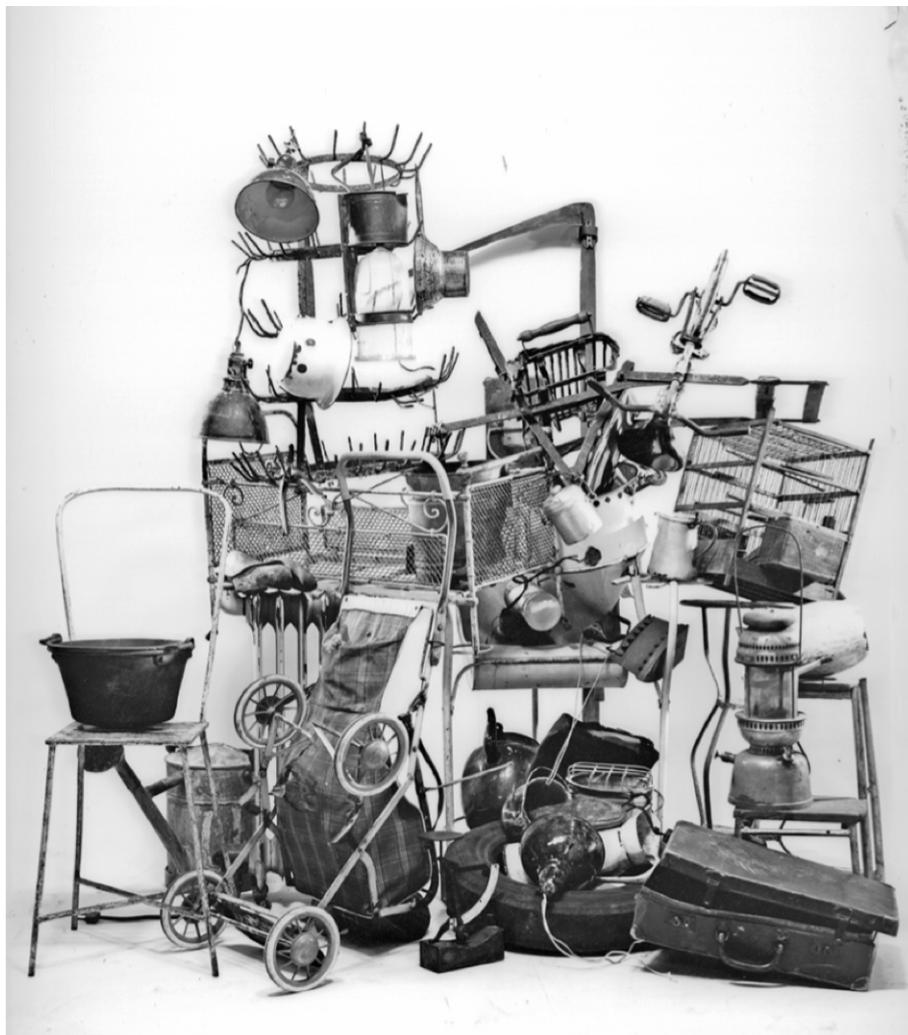


Figura 5. Michele Provinciali, foto degli elaborati del corso di fotografia, Scuola Umanitaria di Milano, 1950.

Per le persone la familiarità con l'uso corrisponde alla confortante routine della frequentazione delle cose usate, alla relazione profonda con i propri oggetti, posseduti, pienamente sfruttati nelle loro funzionalità, investiti di apprezzamento e non di rado di affetto. Così può essere infatti definito il legame profondo che spesso ci lega a oggetti d'uso che diventano familiari presenze della quotidianità e affiancano la naturalezza dei nostri gesti. Gli oggetti della narrazione sono anche effetti (e affetti) personali, estensioni dell'individualità che qualificiamo in rapporto a noi stessi, di cui non vorremmo fare a meno né da cui vorremmo separarci: la *nostra* penna, il *nostro* letto, la *nostra* automobile. Sono oggetti che hanno una storia propria ma anche una storia che si intreccia con il nostro vissuto e li rende "vissuti".

Sono cose di cui impariamo a conoscere – insieme all'efficienza e all'utilità – anche le mancanze e i difetti, cui si può sopperire con soluzioni specializzate che l'esperienza e la familiarità rendono possibili: la pressione che solo

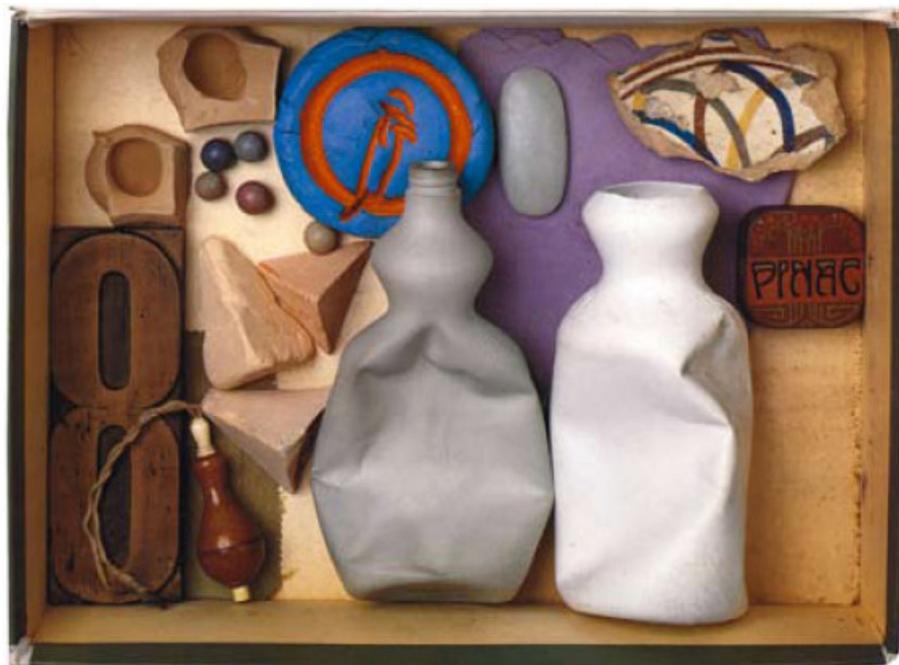


Figura 6. Michele Provinciali, “Scatola con oggetti in attesa di progetto”, 1986.

noi sappiamo necessaria per far scattare un vecchio interruttore riluttante, il modo virtuoso di aprire al primo colpo una vecchia anta fuori squadra, il tocco sapiente e sensibile con cui usare una chiave in una serratura difettosa.

L'effetto dell'uso (e quindi del passare del tempo) sulla superficie delle cose è quello che si intende come patina, traccia che testimonia che quell'oggetto ha un vissuto. Qui si riprende ampiamente il noto saggio di Fontanille (2002), in cui si legge:

[...] in senso proprio, la patina è lo strato formato da un composto di rame che si deposita col tempo sulla superficie degli oggetti contenenti una parte di questo metallo. In senso traslato, la parola designa qualsiasi alterazione superficiale e regolare che il tempo arreca agli oggetti costituiti da un materiale duro, stabile e in genere immutabile. In quanto fenomeno, la patina è dunque sia un'espressione del “tempo che passa” e dell'uso, iscritti sulla superficie esterna degli oggetti, sia l'espressione del “tempo che dura”, testimoniato dalla solidità e dalla permanenza della materia e della struttura interna degli oggetti. (Fontanille 2002: 71)

La patina è il segno del vissuto raccontato dagli oggetti. La qualità dell'usato salta all'occhio e si coglie con un unico sguardo o contatto: è la manifestazione di una quotidianità d'uso reiterata, di una memoria dell'uso che si iscrive nella materia di cui gli oggetti sono fatti, di quel consumarsi progressivo che rende gli oggetti simili e familiari, esito di una relazione con le persone che li usano, vivono con loro (ivi: 72).

Una relazione che Fontanille definisce di *umanizzazione*, dove l'aspetto degli oggetti finisce per assomigliare un po' anche a chi li usa: la patina testi-



Figura 7. Michele Provinciali, le “saponette”, terza raccolta, 1985.

monia di usi anteriori degli oggetti che recano «l'impronta dei corpi di quanti se ne sono serviti» (*ibidem*). Ma proprio per questa ragione contribuisce a sollecitarne l'uso, prefigurando modi e forme di ulteriori contatti. La patina conferisce agli oggetti un'invitante *aria di famiglia*. Come ricorda Schivelbusch (2019: 16): «Ognuno di noi conosce la sensazione di familiarità che si instaura con determinati oggetti attraverso il loro uso quotidiano, come se essi, apparentemente, assimilassero qualcosa di noi».

Che poi gli oggetti ricoperti da una patina si somiglino non significa che abbiano un aspetto esteriore comune: ognuno reagisce a modo suo, per le sollecitazioni cui è stato sottoposto e per gli usi che ha consentito. La somiglianza di famiglia analizzata da Fontanille (2002) è riconducibile ad una sorta di *connivenza* (ivi: 79-80), distribuzione di tratti comuni che realizzano una fisionomia di macchie, segni, colori sbiaditi, impronte, urti, pezzi mancanti, trame sdrucite, pezzi diversi, aggiustature, rammendi tecnici, giunture, ricambi.

Superficie di iscrizione semiotica «che agisce per ritenzione e protensione» (ivi: 72), la patina corrisponde fondamentalmente alla modificazione delle proprietà sensibili degli oggetti (forma, colore, testura), in particolare degli oggetti solidi. La patina è il segno dell'usura ma di un'usura senza eccessi, poiché l'oggetto può mantenere complessivamente inalterate le sue funzionalità. Per Fontanille è possibile distinguere tra patina e usura, e «riservare il primo termine all'enunciazione “in sordina” utilizzando il secondo per l'enunciazione eclatante» (ivi: 80-81).

La nozione di *usato* che qui intendiamo mettere in luce va tuttavia oltre il senso che Fontanille riconosce alle alterazioni superficiali, poiché riconoscibile nella completezza dell'oggetto e nella progressiva trasformazione usurante delle sue funzioni, che man mano possono venir meno. Anche in questo caso solo la profondità di una narrazione esistenziale – e non meramente descrit-



Figura 8. Design di Tejo Remy, “You Can’t Lay Down Your Memory” Chest of drawers, cassettera formata da cassetti trovati, tenuti insieme da una cinghia di stoffa. Collezione Droog Design, 1991.

tiva – di un rapporto d’uso *umanizzato* con le cose può spiegare perché possa essere così difficile disfarsi degli oggetti usati, continuando invece a farne uso quando la patina li ha invecchiati, le loro prestazioni iniziano a fallire e la loro integrità a cedere.

Certo, «le cose esprimono il tempo» (Connor 2014: 15).<sup>11</sup> Ma esprimono anche la nostra condotta nel tempo e possono «sospendere, sincopare o in qualche modo ostacolare» il dispiegarsi uniforme del tempo stesso (ibidem), risultando anacronistiche, fuori tempo con i cambiamenti che investono l’intorno. Ciò nonostante, lungi dall’alienarcele, l’anacronismo e l’intempestività delle cose possono renderle più apprezzate:

Ciò spiega perché, fra molte delle cose che riteniamo più affascinanti, vi siano quelle con le quali abbiamo goduto di un’intimità ormai obliata e che tornano improvvisamente dopo una lunga separazione. [...] Proprio perché incarnano quella che una volta era stata una nuova esperienza, le cose possono produrre lo choc di ciò che è nuovamente vecchio. (ivi: 15-16)

<sup>11</sup> Per una analisi semiotica del concetto di temporalità – soggettiva ma anche collettiva e generazionale – incarnato nella materialità degli oggetti, si rimanda in particolare a Beyaert-Geslin (2015).

Le cose usate *tornano* dal passato con il loro carico di narrazione e ne riattualizzano alcune istantanee; oppure si instaurano come identità che temporalizzano l'adesso con i loro colori sbiaditi e i profili sformati, con le forme che cominciano letteralmente a venir meno, con la suggestione di una presenza che è al contempo un'assenza: di senso, di funzione, di status. Come spiega Steven Connor (2014: 14): «[...] le cose ci forniscono un indispensabile supplemento al nostro senso di insorgenza e di trascorrimiento, di durata e di sparizione, di memoria e di oblio. [...] abbiamo bisogno delle cose come di supplementi solidificanti, per marcare e afferrare il passaggio del tempo stesso».

Non ci sembra superfluo evocare il significato e l'importanza che riveste una fenomenologia delle cose usate, o una narrazione delle cose a cavallo tra impronte di usi passati e permanenti, nella cornice – così vera, concreta – di una cultura materiale letta attraverso la realtà delle cose adoperate, sdrucite e riparate, logorate e aggiustate, con poltrone scolorite e consunte, con stoviglie sbrecciate, con pezzi di ricambio innestati nelle cose come *rammendi* tecnologici, interventi di manutenzione di integrità funzionali che vengono meno mentre invocano la pervicace volontà di essere in uso (De Fusco 2008: 90).

## 7. Verso una pratica narrativa delle cose

A provvisoria conclusione delle suggestioni brevemente percorse, qui ci si limita ad alcune considerazioni di natura generale, assumendo con Jedlowski (2009: 8, nota) che le narrazioni sono azioni particolari: azioni in cui si raccontano altre azioni.

La narrazione è un dispositivo conoscitivo e interpretativo di cui tutte le persone fanno uso (Jedlowski 2010) ed è con la narrazione che le persone conferiscono senso e significato alle proprie esperienze. La narrazione delle cose può quindi avere – come la narrazione letteraria in senso stretto – una funzione epistemica (Striano 2005): può cioè attivare processi di elaborazione, interpretazione, comprensione, rievocazione di esperienze e di azioni, dando loro una forma che consente di descrivere le cose e di raccontarle ad altri; di osservarle e studiarle alla luce delle circostanze e delle aspettative di chi le usa, le possiede, le desidera; di dare alle cose senso e significato, ordinandole in un quadro di azioni ripetute che possono diventare routine e repertori codificabili come ambiti di studio.

Il dispositivo narrativo può consentire di ripercorrere le proprie e altrui esperienze con le cose riconoscendone le intenzioni, le motivazioni, le scelte etiche implicate, inscrivendole all'interno di una rete di significati.

Nella realtà degli accadimenti quotidiani con le cose che ci circondano esistono raramente azioni singole isolabili: ci sono invece corsi di azioni, o condotte; i corsi d'azione possono diventare forme standardizzate e per questo ad "azioni" preferiamo, con Jedlowski (2009: 8, nota), il termine "pratiche". Le narrazioni delle cose rappresenterebbero delle pratiche narrative, con le implicazioni progettuali che se ne possono derivare in termini di osservazione, studio e interpretazione dei comportamenti delle persone nell'uso degli oggetti stessi.

## Bibliografia

- Bartoletti, Roberta  
2002 *La narrazione delle cose. Analisi socio-comunicativa degli oggetti*, Milano, Franco Angeli.
- Batini, Federico e Giusti, Simone (a cura di)  
2009 *Le storie siamo noi. Gestire le scelte e costruire la propria vita con le narrazioni*, Napoli, Liguori.
- Baudrillard, Jean  
1968 *Le système des objets*, Paris, Gallimard (tr. it. *Il sistema degli oggetti*, Milano, Bompiani, 1982).
- Beyaert-Geslin, Anne  
2015 *Sémiotique des objets. La matière du temps*, Liège, Presses universitaires de Liège.
- Bodei, Remo  
2009 *La vita della cose*, Bari, Laterza.
- Bolchi, Elisa  
1999 “Dal taglio alla carezza. La ricerca del buon contatto nei rasoi femminili”, in Semprini, A. (a cura di), *Il senso delle cose. I significati sociali e culturali degli oggetti quotidiani*, Milano, FrancoAngeli, 39-56.
- Bryson, Norman  
1990 *Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting*, London, Reaktion Books.
- Cimatti, Felice  
2018 *Cose. Per una filosofia del reale*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Connor, Steven  
2013 *Paraphernalia: The Curious Lives of Magical Things*, London, Profile (tr.it. *Effetti personali. Vite curiose di oggetti quotidiani*, Milano, Cortina, 2014).
- Conte, Giuseppe  
2009 “Lo spremiagrumi di mio padre”, in Panzeri, F. e Righetto, R. (a cura di), *Playstation, caffettiere e altri racconti. Gli oggetti della nostra storia*, Novara, Interlinea, 59-63.
- De Fusco, Renato  
2008 *Parodie del design. Scritti critici e polemici*, Torino, Allemandi.
- de Waal, Edmund  
2010 *Un'eredità di avorio e ambra*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Esposito, Roberto  
2014 *Le persone e le cose*, Torino, Einaudi.
- Fontanille, Jacques  
2002 “La patina e la connivenza”, in Landowski, E. e Marrone, G. (a cura di), *La società degli oggetti. Problemi di interoggettività*, Roma, Meltemi, 71-95.

Fontanille, Jacques et Zinna, Alessandro (sous la direction de)  
2005 *Les objets au quotidien*, Limoges, Pulim.

Genette, Gérard  
1972 *Figures III*, Paris, Editions du Seuil (tr. it. *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1976).

Jedlowski, Paolo  
2000 *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, Milano, Bruno Mondadori.  
2009 “Esperienza, narrazione e vita quotidiana”, in Batini, F. e Giusti, S. (a cura di), *Le storie siamo noi. Gestire le scelte e costruire la propria vita con le narrazioni*, Napoli, Liguori, 3-19.  
2010 “Parlami di te. La narrazione di sé nelle conversazioni ordinarie”, in Batini, F., Giusti, S. (a cura di), *Imparare dalle narrazioni*, Milano, Edizioni Unicopli, 15-29.  
2015 “Culture e narrazioni di sé”, *Sociologia della comunicazione*, 50, 2015, 131-140.

La Cecla, Franco  
1998 *Non è cosa. Vita affettiva degli oggetti*, Milano, Elèuthera.

Landowski, Eric  
2002 “Dalla parte delle cose”, in Landowski, E. e Marrone, G. (a cura di), *La società degli oggetti. Problemi di interoggettività*, Roma, Meltemi, 39-44.

Landowski, Eric e Marrone, Gianfranco (a cura di)  
2002 *La società degli oggetti. Problemi di interoggettività*, Roma, Meltemi.

Marrone, Gianfranco  
2002 “Dal design all’interoggettività: questioni introduttive”, in Landowski, E. e Marrone, G. (a cura di), *La società degli oggetti. Problemi di interoggettività*, Roma, Meltemi, 9-38.  
2007 “Un nodo teorico: narrazione, esperienza, quotidianità”, in Marrone G., Dusi, N., Lo Feudo G. (a cura di), *Narrazione ed esperienza. Intorno a una semiotica della vita quotidiana*, Roma, Meltemi, 7-14.

Martinotti, Guido  
2005 “In viaggio attraverso le cose” (Introduzione all’edizione italiana), in Molotch, H., *Fenomenologia del tostapane. Come gli oggetti diventano quello che sono*, Milano, Cortina, IX-XXIV.

Micalizzi, Alessandra  
2012 “Oggetti, memoria e trauma: narrazioni e biografie intorno alle cose”, in Poggio, B., Valastro, O. M. (a cura di), *Raccontare, Ascoltare, Comprendere: metodologia e ambiti di applicazione delle narrazioni nelle scienze sociali*, numero monografico di *M@gm@*, Vol. 10, 1, gennaio-aprile 2012. <[http://www.magma.analisiqualitativa.com/1001/article\\_04.htm](http://www.magma.analisiqualitativa.com/1001/article_04.htm)>; in rete il 6 novembre 2020.

Molotch, Harvey,  
2003 *Where Stuff Comes From. How Toasters, Toilets, Cars, Computers, and Many Other Things Come to Be As They Are*, New York, Routledge (tr. it. *Fenomenologia del tostapane. Come gli oggetti diventano quello che sono*, Milano, Cortina, 2005).

- Panzeri, Fulvio e Righetto, Roberto (a cura di)  
2009 *Playstation, caffettiere e altri racconti. Gli oggetti della nostra storia*, Novara, Interlinea.
- Pizzocaro, Silvia  
2013 “Narrare le cose”, in Penati, A. (a cura di), *Il design vive di oggetti-discorso. Design e narrazioni*, Milano-Udine, Mimesis, 29-50.
- Portoghesi, Paolo  
2009 “La tazza di Meissen”, in Panzeri, F. e Righetto, R. (a cura di), *Playstation, caffettiere e altri racconti. Gli oggetti della nostra storia*, Novara, Interlinea, 129-132.
- Redström, Johan; Wiltse, Heather  
2018 *Changing Things. The Future of Objects in a Digital World*, London, Bloomsbury.
- Rigotti, Francesca  
1999 *La filosofia in cucina*, Bologna, il Mulino.  
2004 *La filosofia delle piccole cose*, Novara, Interlinea.  
2007 *Il pensiero delle cose*, Milano, Apogeo.  
2013 *Nuova filosofia delle piccole cose*, Novara, Interlinea.
- Romagnoli, Gabriele  
2009 “Il suono della lucidatrice”, in Panzeri, F. e Righetto, R. (a cura di), *Playstation, caffettiere e altri racconti. Gli oggetti della nostra storia*, Novara, Interlinea, 145-150.
- Semprini, Andrea (a cura di)  
1999 *Il senso delle cose. I significati sociali e culturali degli oggetti quotidiani*, Milano, FrancoAngeli.
- Schivelbusch, Wolfgang  
2015 *Das verzehrende Leben der Dinge. Versuch über die Konsumtion*, München, Carl Hanser (tr. it. *La vita logorante delle cose. Saggio sul consumo*, Milano, FrancoAngeli, 2019).
- Siri, Giovanni  
2001 *La psiche del consumo. Consumatori, desiderio e identità*, Milano, FrancoAngeli.
- Starace, Giovanni  
2013 *Gli oggetti e la vita. Riflessioni di un rigattiere dell'anima sulle cose possedute, le emozioni, la memoria*, Roma, Donzelli.
- Sterling, Charles  
1981 *Still Life Painting: From Antiquity to the Twentieth Century*, New York, Harper & Row.
- Striano, Mauro  
2005 “La narrazione come dispositivo conoscitivo ed ermeneutico”, in Pulvirenti, F. (a cura di), *Pratiche narrative per la formazione*, numero monografico di *M@gm@*, Vol. 3, n. 3, luglio-settembre 2005. <[http://www.analisiqualitativa.com/magma/0303/articolo\\_01.htm](http://www.analisiqualitativa.com/magma/0303/articolo_01.htm)>; in rete il 6 novembre 2020.

Trentmann, Frank

2016 *Empire of Things. How We Became a World of Consumers, from the Fifteenth Century to the Twenty-first*, London, Penguin (tr. it. *L'impero delle cose. Come siamo diventati consumatori. Dal XV al XXI secolo*, Torino, Einaudi, 2017).

Vitta, Maurizio

2016 *Le voci delle cose. Progetto idea destino*, Torino, Einaudi.

Wiltse, Heather

2020 "Revealing Relations of Fluid Assemblages", in Wiltse, H., Ed, *Relating to Things: Design, Technology and the Artificial*, London, Bloomsbury Visual Arts, 239-253.

---

**Silvia Pizzocaro** è Professore ordinario di Disegno industriale alla Scuola del Design del Politecnico di Milano, dove insegna *Elementi di progettazione e Lezioni di design* per il corso di laurea in Design del prodotto industriale. Per il programma di Dottorato di ricerca in Design svolge l'insegnamento di *Design Research Methodologies*. Afferisce al Dipartimento di Design, nella sezione *Design e culture*. La sua attività di studio è orientata in particolare ai fondamenti teorici del disegno industriale, ai metodi di ricerca per il progetto e agli *user studies*. Tra le sue pubblicazioni in volume: *Introduzione agli studi sull'utente. Conoscere gli utenti tra ricerca e design dei prodotti* (2015) e *Artefatti concreti. Temi di fondamento per il design di prodotto* (2016).