

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
in cotutela con l'École des Hautes Études en Sciences
Sociales

DOTTORATO DI RICERCA IN

Storia culture civiltà

Ciclo 31°

Settore Concorsuale: 11/A5

Settore Scientifico Disciplinare: M-DEA/01

TITOLO TESI:

**Gli oggetti della nostalgia per ripensare il rapporto con
il tempo: pratiche e memorie di due generazioni.**

Presentata da: Picichè Irene

Coordinatore Dottorato: Francesca Cenerini, Università di Bologna

Supervisore interno: Francesca Sbardella, Università di Bologna

Supervisore esterno: Anne Monjaret, IIAC (EHESS - CNRS)

Esame finale anno 2021

Ecole doctorale de l'EHESS (ED 286)

Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (IIAC)

Tesi di dottorato preparata nella cattedra di una cotutela tra l'École des hautes études en sciences sociales e l'Università Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Disciplina: Antropologia Sociale ed Etnologia

PICICHÈ IRENE

Gli oggetti della nostalgia per ripensare il rapporto con il tempo: *pratiche e memorie di due generazioni.*

Tesi diretta da: Anne Monjaret, IIAC (EHESS - CNRS)
Francesca Sbardella, Università di Bologna

Data della discussione: il 26/11/2021

Rapporteurs 1 Fabio Dei, Università di Pisa
2 Michel Rautenberg, Université Jean Monnet Saint Etienne.

Jury 1 Matteo Aria, Università di Roma.
2 Véronique Dassié, Héritages (CY Cergy Paris Université-CNRS- Ministère de la culture).

RINGRAZIAMENTI

Ho ragionato molto sul ruolo dei ringraziamenti. Mi inibiva l'idea di mettere per iscritto parole come "grazie", così profonde da poter solo essere sussurate nelle orecchie dei destinatari. Mi ci è voluto un po' per capire che non è un caso se in quasi tutte le tesi e libri vi è uno spazio dedicato alla gratitudine. La scrittura mette in moto un meccanismo catartico destinato a cambiare lo scrittore ed il mondo che gli ruota attorno, scrivere vuol dire materializzare i pensieri, renderli fruibili e reali. È per questo che avere la possibilità di ritagliare – e ritagliarsi – uno spazio da consacrare ai ringraziamenti rappresenta in qualche modo un'opportunità per chi scrive.

Tra tutte le persone che vorrei ringraziare ve ne sono due a cui più di chiunque altro va il mio più sentito "grazie": la mia direttrice di tesi Anne Monjaret e la mia codirettrice Francesca Sbardella, entrambe, infatti, sin dal primo giorno di questa avventura, mi hanno guidata ed assistita in ogni passo, dandomi fiducia ed ascoltando sempre ogni mio pensiero ed esigenza. Sono certa, inoltre, che se nel lungo periodo di arresto che ha seguito la consegna della prima versione della mia tesi (anno 2017) non avessero insistito trovando mille motivazioni per trascinarci nuovamente nell'impresa, di sicuro non avrei trovato la forza ed il coraggio per dare al mio lavoro – e a me stessa – una nuova opportunità.

Tra le altre persone a cui desidero rivolgere la mia più sentita gratitudine vi sono i membri del comitato di tesi Véronique Dassié e Matteo Aria che con i loro consigli e la loro pazienza hanno dato al mio lavoro maggiore coerenza e consequenzialità. I professori Fabio Dei e Michel Rautenberg che per ben due volte hanno accettato l'invito a partecipare alla giuria del mio dottorato. I teatranti Christian Carrignon e Flavia Armenzoni che con estrema disponibilità hanno accolto il mio lavoro di campo all'interno dei Musei degli oggetti ordinari e tutte le persone (uomini e donne trentenni e sessantenni) che hanno accettato di collaborare alla realizzazione della mia etnografia in ambienti domestici.

Un ulteriore ringraziamento lo vorrei rivolgere infine a tutte quelle persone che con amore e dedizione mi hanno accompagnata in questi anni di studio e sacrifici.

Desidero tra tutti ringraziare i miei genitori, mio fratello, mia nonna, la mia amica Giada ma soprattutto il mio amato compagno di viaggio Roberto e la nostra meravigliosa figlia Aurora, la luce di ogni mia giornata.

RIASSUNTO E PAROLE CHIAVE

Riassunto

La ricerca di tesi qui presentata nasce con lo scopo di sondare la natura degli oggetti affettivi attraverso l'analisi dei lavori di campo da me svolti tra il 2016 e il 2019: il lavoro di campo all'interno dei Musei degli oggetti ordinari di Marseille e Parma (ricerca in ambiente museale) ed il lavoro di campo condotto all'interno di 28 abitazioni dell'Emilia Romagna (ricerca in ambiente domestico) comprendente un confronto generazionale tra sessantenni e trentenni. In particolare, con il lavoro qui presentato ho voluto cercare di comprendere, per mezzo di un'attenta analisi del legame uomo / cosa, la natura del rapporto che gl'individui tessono con le diverse dimensioni temporali della loro vita: passato, presente, futuro. La mia ricerca di tesi nasce difatti dal presupposto che gli oggetti affettivi (qui definiti "oggetti della nostalgia") si inscrivono nella storia dei loro proprietari, essi evocano memorie, ricordi, ma anche valori e modi di vivere / di essere. Gli oggetti affettivi essendo in grado di preservare nel tempo una loro "funzionalità", finiscono per preservare nella loro valenza simbolica ed affettiva frammenti di memorie in grado di orientare i loro proprietari nell'elaborazione del passato, ma anche di aiutarli nella creazione di un tempo presente e futuro sempre più felice e consapevole. Essi, in virtù del legame che li unisce intimamente ai loro proprietari, mantengono in vita ciò che apparentemente non esiste più, preservano l'assente nella loro presenza coniugando l'invisibile al visibile, l'immaterialità alla materia. A cosa servono gli oggetti affettivi? qual è il ruolo che ricoprono nella quotidianità? in che modo la relazione uomo / cosa incide sulla percezione del tempo passato – presente – futuro? ci affezioniamo agli oggetti in maniera differente a seconda della nostra età? e del nostro sesso? perché gli uomini da sempre hanno sentito il bisogno di legarsi ad oggetti materiali apparentemente privi di funzionalità? in quale modo la posizione degli oggetti ci parla del legame che intessiamo con ciò che essi simbolizzano? esistono differenti maniere di vivere la nostalgia in relazione all'età e/o al sesso degli individui (generazione dei trentenni / sessantenni)?

Queste sono solo alcune delle domande a cui ho voluto cercare di rispondere attraverso il lavoro di ricerca qui presentato.

Parole chiave: tempo, memoria, nostalgia, oggetti affettivi, generazione, sesso.

ABSTRACT AND KEYWORDS

Abstract

This thesis aims to explore the nature of affective objects by analysing the fieldworks I carried out between 2016 and 2019. The fieldwork at the Museum of Ordinary Objects of Marseille and Parma (museum research), and the fieldwork I carried out in 28 homes in Emilia Romagna (domestic research), which includes a comparison between two generations, the 60-year-olds and the 30-year-olds. More specifically, the purpose of the work presented here is to try to understand – by means of a precise analysis of the human-object relationship – the nature of the connection that individuals build with the different temporal dimensions of their lives: the past, the present and the future.

My thesis research is based on the assumption that affective objects (defined here as “objects of nostalgia”), become part of the history of their owners. That these objects can evoke memories but also values and ways of living / existing. Having the capacity to preserve their “functionality” across time, affective objects end up preserving – in their symbolic and affective value – fragments of memories capable of guiding their owners through the construction of their past, and also helping them to build a present and an ever more happy and conscious future.

Thanks to the intimate connection they have with their owners, affective objects keep alive what seems to no longer exist. Their presence helps preserve the absent, combining the invisible and the visible, the intangible and the tangible.

What is the utility of affective objects? what role do they have in daily life? in what way does the human-object relationship influence the perception of time the past, the present and the future? does the way we feel attached to objects vary depending on our age, on our gender? why do humans have always felt the need to get attached with material objects that are apparently deprived of function? in what way does the location of objects tell us about the relationship that we build with what they embody? does our way of feeling nostalgic depend on our age and our gender (generations of 60-year-olds and 30-year-olds)?

These are some of the questions I tried to answer in the thesis research presented here.

Keywords: time, memory, nostalgia, affective objects, generation, sex.

SOMMARIO

RINGRAZIAMENTI	5
RIASSUNTO E PAROLE CHIAVE	6
ABSTRACT AND KEYWORDS	7
SOMMARIO	8
INDICE DELLE IMMAGINI	12
INTRODUZIONE GENERALE	13
I- PROBLEMATICA DELLA TESI	14
II- STRUTTURA DELLA TESI	15
III- LE RICERCHE ETNOGRAFICHE	17
IV- DUE GENERAZIONI A CONFRONTO	18
V- OGGETTI FILO CONDUTTORI DELLA VITA	20
CAPITOLO INTRODUTTIVO = ETNOGRAFIA IN AMBIENTE MUSEALE ED ETNOGRAFIA IN AMBIENTE DOMESTICO	22
Introduzione capitolo introduttivo	22
I- RICERCA ETNOGRAFICA IN CONTESTO MUSEALE: IL MUSEO DEGLI OGGETTI ORDINARI (MOO)	22
II- RICERCA ETNOGRAFICA IN CONTESTO DOMESTICO: UN ANTROPOLOGO A CASA NOSTRA	25
Riflessioni conclusive capitolo introduttivo	28
PARTE PRIMA	29
PIÙ VICINI ALLE COSE, PIÙ VICINI ALLE PERSONE. RIFLESSIONI SULLA VITA SIMBOLICA DELLE COSE	29
Introduzione parte prima	30
CAPITOLO 1 = IL LEGAME TRA UOMINI E COSE	33
Introduzione capitolo primo	33
I- OGGETTI CHE GENERANO “SENSO D’APPARTENENZA”	34
II- OGGETTI “TESORI”	38
III- OGGETTI D’AFFEZIONE CHE PRESERVANO UNA LORO FUNZIONALITÀ	42
IV- UNIONE INDISSOLUBILE TRA UOMINI E COSE	50
V- L’IMPORTANZA DEI “SEGNI DEL TEMPO”	54
Riflessioni conclusive capitolo primo	57
CAPITOLO 2 = OGGETTI CARICHI DI ENERGIA LIBIDICA	59
Introduzione capitolo secondo	59
I- OGGETTIVARE IL RAPPORTO AFFETTIVO UOMO / COSA ATTRAVERSO IL RACCONTO 60	

II- LA MESSA IN RACCONTO DEGLI OGGETTI ESPOSTI AL MOO	61
III- PERDERE L'OGGETTO AFFETTIVO.....	64
Riflessioni conclusive capitolo secondo.....	67
CAPITOLO 3 = TRAMANDARE GLI OGGETTI DI MEMORIA	68
Introduzione capitolo terzo	68
I- OGGETTI AFFETTIVI: MESSAGGERI TRA PIÙ GENERAZIONI	69
I- EREDITARE UN LEGAME AFFETTIVO	72
II- FRAMMENTI DI MEMORIA FAMILIARE.....	74
III- MATERIALIZZARE IL DOLORE ATTRAVERSO GLI OGGETTI.....	77
IV- DUE GENERAZIONI A CONFRONTO. TRENTENNI E SESSANTENNI.....	82
1. Trentenni: una generazione di passaggio.....	82
2. Una felice nostalgia dell'infanzia: i Sessantenni.....	89
3. Gli oggetti “alter ego” dei proprietari.....	95
4. Legarsi ad un oggetto. Donne e uomini.....	103
Riflessioni conclusive capitolo terzo	104
Conclusione parte prima.....	106
PARTE SECONDA.....	107
PRATICHE SOCIALI LEGATE AGLI OGGETTI AFFETTIVI	107
Introduzione parte seconda.....	108
CAPITOLO 1 = LA CASA CHE RACCONTA. RIPORRE OGNI COSA NEL LUOGO GIUSTO.....	110
Introduzione capitolo primo.....	110
I- CASE PIENE, CASE VUOTE	111
II- ESTERNARE UN ORDINE INTERIORE	117
III- ALLA RICERCA DI UN “SENSO DI CASA”	120
Riflessioni conclusive capitolo primo.....	125
CAPITOLO 2 = ESPORRESTI I TUOI OGGETTI IN UN MUSEO? LA DIMENSIONE PUBBLICA E LA DIMENSIONE PRIVATA DEGLI OGGETTI AFFETTIVI.	127
Introduzione capitolo secondo	127
I- ESPOSIZIONE PUBBLICA ED ESPOSIZIONE PRIVATA	128
1. Il timore di sentirsi profanati: la generazione dei trentenni	129
2. Condividere o tenere per sé?: la generazione dei sessantenni.....	131
II- LA STORIA BIOGRAFICA DEGLI OGGETTI	133
Riflessioni conclusive capitolo secondo.....	136
CAPITOLO 3 = IL POTERE ASSOCIATIVO DELLE COSE.....	138
Introduzione capitolo terzo	138

I- LA FUNZIONE SOCIALE DEGLI OGGETTI IN ESPOSIZIONE MUSEALE. IL CASO DEL MOO	
139	
1. L'intercambiabilità degli oggetti	141
2. L'utilità sociale del MOOM	141
3. Un museo fatto di condivisione	142
II- LA FUNZIONE SOCIALE DEGLI OGGETTI IN ESPOSIZIONE DOMESTICA.....	144
Riflessioni conclusive capitolo terzo	146
Conclusione parte seconda	148
PARTE TERZA	150
LA CONDIVISIONE DELLA MEMORIA INDIVIDUALE. DARE UN NOME ALLE COSE TRA RICORDI E NOSTALGIA.....	150
Introduzione parte terza.....	151
CAPITOLO 1= GLI OGGETTI COME LUOGHI DI MEMORIA.....	153
Introduzione capitolo primo	153
I- GLI OGGETTI COME LUOGHI DI MEMORIA	154
II- LA MADELEINE DI PROUST.....	155
III- DARE SENSO AL TEMPO VISSUTO.....	157
Riflessioni conclusive capitolo primo.....	158
CAPITOLO 2 = VIAGGIARE A RITROSO VERSO SE STESSI. LE LEGGI DEL NOSTOS.....	160
Introduzione capitolo secondo	160
I- LA NOSTALGIA COME “BRAMA DI APPAESAMENTO”	161
II- LA DIMENSIONE SOCIALE DELLA NOSTALGIA.....	166
III- RIDISEGNARE I CONFINI DELLA NOSTRA PATRIA INTERIORE.	169
1. Un particolare attaccamento ai ricordi più recenti (epoca dell'adolescenza): la generazione dei trentenni	170
2. Un particolare attaccamento ai ricordi più antichi (epoca dell'infanzia): la generazione dei sessantenni.....	173
Riflessioni conclusive capitolo secondo.....	176
CAPITOLO 3 = MEMORIA COLLETTIVA E MEMORIA INDIVIDUALE	178
Introduzione capitolo terzo	178
I- LA MEMORIA COME FENOMENO SOCIALE	178
II- LE RAPPRESENTAZIONI DELLA MEMORIA	180
III- LA STORIA DEL SINGOLO E QUELLA DELLA COMUNITÀ: DUE FACCE DELLA STESSA MEDAGLIA	183
Riflessioni conclusive capitolo terzo	185
Conclusione parte terza.....	187
CONCLUSIONE GENERALE.....	189

I-	OGGETTI CHE SEGNANO IL RAPPORTO CON IL TEMPO	190
II-	UN INDISSOLUBILE LEGAME TRA UOMINI E COSE	191
III-	UNA PLURALITÀ DI NOSTALGIE	192
IV-	DIVERSI MODI DI PRESERVARE IL LEGAME CON IL PASSATO. ESPORRE PRIVATAMENTE O PUBBLICAMENTE?	193
V-	TESSERE RAPPORTI PLURALI CON IL TEMPO: MEMORIA CORTA E MEMORIA LUNGA. 194	
	BIBLIOGRAFIA	197
	WEBGRAFIA	206
	ALLEGATO 1: TABELLA RICAPITOLATIVA DELLE INTERVISTE EFFETTUATE.	207
	1. Ricerca etnografica in ambiente museale:	207
	2. Ricerca etnografica in ambiente domestico:	207
	ALLEGATO 2: TRASCRIZIONE RAPPRESENTATIVA INTERVISTE ETNOGRAFICHE.....	209
	1. Interviste in contesto museale	209
	a). Intervista del 15-02-2016 a Christian Carrignon, direttore del Théâtre de Cuisine e fondatore del MOOM.....	209
	b) Intervista del 11-06-2016 a Flavia Armenzoni, direttrice del Teatro delle Briciole e cofondatrice del MOOP.....	215
	2. Interviste in contesto domestico. (Selezione rappresentativa di quattro interviste).225	
	a). Intervista del 05-04-2019 a B. (donna trentenne, fidanzata, vive con cos compagno e figlio).	225
	b). Intervista del 28-06-2019 a T. (donna sessantenne, fidanzata, vive con compagno).....	228
	c). Intervista del 25-05-2019 a M. (uomo trentenne, single, vive da solo).	229
	d). Intervista del 12-06-2019 a V. (uomo sessantenne, vedovo, risposato, vive con moglie)	232

INDICE DELLE IMMAGINI

Fig. 1 Foto di oggetto. Proprietario: B., donna trentenne. Anno 2019.....	36
Fig. 2 Foto di oggetto. Proprietario: B., donna trentenne. Anno 2019.....	37
Fig. 3 Foto di oggetto. Proprietario: F., donna trentenne. Anno 2019	40
Fig. 4 Foto di oggetto. Proprietario: F., donna trentenne. Anno 2019	41
Fig. 5 Foto di oggetto. Proprietario: V., donna trentenne. Anno 2019.....	46
Fig. 6 Foto di oggetto. Proprietario: V., donna trentenne. Anno 2019.....	47
Fig. 7 Foto di oggetto. Proprietario: V., donna trentenne. Anno 2019.....	51
Fig. 8 Foto di oggetto. Proprietario: F., donna trentenne. Anno 2019	52
Fig. 9 Foto di oggetto. Proprietario: M., uomo trentenne. Anno 2019	55
Fig. 10 Musée des Objets Ordinaires de Marseille, foto realizzata da C. Grandguillot, 2015	63
Fig. 11 Foto di oggetto. Proprietario: G., donna trentenne. Anno 2019.	70
Fig. 12 Foto di oggetto. Proprietario: S., uomo sessantenne. Anno 2019	75
Fig. 13 Foto di oggetto. Proprietario: P., donna sessantenne. Anno 2019.....	76
Fig. 14 Foto di oggetto. Proprietario: G., donna trentenne. Anno 2019	79
Fig. 15 Foto di oggetto. Proprietario: J., donna trentenne. Anno 2019.....	84
Fig. 16 Foto di oggetto. Proprietario: M., uomo trentenne. Anno 2019	88
Fig. 17 Foto di oggetto. Proprietario: G., donna trentenne. Anno 2019	98
Fig. 18 Foto di oggetto. Proprietario: I., donna trentenne. Anno 2019.....	99
Fig. 19 Foto di oggetto. Proprietario: T., donna sessantenne. Anno 2019	100
Fig. 20 Foto di oggetto. Proprietario: A., donna sessantenne. Anno 2019.....	101
Fig. 21 Foto di oggetto. Proprietario: G., donna trentenne. Anno 2019	123
Fig. 22 Foto di oggetto. Proprietario: J., donna trentenne. Anno 2019.....	124
Fig. 23 Foto di oggetto. Proprietario: V., donna trentenne. Anno 2019.....	164
Fig. 24 Foto di oggetto. Proprietario: R., uomo trentenne. Anno 2019	171
Fig. 25 Foto di oggetto. Proprietario: P., donna sessantenne. Anno 2019.....	174
Fig. 26 Foto di oggetto. Proprietario: B., donna trentenne. Anno 2019.....	225
Fig. 27 Foto di oggetto. Proprietario: B., donna trentenne. Anno 2019.....	226
Fig. 28 Foto di oggetto. Proprietario: B., donna trentenne. Anno 2019.....	227
Fig. 29 Foto di oggetto. Proprietario: T., donna sessantenne. Anno 2019	228
Fig. 30 Foto di oggetto. Proprietario: M., uomo trentenne. Anno 2019	230
Fig. 31 Foto di oggetto. Proprietario: M., uomo trentenne. Anno 2019	231

INTRODUZIONE GENERALE

Gli oggetti del quotidiano che abitano con noi le nostre case, riattivano in ogni momento della giornata ricordi del nostro passato che continuamente inseriamo nel grande libro della memoria. La maniera con la quale muoviamo tali cose nello spazio gerarchizza i ricordi e i frammenti di passato che gli oggetti portano con sé. Per mezzo di questa pratica, gli individui hanno la possibilità di proiettare nei loro oggetti il proprio mondo interiore, ovvero il campo emozionale specifico di ogni uomo, ciò che costituisce il “proprio mondo”. È grazie alla dimensione materiale delle cose che diviene possibile stanare i meccanismi che spingono ad esporre, conservare, donare, distruggere, abbandonare o nascondere gli oggetti di memoria sino a rivelare in che maniera essi orientino il nostro modo di pensare il mondo e d’interagire con esso. In generale, si può dire che l’organizzazione del paesaggio domestico costituisce un’ottima strada per mettere in ordine la memoria, ovvero il mezzo attraverso il quale si veicola la relazione tra soggettività individuali / collettive e il passato reputato distintivo e identificante¹. Scegliere gli oggetti, vuol dire infatti fare delle scelte di memoria: portare con sé, rilocalizzare, ricostruire, dimenticare, rompere. Attraverso un vertiginoso connubio tra Antropologia materiale ed Antropologia della memoria, questa tesi si propone di superare le riflessioni che sino ad oggi sono state fatte attorno agli oggetti affettivi e/o di memoria. Penso qui ai lavori dell’antropologa francese Véronique Dassié² che in una sua celebre ricerca etnografica ha investigato la maniera con la quale gli oggetti affettivi orchestrano i passaggi da un modo di vivere a un altro; o ancora ai lavori dell’antropologo inglese Daniel Miller³ che in una sua importante ricerca ha osservato, con lo sguardo di un entomologo, le parole e i gesti che – in una comune strada di Londra – segnano il rapporto tra uomini e cose; o ancora ai lavori dell’antropologo italiano Fabio Dei⁴ che si è a lungo interrogato sulla funzione che gli “oggetti ordinari” svolgono come dispositivi di memoria culturale e sociale in genere. Penso ancora ai lavori più teorici ma di sicuro non meno incisivi e significativi di alcuni studiosi come il filosofo italiano Remo Bodei⁵ che si è ampiamente interrogato sulla vita simbolica delle cose, o ancora agli studi della sociologa Roberta Bartoletti⁶ che si è soffermata a riflettere sulla vocazione narrative delle cose. Nella tesi qui presentata – frutto di approfondite analisi e considerazioni scaturite dalle mie ricerche di campo –, ho voluto sviluppare un nuovo discorso attorno a quegli oggetti che ho qui definito “oggetti della nostalgia”, ovvero tutti quegli oggetti d’affetto attraverso i quali gl’individui hanno la possibilità di rimettersi in contatto con il tempo della propria vita qui inteso nella sua interezza.

¹ Di Pasquale C., *Antropologia della memoria. Il ricordo come fatto culturale*, Bologna, Mulino, 2017.

² Dassié V., *Objets d’affection. Une ethnologie de l’intime*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010.

³ Miller D., *Cose che parlano di noi. Un antropologo a casa nostra*, Bologna, Il Mulino, 2014

⁴ Dei F., Bernardi S., Meloni P. (a cura di), *La materia del quotidiano. Per un’antropologia degli oggetti ordinari*, Pisa, Pacini, 2011.

⁵ Rigotti F., *Il pensiero delle cose*, Milano, Apogeo Education, 2007.

⁶ Bartoletti R., *La narrazione delle cose. Analisi socio-comunicativa degli oggetti*, Milano, Franco-Angeli

Un discorso ricco di argomentazioni forti in grado di superare lo stato degli studi attuale sulla materia trattata. Nella tesi qui proposta ho voluto nello specifico mettere in relazione, per la prima volta, delle riflessioni (che ribadisco essere nate dalle mie etnografie) attorno ai concetti di tempo; memoria⁷, nostalgia, spazio domestico; cultura materiale; generazioni; sesso. Lo scopo della ricerca (nonché ciò che ne ha determinato l'originalità) è stato nella fattispecie quello di entrare nel merito della ricchezza biografica insita negli oggetti, quella ricchezza che fa degli oggetti affettivi degli amuleti magici in grado d'incorporare storie ed aprire di volta in volta nuove finestre di dialogo con tutte le dimensioni temporali della vita: passato, presente, futuro.

I- PROBLEMATICA DELLA TESI

Il Progetto di tesi qui realizzato è nato dalla mia grande passione per l'Antropologia della memoria e per l'Antropologia materiale, in particolare, con il lavoro qui presentato, ho voluto interrogarmi sulla natura degli oggetti della nostalgia e sull'importante funzione che essi rivestono nel ripensare il rapporto che gli individui intessono con il tempo. Attraverso l'analisi delle ricerche etnografiche da me effettuate negli ultimi anni: la ricerca di campo "domestica" (ambiente privato) svolta nel 2018/2019 all'interno di 28 abitazioni private situate in Emilia Romagna (Italia); e la ricerca "museale" (ambiente pubblico) da me svolta all'interno dei musei degli oggetti ordinari di Marseille e Parma nel 2016 (Francia – Italia), ho voluto nella fattispecie cercare di comprendere attraverso un'analisi minuziosa del rapporto uomo / cosa, la relazione che gli individui tessono con il tempo della propria vita: passato, presente, futuro. La tesi parte infatti dall'ipotesi che gli oggetti sono iscritti nella storia dei loro proprietari, essi non cessano mai di evocare ricordi (ovvero singoli frammenti di memoria legati ad avvenimenti / persone / contesti determinati), ma anche valori, modi di vivere e di essere. Come le mie ricerche etnografiche hanno dimostrato gli oggetti affettivi, in virtù del legame che li unisce intimamente ai loro proprietari, fanno rivivere ciò che sembra non esistere più, ovvero, preservano l'assente nella loro presenza. Di particolare importanza a tale proposito è la questione della nostalgia (parola composta dal greco νόστος, ritorno, e άλγος, dolore; "dolore del ritorno"). Come le ricerche di campo hanno più volte evidenziato, difatti, le onde della vita sono spesso segnate da imprevedibili scie di nostalgia. C'è chi ha nostalgia dell'adolescenza, chi dell'infanzia, chi ha nostalgia di una persona che non c'è più o ancora di una parte di sé ormai estinta. I moti della nostalgia sono duplici e differenti, esistono nostalgie che fanno vivere e nostalgie che fanno morire. Questo è il grande interesse che come antropologa ho da sempre percepito nel lavorare su temi simili: studiare i moti della

⁷ Col termine "memoria" ci si riferisce all'insieme di ricordi, esperienze ed informazioni raccolte da una persona nel corso della sua vita.

nostalgia vuol dire entrare nelle grotte sotterranee dell'io, in quella zona ancora sconosciuta ed incontaminata dell'interiorità. È in questo buco nero della psiche che la nostalgia sembra condensare al suo interno tutte le contraddizioni umane: fonte di “appaesamento”⁸ o spaesamento? fautrice di pensieri felici o tristi? veleno o antidoto? di certo, la nostalgia è tutte queste cose messe assieme, e anche molto altro. È proprio in virtù delle sua natura ambivalente e multiforme che essa si configura, a mio avviso, come uno dei sentimenti più caratteristici ed identificativi del genere umano.

Oltre che essere un tema nuovo e pionieristico degli studi antropologici, credo che interrogarsi sulla natura delle svariate forme di nostalgia umana possa essere di grande aiuto per la comprensione delle pratiche sociali legate alla memoria e più specificatamente al rapporto tra uomo e materia. In generale, si può dire, infatti, che non esiste un solo modo di vivere la nostalgia. Come la ricerca svolta all'interno di ambienti domestici ha dimostrato, tale sentimento è soggetto a variazioni in relazione all'età e al sesso degli individui (riferimento allo studio comparativo svolto tra la generazione dei trentenni e sessantenni).

II- STRUTTURA DELLA TESI

Come già anticipato le ricerche etnografiche presentate in questa tesi prendono avvio da una riflessione intono ai concetti di memoria e nostalgia qui avvicinati attraverso il filtro della cultura materiale. Con i lavori di campo effettuati si è voluto nella fattispecie esaminare il rapporto tra i soggetti interpellati ed il loro passato - presente - futuro, utilizzando come filtro interpretativo quegli oggetti di memoria che negli anni hanno finito per incorporare assieme alle storie familiari, e non, una pregnanza affettiva significativa quanto la memoria stessa. Come spesso accade, anche nel mio caso le ricerche etnografiche svolte hanno dato avvio ad una serie di nuovi interrogativi ed aperto nuovi campi di riflessione e ragionamento: cosa vuol dire esporre, nascondere, donare o perdere i nostri oggetti? cosa vuol dire scegliere cosa avere e cosa no? cosa ci spinge ad accumulare segni di passato? cosa ci spinge a separarcene magari repentinamente?

Nella prima parte della tesi si è cercato di rispondere a domande come queste attraverso un resoconto trasversale delle ricerche di campo da me effettuate all'interno di abitazioni domestiche (ambiente privato) e all'interno dei musei degli oggetti ordinari (ambiente pubblico). In particolare si è voluto, nella prima parte del testo, far confluire l'attenzione sul concetto di oggetto affettivo e/o di memoria, ma anche rivolgere lo sguardo al sistema di significati simbolici insiti negli oggetti, ai rituali che vertono attorno alla relazione uomo / cosa e alle caratteristiche che segnano di giorno in giorno il consolidarsi di questo legame. A conclusione della parte prima del testo, (così come in tutte le altre

⁸ Jedlowski P., Tonizzi M. (a cura di), *Nostalgia: strumentalizzazione politica e pluralità di significati*, in *Memoria, nostalgia, utopia. Il potere politico dei sentimenti*, rivista Italia contemporanea, 2011.

parti della tesi), è stato proposto in fine un ulteriore spunto di riflessione scaturito dalla scelta di interrogarmi – in occasione della mia etnografia “domestica” – sull’esistenza o meno di differenze di carattere generazionale (e/o di genere) in riferimento al processo d’affezione che lega uomini e cose (studio comparativo tra la generazione dei trentenni / sessantenni): il legame uomo / cosa può variare in base all’età dei proprietari? uomini e donne tendono a relazionarsi alle cose in maniera univoca o vi sono delle differenze?

Nella parte seconda della tesi, ho voluto concentrare l’attenzione su un altro aspetto molto importante degli oggetti affettivi scaturito dall’elaborazione e successiva analisi delle mie ricerche di campo: gli oggetti affettivi, per mezzo della loro materiale tangibilità, supportano il processo di significazione sociale. Com’è emerso dai risultati di campo accumulati in questi anni, infatti, è nella presenza stessa dell’oggetto, nel suo essere materia, che le azioni rituali legate agli oggetti vengono apprese, interiorizzate, prodotte e nuovamente insegnate. Gli oggetti, rievocando e raccontando frammenti di memoria familiare (e/o sociale in genere), non cessano mai di consolidare i rapporti affettivi che gli individui intessono con gli altri individui e con il tempo della loro vita: passato, presente e futuro. Attraverso l’analisi delle due ricerche etnografiche svolte, si è tentato inoltre nella parte seconda di guardare alle diverse sfaccettature che le pratiche sociali legate agli oggetti possono rivestire nella vita degli individui. In particolare si è cercato di rispondere a quesiti come i seguenti: in che modo l’esposizione degli oggetti interagisce con la costruzione del legame uomo / cosa? quali sono le differenze profonde che contraddistinguono un’esposizione pubblica di oggetti affettivi da una privata? in quale maniera gli oggetti si fanno mediatori e vettori di relazioni sociali? tra le due generazioni prese in esame in occasione delle ricerche etnografiche domestiche (trentenni e sessantenni) esistono differenti propensioni espositive? e tra uomini e donne?

Nella parte terza della tesi, dopo aver accuratamente esaminato il posto che gli oggetti affettivi ricoprono nella vita di ciascuno (parte prima e seconda della tesi), ho deciso di interrogarmi sui meccanismi che soggiacciono il bisogno di rievocare la memoria attraverso gli oggetti; analizzando i benefici che la riesumazione della memoria personale attua sul singolo; le relazioni di continuità esistenti tra la memoria individuale e collettiva ed infine il concetto di “nostalgia” qui inteso come opportunità per il singolo di viaggiare a ritroso nel tempo in funzione di un presente / futuro più consapevole e felice. Se grazie alla parte prima e parte seconda della tesi è stato possibile entrare nel merito del rapporto uomo / cosa e delle azioni sociali legate agli oggetti, attraverso i capitoli presentati nella parte terza è stato possibile fare luce sul ruolo catartico che la memoria e il sentimento nostalgico esercitano nella vita degli individui. In particolare si è cercato in tale sezione di rispondere alle seguenti domande: quale funzione riveste la memoria insita nelle cose? a cosa serve la nostalgia? esistono differenti maniere di vivere la nostalgia in relazione alla generazione degli individui (trentenni / sessantenni)? e in relazione al sesso?

III- LE RICERCHE ETNOGRAFICHE

Le riflessioni teoriche sviluppate nel corso della tesi sono nate interamente dall'analisi dei risultati di campo da me effettuati a cavallo tra il 2016 e il 2019: il lavoro etnografico svolto in ambito museale ed il lavoro svolto in ambiente domestico. La necessità di indagare due contesti così diversi e complementari come la casa e il museo, è nata da fattori vari, primo fra tutti il bisogno di dare maggiore profondità e spessore alle mie ricerche inserendo nell'analisi etnografica una riflessione sulle diverse pratiche sociali legate agli oggetti affettivi. Cosa vuol dire esporre pubblicamente i propri oggetti? cosa vuol dire esporli privatamente? quali sono le dinamiche interiori che portano gli individui a voler condividere la propria memoria? sentiamo tutti lo stesso bisogno di condividere la storia che i nostri oggetti incorporano o tale necessità può variare in base al sesso e all'età dei proprietari? Grazie alla messa in relazione dei due terreni di ricerca effettuati mi è stato possibile rispondere a domande simili, entrando dunque nel merito delle differenti pratiche sociali che segnano il rapporto tra uomini e cose ma anche tra gli uomini e la loro memoria, tra gli uomini e le loro nostalgie.

La decisione d'indagare il senso della relazione uomo / cosa all'interno di un ambiente di tipo museale, è nato in occasione della stesura del mio progetto di dottorato, precisamente nell'estate del 2015, quando sono venuta a conoscenza dell'esistenza di musei del tutto particolari, i musei degli oggetti ordinari. Mossa dalla mia grande passione per l'Antropologia materiale e per l'Antropologia della memoria ho deciso allora di iniziare un lavoro di ricerca che mi portasse alla realizzazione di un progetto di dottorato che avesse come protagonisti gli oggetti d'affezione. Le ricerche etnografiche svolte all'interno del MOOM e del MOOP (acronimi di "museo degli oggetti ordinari Marseille" e "museo degli oggetti ordinari Parma") mi hanno portata ad incontrare più volte (nel corso del 2016/2017) gli organizzatori e creatori del museo Katy Deville et Christian Carrignon, è da loro che durante le ricerche ho compreso che a causa della natura effimera delle esposizioni⁹ non avrei potuto incontrare né gli espositori (come vedremo nel capitolo introduttivo alla tesi, chiunque poteva esporre i propri oggetti affettivi) né il pubblico che aveva partecipato alle mostre. È da tale constatazione e dall'esigenza di avere del materiale etnografico più variegato, solido ed esaustivo che nell'autunno del 2018, in occasione di un lavoro di approfondimento delle tematiche affrontate nella mia tesi, ho deciso – supportata dalle mie direttrici di tesi – di progettare una nuova ricerca etnografica da affiancare a quella "museale" svolta anni prima. La nuova etnografia doveva guardare all'ambiente intimo e familiare delle abitazioni domestiche, la fascia della popolazione doveva essere quella del ceto medio, l'età degli intervistati quella più vicina alla cerchia di persone che normalmente frequento e con le

⁹ Definizione utilizzata dagli stessi ideatori del museo in riferimento alla scelta di creare esposizioni temporanee (brevi) con fruitori (espositori e pubblico) in continuo movimento.

quali avevo già intrecciato rapporti tali da consentire un'apertura al dialogo profonda e partecipata. Il luogo prescelto per i lavori di campo l'Emilia Romagna, regione della mia co-tutela e luogo in cui vivo. Le persone incontrate all'interno delle proprie abitazioni sono state in tutto ventotto, di questi: sette uomini trentenni, sette donne trentenni, sette uomini sessantenni, sette donne sessantenni. L'idea è stata quella di osservare come le persone interpellate fossero solite relazionarsi, nel luogo ad essi più familiare: la casa, con i propri oggetti affettivi, ma anche con la memoria in essi incorporata, con il senso nostalgico che essi evocano ed infine con le diverse dimensioni della vita: passato, presente, futuro. Grazie all'analisi dei risultati etnografici ottenuti, è stato possibile non solo entrare nel merito dei rapporti uomo / cosa, guardando come tali legami si sviluppino e prolunghino nel tempo, ma anche captare i presupposti che danno solitamente avvio a tali rapporti d'affetto reciproco. Ovvero, i frammenti di quella storia biografica che hanno condotto da una parte gli espositori del MOO a scegliere un determinato oggetto, esporlo ed infine dividerlo; dall'altra i proprietari degli oggetti incontrati nelle loro abitazioni, ad eleggere degli oggetti affettivi per poi esporli (o nasconderli) "domesticamente". È in quest'ottica che in occasione dei miei lavori di campo ho deciso di interrogarmi sulle diverse inclinazioni espositive che gli uomini sperimentano, ma anche sulla diversa maniera che ogni individuo ha di legarsi ai propri oggetti, alla propria memoria, al ricordo che ciascuno di noi ha di sé stesso nel passato, al senso del distacco e della perdita, al senso della nostalgia e del tempo in genere. In entrambe le ricerche etnografiche svolte, "domestica" e "museale", ho avuto difatti l'opportunità di registrare da una parte i diversi esiti che il legame d'affetto con gli oggetti può sperimentare, dall'altra ho potuto osservare da vicino l'universalità di questo legame. In tutti gli ambienti del vivere quotidiano, infatti, gli oggetti, non cessando di plasmare il tempo vissuto che essi incorporano, finiscono inevitabilmente per scrivere la storia dei loro proprietari.

IV- DUE GENERAZIONI A CONFRONTO

In occasione della progettazione del mio più recente lavoro di ricerca, l'etnografia "domestica", ho deciso di interrogarmi su una questione che già in occasione del mio primo lavoro di campo (quello svolto in contesto museale) mi aveva incuriosita: tutti gl'individui sentono lo stesso bisogno di condividere la storia che i propri oggetti incorporano o tale necessità può variare in base al sesso e/o all'età dei proprietari? Sebbene io abbia tentato d'indagare (in occasione del mio primo lavoro di campo) le caratteristiche degli espositori / visitatori che avevano partecipato all'iniziativa museale, purtroppo a causa della natura "effimera"¹⁰ del MOO non mi era stato possibile avere informazioni

¹⁰ Definizione datami in occasione del mio primo lavoro etnografico dagli ideatori del museo. Con il termine "effimero" s'intende qui la caratteristica del MOO di aprire a chiudere le esposizioni lasciando libero spazio a chiunque di esporre i propri oggetti affettivi.

anagrafiche sugli individui che erano stati coinvolti. L'unico dato, di certo interessante, che mi era stato possibile registrare, rivelava che vi era stata al MOO una considerevole propensione da parte delle donne adulte (dai cinquant'anni in poi) ad esporre i propri oggetti affettivi. Sebbene il mio primo lavoro di campo aveva aperto le porte ad una riflessione innovativa sulle caratteristiche individuali che segnano le diverse pratiche legate agli oggetti (e quindi alla memoria), risultava troppo debole il materiale etnografico che poteva sostenere una ricerca simile. È da tali presupposti che io e le mie direttrici di tesi abbiamo deciso d'interrogarci – attraverso il mio secondo lavoro di campo (quello svolto in ambienti domestici) – sull'esistenza o meno di differenze di tipo generazionale (e/o di genere) legate al processo d'affezione che lega uomini e cose. Nella fattispecie è nato in tali circostanze il proposito di sondare due generazioni, le due generazioni a me più vicine: quella dei trentenni e dei sessantenni. L'idea è stata quella di osservare come persone di età e sesso diverso si relazionano con i propri oggetti affettivi, ma anche con la memoria in essi incorporata, con il senso nostalgico che essi evocano ed infine con le diverse dimensioni della vita: passato, presente, futuro. In ogni parte della tesi il confronto generazionale tra le due categorie di persone incontrate è stato riesaminato ed investigato tenendo conto delle tematiche di volta in volta affrontate nel corso dell'elaborato. Tematiche, è evidente, scaturite interamente dall'analisi dei lavori di campo svolti in questi anni. Nella prima parte della tesi soprannominata “PIÙ VICINI ALLE COSE, PIÙ VICINI ALLE PERSONE. RIFLESSIONI SULLA VITA SIMBOLICA DELLE COSE”, ho cercato di tessere una riflessione sul senso di alcune importanti linee di confine tra i diversi “modi” di legarsi agli oggetti in riferimento all'età e al sesso degli individui. Nella fattispecie ho voluto in tale sezione fermarmi a riflettere sui seguenti quesiti: il legame uomo / cosa può variare in base all'età del proprietario? uomini e donne tendono a relazionarsi alle cose in maniera univoca o vi sono delle differenze? Nella parte seconda dell'elaborato intitolato “PRATICHE SOCIALI LEGATE AGLI OGGETTI AFFETTIVI” è stata mia intenzione osservare le diverse sfaccettature che le pratiche sociali legate agli oggetti possono rivestire nella vita degli individui. In particolare ho voluto in tale parte del testo, fermarmi a riflettere sulle seguenti questioni: quali sono le differenze profonde che contraddistinguono un'esposizione pubblica di oggetti affettivi da una privata? tra le due generazioni prese in esame in occasione delle ricerche etnografiche (trentenni e sessantenni) esistono differenti propensioni espositive? e tra uomini e donne? Nell'ultima parte del testo, la parte terza, soprannominata “LA CONDIVISIONE DELLA MEMORIA INDIVIDUALE. DARE UN NOME ALLE COSE TRA RICORDI E NOSTALGIA” è stato possibile far luce su una questione di estremo interesse, ovvero: quale funzione svolge la nostalgia nel quotidiano ordinario? ed in particolare: esistono differenti maniere di vivere la nostalgia in relazione alla generazione degli individui (trentenni / sessantenni)? ed in relazione al sesso? Attraverso il confronto generazionale proposto nella tesi, ho voluto creare i presupposti per la realizzazione di una comparazione tra due differenti maniere di vivere gli oggetti affettivi, la memoria, la nostalgia e per

finire il tempo della vita. Le ricerche di campo, difatti, hanno dimostrato che ciascun individuo percepisce a modo proprio lo scorrere del tempo.

V- OGGETTI FILO CONDUTTORI DELLA VITA

Questa tesi nasce con lo scopo d'investigare il modo in cui gli oggetti ci "parlano" attraverso i ricordi che ad essi associamo. Gli oggetti affettivi, continuamente lavorati dal tempo della vita, difatti, non possono fare a meno di portarsi appresso l'odore dei luoghi che hanno abitato e delle mani che se ne sono presi cura. Tra cose e persone è in atto un continuo dialogo fatto di corrispondenze, incontri e coincidenze. Essi, con lo scorrere del tempo, si fanno filo conduttori delle vite dei loro proprietari. Coniugando tutte le dimensioni del vivere nella materia che rappresentano, entrano a far parte del sentire individuale e collettivo di chi se ne prende cura, sino a distruggere le artificiali divisioni temporali e farci assaporare il gusto di un tempo unico ed universale, un tempo fatto solo di puro "sentire". È proprio attraverso i sensi, difatti, che ciascun individuo, sempre a modo proprio, impara ad interagire con gli oggetti affettivi e con la memoria (familiare e/o sociale in genere) in essi incorporata. Gli oggetti ci parlano di noi stessi, di chi siamo stati, di chi siamo, di chi continuiamo ad essere. Essi coniugano il visibile all'invisibile facendosi, proprio in virtù della loro materialità, presenza.

Partendo dall'analisi delle esperienze etnografiche precedentemente presentate, si tenterà, nelle pagine seguenti, di accedere all'interno del patrimonio immateriale che gli oggetti del quotidiano incorporano. Un connubio tra Antropologia materiale, Antropologia della memoria e studi sulla nostalgia, che prendendo spunto da teorie sulla sacralità della vita quotidiana¹¹ e sulla vita affettiva degli oggetti¹², passando attraverso un'analisi sulla dimensione sociale della memoria¹³, arriverà a riflettere sul valore che il sentimento nostalgico, incorporato negli oggetti affettivi, riveste nella vita di ogni giorno¹⁴.

Nella speranza che i ritratti d'oggetti raccontati in questa sede possano veicolare parte del calore e dell'umanità che incorporano, si è evitato per quanto possibile l'utilizzo di formalismi tecnici, nell'intento di preservare l'ordinarietà e quindi la coerenza del discorso. Se l'auspicio è ad un primo livello quello di risvegliare nei lettori l'interesse per la dimensione ordinaria dell'esistenza, per le piccole cose del quotidiano che significano le relazioni che intessiamo con gli altri e soprattutto con noi stessi; ad uno sguardo più approfondito si può scorgere un altro fondamentale obiettivo della tesi:

¹¹ Leiris M., *L'homme sans honneur : Notes pour le sacré dans la vie quotidienne*, Paris, Jean-Michel Place, 1997.

¹² Bodei R., *La vita delle cose*, Bari, Laterza, 2009; Dassié V., *Objets d'affection. Une ethnologie de l'intime*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010; La Cecla F., *Non è cosa. Vita affettiva degli oggetti*, Milano, Elèuthera, 1998.

¹³ Halbwachs M., *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1925.

¹⁴ Prete A., *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Raffaello Cortina, 1992, Borgna E., *La nostalgia ferita*, Torino, Einaudi, 2018.

quello di cogliere l'importanza della rievocazione del tempo della vita che le cose incorporano, un tempo globale filtrato dal senso di continuità che intimamente ci governa. Tale rievocazione, sebbene talvolta possa risultare dolorosa, rappresenta difatti un naturale pharmakon in grado di mettere ordine al vissuto individuale ed anche, come vedremo, collettivo. Gli oggetti affettivi, evocando frammenti importanti di vita condivisa, testimoniano la nostra condizione di uomini in mezzo agli uomini, esseri collegati da una imprescindibile rete emozionale: la memoria. È in virtù proprio del potenziale creativo e restauratore di questa difatti, che si tenterà, nelle pagine seguenti, di ripercorrere i sentieri talvolta ingarbugliati del sentimento nostalgico che ci lega indissolubilmente al nostro passato e quindi al nostro presente e futuro. Lo scopo della tesi è quello di dimostrare che la memoria che ci abita, e che gli oggetti affettivi ci raccontano, nasce con lo scopo di mobilitare il tempo della vita per dargli senso. Essa è il risultato di un lungo lavoro di riappropriazione e negoziazione grazie al quale ciascun uomo costruisce la propria storia. Gli oggetti, si fanno in tale ottica, filo conduttori del tempo della vita, un tempo in cui passato, presente e futuro entrano in un'unica rete emozionale fatta di presenze.

CAPITOLO INTRODUTTIVO = ETNOGRAFIA IN AMBIENTE MUSEALE ED ETNOGRAFIA IN AMBIENTE DOMESTICO

Introduzione capitolo introduttivo

Le riflessioni teoriche presentate nei capitoli di questa tesi prendono avvio dall'analisi dei risultati delle esperienze etnografiche da me condotte in Francia ed Italia tra il 2016 e il 2019. Sebbene apparentemente le due esperienze di campo possano apparire molto diverse tra loro, in realtà, come si potrà intuire dalle prossime pagine, i lavori svolti sono risultati essere per diversi aspetti complementari. Se attraverso la prima ricerca etnografica qui presentata, ho potuto osservare ed esaminare il legame affettivo tra uomini e cose (ed ovviamente con la memoria in esse incorporata) all'interno di un contesto espositivo "pubblico" (il museo); per mezzo della seconda ricerca qui riportata ho avuto modo di guardare le caratteristiche che contraddistinguono tale relazione nel contesto intimo e familiare in cui solitamente tale importante legame nasce e si sviluppa: le abitazioni dei proprietari, ovvero il contesto espositivo "privato" per eccellenza. È stato proprio grazie al confronto diretto con le due dimensioni espositive incontrate in occasione delle mie ricerche etnografiche che ho potuto infatti tessere le fila di un discorso pionieristico attorno all'importanza della memoria e della nostalgia; entrambe tematiche portanti della mia tesi, qui rilette attraverso il filtro della cultura materiale. Nei prossimi capitoli dell'elaborato, suddivisi per macro-tematiche in parte prima, seconda e terza, sarà possibile leggere il resoconto analitico dei pensieri e delle riflessioni che in questi anni di ricerca ho elaborato a partire proprio dalle mie esperienze di campo. Nella fattispecie, attraverso l'analisi trasversale dei risultati etnografici registrati, ho voluto cercare di comprendere le diverse maniere in cui si può fare esperienza della memoria incorporata negli oggetti, ma anche della nostalgia e del tempo della vita in genere (passato, presente, futuro).

I- RICERCA ETNOGRAFICA IN CONTESTO MUSEALE: IL MUSEO DEGLI OGGETTI ORDINARI (MOO)

Nell'estate del 2015, mossa dalla curiosità di scoprire qualcosa in più sulle iniziative artistiche / museali sorte tra Italia e Francia, ho iniziato a documentarmi sulle attività esordienti che avessero

visto gli oggetti del quotidiano rivestire un ruolo da protagonisti nella scena culturale contemporanea. È in questa circostanza che venni a conoscenza dell'esistenza del Teatro di Oggetti, un teatro all'avanguardia che dagli anni Ottanta in poi del Novecento aveva visto gli oggetti prendere il posto degli attori sul palcoscenico.

Gli oggetti che il teatro, di origine francese, voleva valorizzare, venivano definiti dagli attori precursori della nuova forma teatrale, con l'aggettivo "ordinario". Da lì, iniziarono in me a farsi avanti i primi interrogativi: che cosa si intendeva esattamente con la locuzione "oggetto ordinario"? perché qualcuno aveva sentito l'esigenza di creare un genere teatrale simile?

Continuando le ricerche presto scoprii che il teatro di oggetti non era l'unica attività artistica che gli attori francesi avevano sperimentato, qualcosa di ancora più grande e a mio avviso interessante stava accadendo.

Proprio nell'anno 2015 erano nati i primi musei degli oggetti ordinari, dei musei del tutto atipici ideati dalla compagnia teatrale francese *Théâtre de Cuisine*.

La prima esperienza espositiva era stata fatta nel 2014 a Mirepoix, successivamente il museo era stato aperto a Marsiglia e poi a Parma. Ma cos'erano esattamente questi musei? perché dal teatro si era passati all'esposizione? a chi era rivolto il museo? chi esponeva? perché?

Capii che il museo degli oggetti ordinari era molto diverso da un altro qualunque museo. Esso spostava il baricentro dell'attenzione dagli oggetti ai proprietari per ritornare poi nuovamente agli oggetti. Insomma, il museo degli oggetti ordinari parlava delle persone, della loro memoria, proprio le tematiche che al tempo maggiormente mi incuriosivano.

Nell'estate del 2015, dopo diversi mesi di riflessioni e ricerche rispetto ad un oggetto di ricerca che ben si avvicinasse alle mie tematiche d'interesse, decisi di iniziare uno studio sui musei degli oggetti ordinari in vista del mio progetto di dottorato. Tra le cose che da subito mi colpirono, vi fu la scoperta che all'interno del MOO (acronimo del nascente museo) visitatori ed espositori divenivano una sola cosa. Si trattava di un museo partecipato che creava partecipazione. Esso dichiarava un bisogno di collettività, di relazione.

Mi chiesi in quale maniera il museo degli oggetti ordinari s'inserisse nel recente dibattito antropologico sulla cultura materiale. Che cosa aveva in comune il MOO con i più comuni musei etnografici? che tipo di riflessioni avevano generato una creatura simile?

Di certo, come un vero museo etnografico, esso non si limitava a conservare e mostrare un "patrimonio" già riconosciuto come tale, in qualche maniera il MOO il patrimonio lo creava. Frammenti di memorie apparentemente prive di valore all'interno del museo degli oggetti ordinari acquisivano senso, un senso relazionale.

Attraverso un originale connubio tra museo e messa in scena teatrale, il MOO proponeva una nuova maniera di pensare la condivisione della memoria. Gli oggetti, all'interno dell'atipico museo nascente

circolavano, mettendo i fruitori del museo (visitatori ed espositori) nella condizione di aprirsi all'altro tramite in racconto. Il museo degli oggetti ordinari aveva creato – attraverso l'esposizione degli oggetti affettivi – un mezzo per scrivere e nel contempo leggere la storia di una comunità; esso sfruttava il potere associativo degli oggetti per favorire la contaminazione della memoria.

Dopo un preliminare lavoro di ricerca svolto all'interno dei principali siti internet riguardanti le esposizioni museali (estate 2015), il lavoro è andato avanti attraverso una indagine e successiva analisi degli articoli giornalistici pubblicati tra il 2015 ed il 2016 aventi come argomento le due esposizioni italo-francesi.

Terminata una prima fase documentativa, entrata in contatto con il creatore del MOOM (acronimo del primo museo sorto a Mirepox e poi a Marsiglia) Mr. Christian Carrignon, ha avuto inizio un lungo scambio epistolare finalizzato all'accrescimento delle mie competenze riguardanti la storia del teatro di oggetti ed il percorso che aveva condotto all'apertura del museo degli oggetti ordinari francese.

Nel febbraio del 2016 ho condotto la mia prima ricerca di campo presso il MOOM, nel celebre quartiere *La belle de Mai* di Marsiglia. Oltre alla visita del luogo espositivo, il lavoro di campo ha previsto l'elaborazione di un'intervista aperta al creatore dell'attività artistica museale Christian Carrignon (ausilio registratore).

Nell'estate del 2016, dopo un lungo confronto epistolare con la direttrice del Teatro delle Briciole di Parma e cofondatrice del museo italiano Flavia Armenzoni, ha avuto seguito la seconda parte del lavoro di campo "museale" svolto presso la sede legale del Teatro delle Briciole, nonché luogo di esposizione del MOOP (acronimo del museo italiano, dove la P. finale sta per "Parma").

In tale circostanza ho avuto la possibilità di osservare alcuni oggetti donati dai possessori al museo in occasione della mostra MOOP dell'estate 2015, ma anche visitare il Teatro degli oggetti ordinari di Parma, intervistare attraverso un dialogo aperto ma dettagliato (ausilio registratore) la direttrice della compagnia teatrale – cofondatrice del museo degli oggetti ordinari.

Sebbene grazie alle interviste rilasciate dai creatori del museo, ma anche grazie al laborioso lavoro di ricerca di fonti, siti ed articoli correlati all'iniziativa, ho avuto modo di conoscere molto circa gli esiti che l'operazione museale ha riportato sulla collettività coinvolta; purtroppo l'anonimato di coloro i quali hanno partecipato alle iniziative non mi ha dato modo di parlare direttamente con espositori e visitatori, ovvero con le persone che avevano in prima persona vissuto l'esperienza di esposizione di oggetti affettivi e condivisione della memoria in essi incorporata. È per questo motivo che anni dopo, tra il 2018 e il 2019, dopo un lungo periodo di pausa e sconforto in cui ho più volte pensato di abbandonare il mio progetto di tesi, ho deciso, con le mie direttrici, di affrontare una nuova esperienza etnografica che donasse ai miei lavori di ricerca nuovo materiale in grado di colmare le lacune che il primo campo, quello museale, aveva lamentato. Nella nuova etnografia avevo bisogno di ascoltare le persone comuni, i pareri, i sogni, le paure, i desideri di chi ogni giorno, nell'intimità della propria

casa, legava la propria storia a quella dei propri oggetti.

II- RICERCA ETNOGRAFICA IN CONTESTO DOMESTICO: UN ANTROPOLOGO A CASA NOSTRA¹⁵

Nell'autunno del 2018 ho iniziato a pianificare assieme alle mie direttrici di tesi il piano della ricerca etnografica "domestica". Le persone da intervistare dovevano essere persone comuni (come da quel che sappiamo lo erano stati gli espositori / fruitori del MOO); appartenere per la medesima ragione ad una classe media; abitare nella regione italiana d'indagine che avevo già preso in esame in occasione della mia ricerca "museale": l'Emilia Romagna; essere sia uomini che donne (in egual misura). Al fine di rendere la ricerca ancora più originale e pionieristica si è deciso inoltre di aggiungere un ulteriore livello di approfondimento: in occasione del mio lavoro di campo avrei dovuto incontrare persone appartenenti a due generazioni prestabilite (trentenni e sessantenni) al fine di mettere a punto un confronto generazionale, oltre che di genere, che mirasse ad individuare caratteristiche costanti o differenti nel modo d'interagire con gli oggetti affettivi, con la memoria, la nostalgia e con tempo della vita. Sebbene ricerche etnografiche svolte all'interno di abitazioni domestiche ne fossero già state fatte in ambito antropologico, basti pensare ai lavori dell'antropologo inglese Daniel Miller (a cui ho fatto riferimento nel titolo del seguente paragrafo) che nel 2013 aveva condotto una ricerca dentro dodici appartamenti nella stessa strada di una grande città dell'Inghilterra; o ancora ai lavori dell'antropologo italiano Fabio Dei¹⁶ che assieme ai colleghi Daniela Lombardi e Laura Savelli tra il 2008 e il 2010 aveva svolto una ricerca di campo "domestica" in circa quaranta abitazioni distribuite nel territorio toscano; in ambito antropologico risultava essere un'assoluta novità l'idea di attuare un confronto tra due generazioni nell'ambito di un'etnografia simile. La ricerca, come vedremo approfonditamente dai risultati di campo analizzati nelle pagine di questa tesi, ha previsto nella fattispecie che io incontrassi i miei interlocutori¹⁷ nelle loro abitazioni e che assieme a loro iniziassi un lavoro di recupero dialogato degli oggetti ad essi più cari. I diversi oggetti incontrati in occasione del mio campo hanno da subito manifestato d'appartenere a due grandi macro-categorie: oggetti esposti (fruibili a chiunque) ed oggetti nascosti (oggetti riposti in luoghi "segreti" della casa: cassetti, cantine, armadi...). Un'ulteriore distinzione nel corso delle mie ricerche è sorta in merito agli oggetti esposti: nelle case da me osservate mi è capitato, difatti, di sovente di incontrare oggetti esposti "privatamente", ovvero esposti in maniera tale che solo i proprietari potessero vederli (foto appese accanto al letto o in angoli dei corridoi quasi

¹⁵ Miller D., *Cose che parlano di noi. Un antropologo a casa nostra*, Bologna, Il Mulino, 2014

¹⁶ Dei F., *Oggetti domestici e stili familiari. Una ricerca sulla cultura materiale tra famiglie toscane di classe media*, «Etnografia e ricerca qualitativa», 2 (2), 2009, pp. 279-296.

¹⁷ Interlocutori selezionati tra le persone di mia conoscenza in base al rapporto d'intimità che avevano con me e alla disponibilità ad aprirsi al racconto.

invisibili agli occhi di un estraneo, oggetti esposti nei pressi dei comodini etc). Una cosa è certa, tra gli spazi domestici prediletti per l'esposizione "privata" di oggetti affettivi è emersa la camera da letto, o in altri casi, più rari, il bagno della casa. È in merito alla distinzione di oggetti qui presentata che ritengo fondamentale fare una precisazione riguardo alle metodologie utilizzate in occasione della mia ricerca. Per il lavoro etnografico svolto, difatti, oltre al classico ausilio di registratori ed appunti, mi sono avvalsa della facoltà di scattare delle fotografie sia agli oggetti raccontati che agli spazi domestici in genere¹⁸. Nel rispetto dei proprietari e della fiducia che essi hanno riposto in me (nell'aprirsi al racconto dei loro oggetti affettivi e quindi delle sfere intime e talvolta segrete della loro interiorità), ho preso la decisione - metodologica - di non fotografare (e quindi non pubblicare nella mia tesi) tutti quegli oggetti esposti "privatamente" o "nascosti". È per questo che nel corso dei capitoli che seguiranno tale presentazione sarà possibile ammirare le foto solo di alcuni oggetti raccontati, per l'appunto gli oggetti "esposti". La scelta di fotografare alcuni oggetti piuttosto che altri è stata veicolata principalmente dalla volontà di rimanere coerente con i racconti dei proprietari, e dunque, col la loro personalissima scelta di parlarmi di alcuni oggetti piuttosto che altri. In effetti in occasione della mia etnografia in ambienti domestici, più che concentrarmi sulle abitazioni propriamente dette (il tipo di abitazione, presenza di cantine, soffitte o altro) ho avuto la volontà di lasciare spazio e libertà di movimento al flusso incondizionato dei ricordi legati agli oggetti che i proprietari riportavano a galla in occasione dei nostri incontri. Non a caso, la prima domanda che ho fatto ai miei interlocutori è stata: «possiedi degli oggetti con i quali intrattieni profondi legami affettivi? se sì, di quali oggetti si tratta?». Più che guardare al rapporto con gli oggetti in generale, ho voluto infatti in occasione della mia etnografia, esaminare il legame uomo / cosa nel rapporto uno ad uno, ovvero, osservando le dinamiche affettive che s'innescano tra proprietari e specifici oggetti della nostalgia. Nelle pagine dei capitoli che seguiranno tale presentazione sarà possibile leggere svariati frammenti d'interviste registrate in occasione della mia ricerca in ambienti domestici. È importante qui ricordare che se nel testo della tesi è presente una selezione di spezzoni tratti dalle mie interviste (una selezione coerente con le analisi antropologiche dei vari argomenti trattati), nell'allegato 3 della tesi soprannominato "TRASCRIZIONE RAPPRESENTATIVA INTERVISTE ETNOGRAFICHE", sarà possibile leggere il testo delle interviste nella loro interezza, per l'esattezza (per quanto riguarda l'etnografia negli ambienti domestici) sarà possibile leggere la trascrizione di quattro interviste (su ventotto effettuate). A conclusione di questo paragrafo, vorrei sottolineare un'altra cosa molto importante inerente la mia ricerca etnografica in luoghi domestici: in tutti i casi esaminati in occasione del mio campo il luogo scelto per gli oggetti affettivi ha mostrato, più o meno direttamente, la relazione che i proprietari intrattengono con il proprio passato, con la propria memoria, ma anche con il tempo presente (e futuro)

¹⁸ Le fotografie che ho scattato in occasione della mia etnografia "domestica" sono quasi tutte pubblicate nei capitoli della tesi.

della loro vita. Significativa, a tale proposito la volontà riscontrata da buona parte della generazione dei trentenni, di lasciare i propri oggetti importanti del passato presso la casa dei genitori; o ancora la volontà (riscontrata nei racconti di altri giovani interlocutori) di separarsi fisicamente dagli oggetti importanti del presente, magari portandoli a casa dei genitori. In tutti i casi esaminati, la posizione scelta per gli oggetti, ma anche talvolta i rituali legati ai momenti di confronto con gli oggetti, ha messo in luce (come vedremo più approfonditamente nella parte terza della tesi) alcune caratteristiche salienti del rapporto che i proprietari intessono con la dimensione nostalgica della loro vita. Ma quali sono state le macro-tematiche affrontate nel corso della mia etnografia? In occasione della stesura del mio progetto etnografico, ho stabilito preventivamente le questioni da indagare una volta iniziato il campo. Le macro-tematiche investigate, nonché le sezioni in cui ho suddiviso le mie ricerche una volta a casa degli intervistati sono state le seguenti:

1) La materialità degli oggetti di memoria: fare descrivere gli oggetti affettivi; prestare attenzione alle sensazioni provocate in me alla vista dell'abitazione (cose "visibili", cose "invisibili"); osservare la posizione degli oggetti (esposto, nascosto).

2) Relazioni con l'oggetto come espressione di relazione con l'altro (presente o assente): chiedere di parlare della persona o delle persone a cui l'oggetto si riferisce; informarmi circa la natura attuale di queste relazioni (sono vive o meno le persone rievocate?); chiedere di ritornare ai momenti più importanti trascorsi con tali persone.

3) La forza degli oggetti e della memoria come elementi di costruzione della nostalgia: come si costruisce la nostalgia a trent'anni e a sessanta? e tra uomini e donne? quale rapporto intratteniamo con le immagini che gli oggetti rievocano? con le presenze e con le assenze? con le dimensioni temporali della nostra vita (passato, presente, futuro)?

4) Diverse possibilità espositive: chiedere agli intervistati se esporrebbero mai i propri oggetti in un museo come il museo degli oggetti ordinari.

Grazie alla combinazione di interviste formali, informali, osservazione degli spazi, degli oggetti e delle tracce lasciate da questi, durante lo svolgimento delle mie ricerche, numerose altre piste sono sorte. Ad esempio in occasione della mia etnografia si è sviluppata la questione del rapporto esistente tra un luogo di memoria ed un altro (vedi la casa dei genitori e la casa di abitazione); o ancora la questione legata alla circolazione degli oggetti. Importante ricordare che in tutti i casi esaminati la relazione con il passato, presente, futuro e ovviamente con la memoria, ha giocato un ruolo decisivo. Al termine di quasi tutti i lavori svolti, inoltre, un'altra cosa degna di nota è capitata: gli intervistati mi hanno sovente ringraziata, dichiarando che grazie alle ricerche effettuate avevano avuto la possibilità

di fermarsi a riflettere (talvolta per la prima volta) sulle questioni sollevate dal mio campo, avevano avuto modo di rielaborare frammenti di memoria talvolta messi da parte tra un comò e l'altro.

Riflessioni conclusive capitolo introduttivo

Nell'elaborazione della nuova versione della mia tesi, quella qui presentata, ho scelto di fare un'accurata selezione dei risultati di campo ottenuti in occasione della mia prima etnografia, quella "museale". Come anticipato nel paragrafo I di quest'ultimo capito, difatti, il lavoro di ricerca fatto tra il 2015 e il 2016 ha previsto lo studio non solo delle circostanze che hanno favorito l'apertura del MOO, ma anche lo studio della storia del teatro di oggetti, precursore del museo. L'avanzamento delle ricerche ed il consolidarsi del nuovo lavoro di campo, quello "domestico", mi hanno portata difatti a ritagliare un quadro argomentativo sempre più chiaro e conciso, un quadro argomentativo in cui l'apertura di una discussione troppo ampia sulle origini ed i modi del MOO avrebbe condotto me ed i lettori troppo lontano dalle tematiche forti che con questa tesi mi propongo di sviscerare ed affrontare (il tempo, la memoria, la nostalgia, i diversi modi di legarsi agli oggetti affettivi in base all'età / sesso degli individui). Sebbene dalla ricerca all'interno del MOO io abbia ricavato molto più materiale di quello inserito nelle pagine dell'elaborato qui presentato, ho ritenuto difatti, fondamentale, inserire solo le informazioni utili per la comprensione e dimostrazione delle tematiche fondanti del discorso antropologico che voglio qui affrontare. Benché ad un primo sguardo le due ricerche svolte e qui presentate possano apparire lontane tra di loro, vorrei qui specificare che mi sono state entrambe molto utili per la comprensione delle tematiche su cui avevo intenzione di interrogarmi. Sia attraverso l'etnografia "museale" che attraverso l'etnografia "domestica" ho potuto infatti osservare da vicino la natura delle relazioni d'affetto che legano gli uomini ai propri oggetti, ma anche alla propria memoria, alle proprie nostalgie e al tempo della propria vita. Da qui la scelta di mantenere nella nuova versione della mia tesi il lavoro di campo svolto in contesto museale, nonché l'interesse intravisto nel portare avanti un doppio terreno d'indagine che mirasse al consolidamento di un pensiero critico circa le tematiche portanti della mia tesi (tempo, memoria, nostalgia) attraverso un confronto analitico dei differenti modi (e pratiche) legate al processo di esposizione museale / domestica degli oggetti d'affezione: cosa vuol dire esporre pubblicamente i propri oggetti? cosa vuol dire esporli privatamente? perché alcuni individui sembrano aver più bisogno di condividere la propria memoria con il prossimo rispetto ad altri? le pratiche sociali legate agli oggetti affettivi possono variare in base al sesso dei proprietari? e in base alla loro età? o ancora in base al loro vissuto personale?

PARTE PRIMA

**PIÙ VICINI ALLE COSE, PIÙ VICINI ALLE PERSONE. RIFLESSIONI SULLA
VITA SIMBOLICA DELLE COSE.**

Introduzione parte prima

Sebbene nella nostra cultura si è soliti inglobare nella suddivisione dicotomica del mondo anche la distinzione tra soggetti ed oggetti, riducendo a pura materialità il ruolo che questi ultimi rivestono nel nostro quotidiano, sia nelle relazioni intersoggettive tra i singoli individui sia nella relazione con noi stessi. Potrebbe risultare molto proficuo, a mio avviso, restituire il giusto valore alle cose, dal momento in cui le funzioni che esse assumono nella nostra dimensione ordinaria risultano essere di estrema importanza per i processi reificativi che abitualmente mettiamo in atto. Esse, non soltanto rappresentano importanti mezzi di comunicazione tra gli individui, sono anche in grado di tessere profondi legami di continuità tra passato, presente e futuro.

La cosa in italiano deriva il suo nome dal latino volgare *causa*, che ha sostituito il termine del latino classico *res*, e questo vale anche per tutte le lingue neolatine. *Causa* in quanto ragione, motivo. O anche in quanto questione, faccenda, ciò di cui si tratta, ciò che è in causa. L'italiano di *cosa*, spiega Remo Bodei proponendo di riscoprire l'alone di significato che si addensa intorno alle cose, è "contrazione di *causa*, nel senso di ciò che ci sta a cuore, che riteniamo tanto importante da coinvolgerci nella sua difesa" (Bodei 2005, p 9). La cosa è ciò che ci interessa, ciò di cui veramente desideriamo di conoscere il nome. Le cose si complicano se passiamo al tedesco, insieme al greco lingua filosofica per eccellenza. Il greco antico per *cosa* dice *pràgma*, fatto da cui i nostri *prassi*, pragmatico etc.). Il tedesco possiede invece due termini per *cosa*: *Ding* affine all'inglese *thing*), e *Sache*. Nel linguaggio filosofico *Ding* significa prevalentemente la cosa concreta, l'oggetto fisico; *Sache* invece (da *suchen*, cercare), sta per ciò che è da ricercare, è il concetto, l'essenza dell'oggetto, la sua sostanza. Per questo Heidegger poteva dire che la cosa (*Sache*) è autosufficiente e viene prima dell'oggetto (*Ding*)¹⁹.

Secondo la scrittrice Francesca Rigotti, autrice del celebre libro "Il pensiero delle cose", gli oggetti della vita quotidiana sono dotati di una loro personale soggettività, per questo non soltanto essi sono in grado di essere pensati, ma anche di pensare attivamente e di comunicare con noi. L'etimologia di molti termini appartenenti al campo filosofico sono un esempio molto eloquente di come il mondo della speculazione filosofica non sia per niente distinto dalla sfera degli oggetti appartenenti alla vita quotidiana, anzi, il più delle volte le grandi domande della filosofia sono state mosse dall'analisi scrupolosa della dimensione domestica, dall'osservazione dei cicli rituali che mettiamo in atto nelle nostre giornate e dalla minuziosa considerazione delle piccole cose che abitualmente ci circondano. Tra le forme linguistiche etimologicamente più significative, capaci di svelare il profondo legame tra cose ordinarie e concetti straordinari, vi è a mio avviso il termine *realitas* (realtà), che letteralmente designa l'insieme di tutte le *res*, ovvero di tutte le cose ordinarie; ma anche il termine italiano *sapiente* che deriva dal latino *sapiens* che letteralmente significa "avere sapore"; il verbo *pensare*, derivante dal

¹⁹ Rigotti F., *Il pensiero delle cose*, Milano, Apogeo Education, 2007, p. 1.

latino pendere, ovvero (pesare le cose), o anche il termine latino speculum, letteralmente (specchio), che ha consegnato alla filosofia i termini italiani: riflessione e speculazione.

Senza dubbio, sin dalle sue origini, il termine cosa rinvia ad un significato legato alla vita relazionale dei singoli individui con le altre persone del loro gruppo sociale e con se stessi. Non a caso, le cose con cui tendiamo a circondarci sono un concentrato dei nostri interessi, un raduno materiale e tangibile dei nostri valori, delle nostre passioni, dei nostri affetti e così via. Sebbene esse siano destinate a deteriorarsi e svanire, nell'arco della loro vita sono comunque soggette ad un processo di reificazione, mediante il quale gli uomini conferiscono loro dei significati.

Secondo il filosofo italiano Remo Bodei, per entrare in relazione con le cose è indispensabile imparare ad uscire da noi stessi, così da tentare di superare la barriera che abbiamo costruito tra ciò che è in noi e ciò che sta fuori da noi. Nel testo "La vita oltre le cose", Bodei paragona la relazione di risonanze che viene a crearsi tra cose e uomini, all'attimo in cui passiamo dal sonno alla veglia, ovvero a quell'istante in cui le cose che ci circondano sembrano fluttuare tra diverse dimensioni del sentire, e gli oggetti, ancora lontani dall'universo di definizioni che solitamente gli affibbiamo, si mostrano a noi nelle loro infinite sfumature.

Noi investiamo intellettualmente e affettivamente gli oggetti, diamo loro senso e qualità sentimentali, li avvolgiamo in scrigni di desiderio o in involucri ripugnanti, li inquadriamo in sistemi di relazioni, li inseriamo in storie che possiamo ricostruire e che riguardano noi o altri.²⁰

Per riscoprire la straordinarietà dell'ordinario, secondo il filosofo Bodei, bisogna cominciare con un processo di "defamiliarizzazione" degli oggetti che abitualmente ci circondano, di modo che, allontanandoci da loro e prestando maggiore attenzione ai gesti che sistematicamente eseguiamo, possiamo metterci nella condizione di vedere per come realmente è la relazione simbolica che inconsciamente con essi instauriamo. Questo è uno dei principali obiettivi che nella Parte Prima della tesi mi sono proposta di perseguire: spingere i lettori ad allontanarsi per un attimo dai propri oggetti affettivi per guardarli meglio, per vederli. Defamiliarizzare per imparare a conoscere e conoscersi. Attraverso l'analisi dei lavori di campo da me svolti negli ultimi anni (etnografia in ambiente domestico 2018/2019, ed etnografia in ambiente museale 2016/2017) si cercherà, nelle prossime pagine, di sondare la natura degli oggetti d'amore che legano uomini e cose; ma anche il rapporto che gli individui intessono con le diverse sfere temporali della loro vita (passato, presente, futuro); e ancora la relazione che i proprietari sperimentano con il sentimento nostalgico che talvolta gli oggetti risvegliano.

²⁰ Bodei R., *La vita delle cose*, Bari, Laterza, 2009, p. 24

Prendendo spunto dalla classifica di oggetti pensata dall'antropologa italiana Sandra Puccini nel testo "Uomini e cose"²¹, si tenterà nel capitolo primo di tessere le reti di una nuova categorizzazione degli oggetti affettivi nata dalle riflessioni di campo e dallo studio teorico degli oggetti del quotidiano. In particolare, cercherò nella prima parte della tesi di disegnare i contorni di un discorso sulle possibili tipologie di legame che possono instaurarsi tra gli oggetti e i loro proprietari. Nel secondo capitolo della tesi, si cercherà di entrare nel merito del discorso affettivo (libidico) che unisce soggetti ed oggetti. Prendendo spunto dagli studi dell'antropologa francese Véronique Dassié, ed appoggiandomi alle teorie del noto psicoanalista Sigmund Freud tenterò nello specifico di disegnare i contorni di un discorso sul senso del lutto che la separazione tra soggetti ed oggetti genera. Nell'ultimo capitolo della parte prima della tesi, l'argomentazione si sposterà sull'analisi della propensione, tutta umana, di lasciare in eredità gli oggetti importanti. In particolare, in quest'ultima sezione della parte prima della tesi, verrà tracciato un primo confronto tra le due generazioni studiate in occasione delle mie ricerche di campo "domestiche": la generazione dei trentenni e quella dei sessantenni. Grazie al supporto materiale dell'etnografia il lettore avrà modo di constatare che talvolta, come afferma l'antropologa francese Violette Morin²², non è il soggetto che fa l'oggetto ma vice versa. Gli oggetti affettivi (o meglio quelli che qui ho definito "oggetti della nostalgia"), così come le ricerche di campo hanno dimostrato, fanno parte dell'intimità attiva dei loro proprietari.

²¹ Puccini S., *Uomini e cose. Appunti antropologici su Esposizioni, Collezioni, Musei*, Roma, CISU, 2012.

²² Morin V., «L'objet biographique». *Communications*, «Les objets», n°13, 1969. pp. 131-139.

CAPITOLO 1 = IL LEGAME TRA UOMINI E COSE

Introduzione capitolo primo

Gli oggetti del quotidiano da cui abitualmente ci lasciamo circondare, oltre che essere detentori di un evidente significato materiale partecipano ad una griglia di valori morali ed affettivi all'interno della quale fungono da testimoni di ricordi lontani e legami importanti. Consentendo un solido processo d'identificazione interpersonale con i loro possessori, non solo sono in grado di avvantaggiare le reti relazionali che intorno ad essi si sviluppano, ma anche erigersi, grazie al loro immenso potere simbolico, a piccoli monumenti domestici capaci d'invocare sentimenti altrimenti impercipienti.

Andando oltre il senso d'assuefazione alle cose a cui l'individuo moderno è soggetto, è possibile scorgere i variopinti strati di senso che compongono gli oggetti ordinari. Ovvero, i complessi livelli di significanza che si nascondono dietro le cose apparentemente più semplici e banali che, quasi per loro spontanea volontà, abitano le nostre case e quindi le nostre vite.

Dal momento in cui gli oggetti del quotidiano fanno parte del flusso perpetuo del vissuto, nel quale la nostra griglia di valori è destinata al continuo raffronto con i significati morali, emotivi ed ideologici che la nostra esperienza del mondo assume, pensare che entro la produzione di senso che mettiamo in atto quotidianamente vi sia una forma di scissione fra noi e le cose, è inverosimile. Fra oggetti e soggetti esiste infatti una fitta rete di simboli che fa assurgere i primi all'universo affettivo e cognitivo dei secondi. Questo è uno dei punti salienti emersi dalle esperienze etnografiche presentate in questa tesi: tra uomini e cose è in atto un perpetuo dialogo, proprietari e oggetti grazie al tempo condiviso finiscono quasi per assomigliarsi. Attraverso gli oggetti, gli uomini non solo hanno la possibilità di classificare il proprio universo di valori etici ed affettivi, ma anche stabilire gerarchie di credenze e fare ordine nel mondo circostante.

Tramite un resoconto trasversale delle ricerche di campo da me effettuate all'interno di abitazioni domestiche (ambiente privato) e all'interno dei musei degli oggetti ordinari (ambiente pubblico), si tenterà nelle prossime pagine di chiarire il concetto di oggetto affettivo e/o di memoria, osservando il sistema di significati simbolici insiti in questi, i rituali che vertono attorno alla relazione uomo / cosa, le caratteristiche che segnano di giorno in giorno il consolidarsi di questo legame. Grazie alle testimonianze raccolte in occasione del lavoro di campo svolto, sarà possibile rendere tangibili e di facile comprensione le dinamiche che nascono e si formano a partire dal processo di

“sacralizzazione” degli oggetti ordinari, in particolare sarà possibile cogliere il profondo nesso che intercorre tra il legame affettivo che lega gl’individui ai propri oggetti di memoria ed il legame affettivo che lega i suddetti proprietari al tempo della vita che gli oggetti evocano. In poche parole, sondando il legame uomo / cosa sarà possibile chiarire alcuni punti salienti sulla relazione che ordinariamente si è soliti instaurare col passato, ma anche col presente e futuro e con la dimensione nostalgica della vita che gl’individui talvolta sperimentano.

I- OGGETTI CHE GENERANO “SENSO D’APPARTENENZA”

Le cose non sono soltanto cose, recano tracce umane, sono il nostro prolungamento. Gli oggetti che a lungo ci hanno fatto compagnia sono fedeli, nel loro modo modesto e leale, quanto gli animali o le piante che ci circondano. Ciascuno ha una storia e un significato mescolati a quelli delle persone che li hanno utilizzati e amati. Insieme formano, oggetti e persone, una sorta di unità che si lascia smembrare a fatica²³.

Disponendo della facoltà di orientare gli individui in una boscaglia semantica fuori dal tempo, fatta di simboli della vita altrimenti non comprensibili, le cose del quotidiano sembrano rivestire un ruolo “altro” rispetto alla dimensione di ovvietà nella quale crediamo profanamente risiedano. Come afferma la scrittrice belga Lydia Flem, gli oggetti recano tracce umane, cose e persone formano una sorta di unità che si lascia smembrare a fatica. Essi, in quanto entità capaci di risvegliare in noi ricordi lontani, di assisterci durante l’elaborazione di lutti dovuti alla perdita di qualcosa o qualcuno che non c’è più, ma anche in quanto entità capaci di fungere da alter-ego di noi stessi, finiscono per divenire degli efficaci mezzi simbolici di classificazione del mondo e di comunicazione non verbale. Tra lo spazio fisico e quello simbolico delle cose dimora infatti la possibilità di abituarsi a pensare, valutare, desiderare ed agire nella porzione di mondo e di vita che giornalmente sperimentiamo. Oltre dare un nome alla multiforme costellazione di pensieri che decorano il nostro microcosmo quotidiano, gli oggetti d’affezione ci aiutano a sorvolare l’apparente anonimità delle cose e a risvegliare ad ogni battito un intimo e familiare senso d’appartenenza alla vita che andiamo costruendo. Ascoltare i propri oggetti affettivi, vuol dire infatti avvertire le sfaccettature di senso che essi incorporano, tracciare dei contorni, imparare a fare delle scelte, sfruttare positivamente il senso nostalgico che essi evocano per meglio orientarsi nel futuro. Questa è una delle caratteristiche degli oggetti di memoria che in maniera ricorrente è emersa dalle etnografie domestiche da me condotte tra il 2018 e il 2019 in Emilia Romagna. Gli oggetti pregni di significato simbolico e valore affettivo hanno in più casi dimostrato di fungere da

²³ Flem L., *Come ho svuotato la casa dei miei genitori*, Milano, RCS Libri S.P.A, 2005, p. 42.

facilitatori verso il consolidarsi di un senso d'appartenenza, un "senso di casa" incorporato negli oggetti e riflesso attraverso di essi nel quotidiano.

A casa mia ho esposto solo una foto, me l'hanno regalata come ricordo prima che partissi per Bologna, me l'ha regalata il mio migliore amico. Mi ricordo che me l'ha portata il giorno in cui ho fatto la prima valigia per partire per Bologna, mi ha dato questa foto di noi due scattata in una giornata di divertimenti, una giornata che abbiamo vissuto come una specie di rituale. Mi ha dato questa foto perché io una volta a Bologna la potessi vedere e sentirlo così vicino, io non conoscevo nessuno all'epoca a Bologna, era un modo per non farmi sentirmi sola. La tengo accanto al mio letto²⁴.

Attraverso il frammento d'intervista soprariportato, è possibile notare come la linea di confine che separa i nostri corpi-anima da i nostri oggetti-anima assolve l'arduo compito di rendere visibile il visibile, ciò che gli uomini fanno più fatica a vedere. Così come accade alla protagonista del racconto (J, donna trentenne, single, vive da sola), attraverso gli oggetti è possibile percepire come presenti, individui, fasi della vita o parti di sé lontani nel tempo e nello spazio. Grazie agli oggetti, i nostri affetti, i nostri sentimenti, i nostri mille modi di percepire il mondo diventano reali. Se nel caso del frammento riportato, l'oggetto di memoria (che genera memoria), funge da facilitatore verso il costituirsi di un nuovo senso d'appartenenza, promosso dal senso di sicurezza che l'oggetto stesso prende da un passato certo per affidarlo ad un presente ancora privo di coordinate sicure. Importante a tale proposito notare che la collocazione scelta per l'oggetto è "accanto al letto" della proprietaria, un luogo più che mai intimo e riservato, che si configura di sovente come luogo di estrema privatezza. Simile, anche se come vedremo con sfumature lievemente differenti, è stato l'esito del senso d'appaesamento²⁵ generato da oggetti trattati in occasione di altri incontri di campo. Se nel frammento sopracitato pare essere il passato a dare forza al presente, in altri casi presi in esame sembra affidato al presente lo scopo di consegnare al passato forza e robustezza. Gli oggetti esposti (riportati nelle foto sottostanti) sembrano dire "non è svanito del tutto quel che è stato". Il legame catartico uomo / cosa genera in quest'ottica un senso di continuità storica che vede nel passato una zona franca, un'ancora sicura a cui appigliarsi attraverso il ricordo, che nel presente, attraverso l'oggetto, rimane ancora presente nella memoria.

²⁴ Etnografia in ambiente domestico, J. Intervista a donna trentenne, 2019.

²⁵ Jedlowski P., Tonizzi M. (a cura di), *Nostalgia: strumentalizzazione politica e pluralità di significati*, in Memoria, nostalgia, utopia. Il potere politico dei sentimenti, rivista Italia contemporanea, 2011.

Di seguito le foto degli oggetti raccontati dalla protagonista dei frammenti sottostanti. Tre quadretti esposti in salotto, il luogo della casa che più di tutti appare destinato alla messa in mostra degli oggetti importanti che non si è restii ad esibire agli occhi (talvolta pressoché estranei) degli ospiti.



Fig. 1 Foto di oggetto. Proprietario: B., donna trentenne. Anno 2019

Questo quadro della madonnina me l'ha regalato mia mamma. Io sono credente nel mio intimo ma questo quadro è qui perché rappresenta soprattutto mia mamma. Lei me l'ha regalato quando sono andata via da casa e io l'ho sempre portato con me²⁶.

O ancora...

²⁶ Etnografia in ambiente domestico, B. Intervista a donna trentenne, 2019.



Fig. 2 Foto di oggetto. Proprietario: B., donna trentenne. Anno 2019

Questi due quadretti me li ha regalati mio padre, li ha comprati durante uno dei suoi viaggi, mi pare di ritorno dal Madagascar. Non so perché ma mi piace vederli appesi, mi danno una bella sensazione²⁷.

Allo spazio domestico viene chiesto, nei frammenti sopraindicati, di continuare a parlare del passato. Compito del presente è trattenere i legami importanti, in questo caso familiari (da notare il rimando esplicito alla madre e al padre della protagonista negli ultimi due frammenti riportati). Così come accade alla giovane intervistata (B, donna trentenne, fidanzata, vive con compagno e figlio) è in molti casi attraverso l'esposizione che si ha la possibilità di fissare alle pareti i simboli di un sistema affettivo che si vuole continuare a percepire come durevole, attivamente denso nel tempo della quotidianità domestica. Attraverso questi due primi frammenti d'intervista tratti dall'etnografia condotta in ambienti domestici, è possibile cogliere due diverse modalità di relazione col tempo passato e presente. Se nel primo caso l'oggetto di memoria ha lo scopo di generare il senso d'appartenenza ad un contesto nuovo attraverso la continuità con il passato, nei due casi successivi gli oggetti di memoria esposti nello spazio domestico hanno lo scopo di dare forza e consistenza ad un tempo passato che si percepisce come incerto, sempre più lontano nel tempo.

²⁷ Etnografia in ambiente domestico, B. Intervista a donna trentenne, 2019.

Interessante è osservare come in entrambi i contesti trattati gli oggetti svolgano il delicato compito di generare e conservare nel tempo – attraverso la rievocazione nostalgica – il senso d'appartenenza ad un tempo passato in cui la sfera affettiva dei soggetti in questione appariva ai loro occhi di facile fruizione. Il destino degli oggetti affettivi, sebbene sembri talvolta apparentemente legato ad una dimensione puramente decorativa, finisce (come afferma l'antropologa francese Sophie Chevalier²⁸) per fondare un rinnovato senso di riconoscenza e una rivalutazione dei legami sociali nella vita dei proprietari. Attraverso gli oggetti gl'individui cercano di ritrovare tracce di quello che mi piace definire il "me storico", ovvero delle sfumature di sé che talvolta si fa fatica a ritrovare nel tempo presente. È in quest'ottica che gli oggetti della nostalgia, come vedremo meglio nei capitoli successivi, fungono da alter ego di noi stessi, oggetti che ci palano di noi e che talvolta finiscono quasi per rappresentarci nel nostro continuo mutare. Grazie a tale caratteristica, così come in virtù della capacità di generare e consolidare un senso d'appartenenza ad un contesto affettivo significativo, gli oggetti di memoria divengono degli importanti mezzi di comunicazione interpersonale per i loro proprietari, non cessando mai di emanare un senso di sicurezza tale da aiutare i soggetti interpellati nell'accettazione delle costanti trasformazioni che lo scorrere del tempo impone.

Come vedremo nei capitoli successivi, il passato incorporato negli oggetti affettivi dona ai proprietari coordinate sicure per agire nel presente, dando modo ai soggetti operanti di sentirsi parte integrante di una memoria storica, che seppur in continuo mutare, viene percepita nella sua continuità. Inoltre, grazie al senso sicurezza che gli oggetti generano, i proprietari sono facilitati nell'accettazione del tempo presente, segnato dalla costante trasformazione dei contesti in cui si è soliti vivere e dalla trasformazione delle dinamiche sociali che cuciono tali contesti.

II- OGGETTI "TESORI"

L'attitudine a radunare attorno a sé tutte quelle cose in cui gli individui intravedono un alone di preziosità rappresenta una tendenza piuttosto frequente e comune alla specie umana. Esistono oggetti che destano in noi un senso di coinvolgimento fuori dal comune, quasi inspiegabilmente ci sentiamo e sappiamo implicati in essi. Sembrano appartenerci da subito, da sempre. L'inter-esse (dal latino *Stare-fra*), ovvero il senso di reciproca implicazione tra ciò che ci attrae ed attraiamo, è nella maggioranza dei casi uno dei mezzi più efficaci che la forza dell'intelletto ci ha concesso per conoscere e toccare con mano i simboli della nostra arte contemplativa. Fare esperienza del mondo vuol dire, infatti, imparare ad osservare, narrare, qualificare e riqualificare il complesso di cose che reclamano in noi un senso di coinvolgimento.

²⁸ Chevalier S., Chevalier S. et Monjaret A. (dir.), « Destins de cadeaux » in *Les cadeaux : à quel prix ?*, *Ethnologie Française*, n°4, tome XXVIII, 1998, 506 – 514.

Ogni oggetto in noi suole trasformarsi secondo le immagini ch'esso evoca e provoca e aggrappa, per così dire, attorno a sé. Certo un oggetto può piacere anche per sé stesso, per la diversità delle sensazioni gradevoli che ci suscita in una percezione armoniosa; ma ben più spesso il piacere che un oggetto ci procura ben si trova nell'oggetto per sé medesimo. La fantasia o abbellisce cingendolo e quasi irraggiandolo d'immagini care. Né noi lo percepiamo più qual esso è, ma così, quasi animato dalle immagini che suscita in noi e che le nostre abitudini vi associano. Nell'oggetto, insomma, noi amiamo quel che vi mettiamo di noi, l'accordo, l'armonia che stabiliamo tra esso e noi, l'anima che esso acquista per noi soltanto è formata dai nostri ricordi²⁹.

Gli oggetti affettivi, favorendo in virtù del loro moto nostalgico (di ritorno al passato), il flusso oscillante dei pensieri in un limbo atemporale, non solo facilitano l'evasione dalla routine del quotidiano, ma anche la successiva reintroduzione in essa. Riconoscere un oggetto come nostro presuppone infatti la capacità di rivederlo nella memoria tramite l'immaginazione; un'attività del pensiero naturalmente incline ad attribuire griglie di senso agli oggetti che abitano le nostre case, luogo sacro per eccellenza di memorie familiari, guscio dell'interiorità.

Grazie alla capacità immaginifica propria della natura umana, inoltre, gli individui hanno la possibilità di restituire alle cose la loro eccedenza di senso, continuamente minacciata dall'abitudine e dall'usura. Esiste una categoria di oggetti, incontrati in occasione dell'etnografia condotta in spazi domestici, da me soprannominati "oggetti tesori" per via delle valenze quasi profetiche che hanno dimostrato di avere agli occhi dei loro proprietari. Essi sono oggetti che sembrano essere apparsi nella vita dei loro possessori nel momento giusto e con modalità quasi mai casuali. Per questo ed altri motivi che a breve vedremo, gli "oggetti tesori" vengono infatti, di sovente, percepiti dai proprietari come oggetti di potere. In essi viene convogliato il valore affettivo che gl'individui attribuiscono a ciò che essi rappresentano, con lo scopo di avere in dono da tali cose la restituzione di tale riflesso, ovvero la conferma di ciò che per tali individui ha avuto senso nel tempo storico raccontato dai loro oggetti. Utilizzando l'espressione coniata dallo psicologo canadese Albert Bandura, si può supporre che gli oggetti d'affetto siano dotati di una loro "agentività", ovvero della capacità di far accadere le cose, intervenendo sulla realtà, esercitando un potere mai del tutto casuale. Come afferma l'antropologa francese Anne Monjaret³⁰, gli oggetti sembrano accompagnare gl'individui nei passaggi della loro vita, da uno stato all'altro, da uno statuto a un altro, da un luogo a un altro. Tra concreto ed astratto, vivo e morto, presente e passato, essi ci parlano di noi e delle nostre trasformazioni.

²⁹ Pirandello L., Casadei S. (a cura di), *Il fu Mattia Pascal*, Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2012, p. 155.

³⁰ Monjaret A. (dir.), « Le retournement des choses », *Socio-anthropologie*, n°30, 2014.



Fig. 3 Foto di oggetto. Proprietario: F., donna trentenne. Anno 2019

Tra gli oggetti a cui tengo di più mi viene in mente questa collana, l'ho comprata ad un banchetto nella casa di Alessandra, un'amica a cui tengo molto. Lei compra oggetti in Messico e li rivende per finanziare progetti destinati ad aiutare donne e bambini messicani. Questa collana l'ho comprata il giorno in cui ho conosciuto Enrico, il mio ragazzo.

Per me ha avuto da subito un gran valore, diciamo che l'ho comprata io, ma è stata lei a venire da me, l'ho tenuta sempre con me e sempre come un oggetto di potere³¹.

³¹ Etnografia in ambiente domestico, F. Intervista a donna trentenne, 2019.

O ancora...



Fig. 4 Foto di oggetto. Proprietario: F., donna trentenne. Anno 2019

Un altro oggetto a cui tengo tanto è questa pietra, l'ho trovata anni fa, ero in Messico con mio ex ragazzo. Io e lui in quel periodo eravamo in una fase già critica, le cose tra noi non andavano più bene da un po'. Il giorno in cui ho trovato questa pietra ci trovavamo in una piscinetta naturale che emetteva e produceva bolle, e mentre parlavamo di noi, io tiravo fuori dall'acqua dei sassetti, c'erano solo pietre calcaree, niente di che. Siamo rimasti basiti quando ho tirato fuori dall'acqua questo cristallo, che dovrebbe essere un quarzo citrino. Nell'istante in cui è comparsa la pietra io stavo parlando di C. un ragazzo del quale mi stavo innamorando, era un momento di felicità per me e in quello stesso istante è comparsa la pietra. Qualche giorno dopo riflettendo ci è venuto in mente che questa pietra poteva essere un'offerta di qualcuno, è proprio in virtù di questo dubbio che ho la sensazione che quest'oggetto non mi appartenga del tutto. Ho sempre pensato che magari un giorno tornerò in Messico in quelle piscinette naturali per restituire la pietra. Il mio ex ragazzo ha vissuto questa "apparizione" come il segnale del mio innamoramento per quest'altra persona, in effetti forse è stato così.

Io questa pietra l'ho vissuta come un dono dell'universo anche se sento di non essere mai riuscita ad entrare in contatto diretto con questo oggetto...

Magari questa pietra mi vuole dire che dovrò tornare in Messico un giorno, una specie di promessa. Questo oggetto di sicuro rappresenta un momento di cambiamento, la fine di un pezzo della mia vita importante. Da quando l'ho trovata l'ho portata sempre con me³².

Gli oggetti raccontati in questi frammenti di etnografia (e visibili nelle tre immagini soprastanti), rappresentano momenti importanti della vita del loro possessore (F, donna trentenne, single, vive da

³² Etnografia in ambiente domestico, F. Intervista a donna trentenne, 2019.

sola). Essi appaiono come un “dono dell’universo”, come cose che non solo racchiudono parte della vita vissuta del proprietario, ma anche e forse soprattutto echi di ciò che accadrà o dovrebbe accadere in un futuro immaginato.

Così come altri oggetti semiofori, anche questi fungono infatti da segnalatori e facilitatori di scelte, ricordando “ciò che c’è da ricordare”. La collocazione individuata per tali oggetti in occasione delle ricerche di campo risulta, a tale proposito, pressoché casuale. Gli oggetti “tesori” sono ovunque nello spazio, vengono appoggiati lì dove capita e ritrovati lì dove capita, in generale, appaiono comunque sempre in una condizione espositiva pubblica (ovvero non specificatamente collocati in luoghi accessibili ai soli occhi dei proprietari).

Un’altra caratteristica importante, già accennata per gli oggetti incrociati nel paragrafo precedente, è rappresentata dalla coincidenza tra il tempo della memoria incorporato negli oggetti “tesori” e le fasi di cambiamento della vita dei possessori. I suppellettili raccontati in occasione delle ricerche di campo, ci parlano infatti, in più casi, dei momenti di svolta, di trasformazione, della vita di chi li custodisce, essi segnano il cammino dell’esistenza di chi li vive, trasformandosi in tracce in grado di riportare alla memoria quel delicato confine tra ciò che si è stati e ciò che si è. Essi, nel tempo, si fanno testimoni delle trasformazioni interiori di chi li possiede. Come afferma l’antropologa francese Véronique Dassié essi non cessano mai di giocare un ruolo essenziale nella costruzione del senso identitario dei loro possessori.

III- OGGETTI D’AFFEZIONE CHE PRESERVANO UNA LORO FUNZIONALITÀ

Nel continuo percorso di conoscenza che intraprendiamo nel nostro quotidiano, gli oggetti non smettono mai di assorbire ed erogare significati che parlano di noi, della nostra storia, dei nostri bisogni, del nostro legame con il tempo trascorso e con quello che ci accingiamo a vivere. Essi ristabiliscono ciclicamente connessioni tra i vari segmenti della nostra storia culturale e collettiva, salvando dall’ insignificanza l’ordine sacro che ci abita e sopravvive. Con l’espressione “oggetti d’affezione” ci si riferisce in particolare a tutti quegli oggetti de ricordo che evocano in noi sensazioni, emozioni, frammenti di passato / presente / futuro che desideriamo in qualche modo trattenere alla nostra persona. L’espressione “oggetto di affezione”, presa in prestito da un volume del noto pittore, fotografo e grafico statunitense Man Ray³³ è stata negli ultimi anni più volte ripresa in ambito antropologico, sono stati in particolare l’accademico e studioso italiano Pietro Clemente³⁴ e la studiosa francese Véronique Dassié³⁵ a captarne il grande potenziale evocativo. Entrambi gli autori hanno colto

³³ Ray M., *Objects of My Affection*, London, Thames & Hudson, 1986

³⁴ Clemente P., Rossi E., *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Roma, Carocci, 1999.

³⁵ Dassié V., *Objets d’affection. Une ethnologie de l’intime*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010.

nei loro studi la dimensione d'uso personalizzato degli oggetti d'affezione, come dice Pietro Clemente “il loro appartenere e vivere dentro biografie³⁶”. In particolare si deve all'antropologa Véronique Dassié l'intuizione di una lettura degli oggetti d'affetto come “reliquie profane”, piccole cose del quotidiano che gl'individui tendono a tenere con sé, talvolta per l'intera durata della loro vita. È soprattutto in ragione di un forte senso di attaccamento che oggetti prettamente ordinari e comuni finiscono per trasformarsi in oggetti extra-ordinari, appunto in oggetti d'affezione. Durante il processo di sacralizzazione dell'ordinario investiamo difatti le cose di simboli permeati di un senso di umanità che ci appartiene, fotografie di un fantastico noi che i nostri oggetti-ombra non cessano mai di restituirci sotto forma di realtà. Questa è una delle qualità più profonde iscritte negli oggetti d'affezione: essi, grazie alle potenzialità nostalgiche che detengono, finiscono per incorporare una rete di simboli che coniuga il visibile rappresentato con l'invisibile assente. Guidandoci nella direzione del loro progressivo rivelarsi ci inducono a prestare ascolto alla voce silente della nostra realtà, fatta d'investimenti ideali, simbolici ed emotivi.

Le cose sono gli strumenti essenziali per mezzo dei quali le persone danno un senso e un ordine al mondo circostante, riescono a comprendere ciò che accade attorno a loro, stabiliscono e mantengono i rapporti sociali. Gli oggetti costituiscono quindi un canale comunicativo di importanza fondamentale, che rende possibile lo scambio di informazioni tra i membri di una società³⁷

Come afferma la sociologa italiana Luisa Leonini³⁸, grazie alla capacità degli oggetti affettivi d'incorporare significati, segni e simboli, essi entrano a fare parte del sistema comunicativo attraverso il quale gli uomini si scambiano informazioni sulla propria griglia di valori, rituali, preferenze. Vale a dire sul sistema culturale che fa da base alla loro vita. Attraverso gli oggetti della nostalgia gli individui hanno infatti la possibilità di definire e ridefinire giornalmente la propria gerarchia di credenze, stabilendo un ordine tra quanto li circonda.

L'interazione tra più persone ma anche la formazione ed il mantenimento dell'identità personale rappresentano dei momenti strettamente collegati ai significati distintivi che gli oggetti incorporano. I cambiamenti all'interno di una società, all'interno di una famiglia, ma anche all'interno di un singolo individuo, sono infatti sempre il frutto di una lotta tra vecchi e nuovi significati, tra vecchie nuove maniere di definire la realtà.

³⁶ Clemente P., Rossi E., *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Roma, Carocci, 1999, p. 152.

³⁷ Leonini L., *L'identità smarrita. Il ruolo degli oggetti nella vita quotidiana*, Bologna, Mulino, 1988, p. 97

³⁸ Leonini L., *L'identità smarrita. Il ruolo degli oggetti nella vita quotidiana*, Bologna, Mulino, 1988.

Gli oggetti, nei contesti sociali più vari, rappresentano il canale più rapido attraverso il quale è possibile scambiare informazioni sulle definizioni che gli individui danno di loro stessi e del loro mondo. In questo senso si può affermare che gli oggetti donati portano con sé dei messaggi che consegnano di volta in volta ai loro nuovi proprietari.

Le cose che abitano con noi i nostri universi privati fungono da sostegno nella rappresentazione che diamo di noi stessi alle altre persone, influenzando profondamente sul comportamento e l'auto-percezione dei singoli. È per questo che, quando un individuo viene privato dei propri beni è costretto a rinunciare ad una parte della sua propria identità e quindi a costruire una nuova immagine di sé.

Raccontare la storia di un oggetto significa, per tali ragioni, raccontare la storia del suo narratore, entrare in rapporto dialettico con i suoi desideri, con ciò che ha il potere di farlo vivere e morire ogni giorno. Come piccoli semafori nella notte le "nostre" cose ci indicano silenziose ciò a cui apparteniamo e ciò che ci appartiene, bagnando d'intenzionale luce i frammenti più significativi della nostra memoria, quelli che parlano di noi stessi, delle persone che abbiamo amato e ancora amiamo.

Si può credere che le cose altro non siano che una proiezione di nostri stati d'animo, ma non si riesce a sfuggire al fatto che gli oggetti comunque evocano, provocano, suscitano quegli stati d'animo. Sappiamo bene come le cose che ci circondano abbiano delle caratteristiche mutevoli: una pietra può essere un sasso o un bene prezioso, un reperto archeologico o l'unico ricordo che ci rimane di una patria. Ma anche in sé, nello sforzo di contemplare un albero per sé o una statua, un bicchiere o un'automobile, le cose rivelano una inesauribilità di storie, di trame, di relazioni³⁹.

Come si evince dagli studi dell'antropologo italiano Franco La Cecla⁴⁰, la vita affettiva degli oggetti è fortemente correlata alla vita affettiva dei proprietari. Essi, fungendo da porte di accesso verso una dimensione del ricordo⁴¹, che ovviamente porta con sé un miscuglio di sensazioni di diversa natura, sottostanno ad un sistema di rituali attraverso i quali i loro possessori entrano in contatto con loro, ovvero con gli strati di memoria che essi incorporano.

Da un'analisi dei risultati di campo, tratti dall'etnografia in ambiente domestico effettuata in Emilia Romagna, si evince come in alcuni casi i possessori di tali oggetti si avvicinino ad essi solo se e quando si trovano da soli. Tale casistica esprime chiaramente il rapporto d'intimità ed interdipendenza che lega soggetti ed oggetti, inoltre, ci parla dell'importanza dell'incontro tra uomini e cose, della scelta di quest'incontro, del carico emotivo che tale momento porta con sé. Da notare che sovente tali oggetti affettivi particolarmente intimi e privati si trovano in luoghi della casa da me soprannominati "nascosti", ovvero non facilmente fruibili agli occhi inesperti di chi non li custodisce.

³⁹ La Cecla F., *Non è cosa. Vita affettiva degli oggetti*, Milano, Elèuthera, 1998, p. 26

⁴⁰ La Cecla F., *Non è cosa. Vita affettiva degli oggetti*, Milano, Elèuthera, 1998

⁴¹ Come specificato a p. 14 della tesi con il termine "ricordo" s'intende qui un singolo frammento di memoria legato ad un avvenimento, ad una persona o ad un determinato contesto.

Tra i miei oggetti importanti c'è un'agenda, risale alla mia adolescenza, l'abbiamo scritta a più mani io ed altre amiche, alla fine è rimasta a me (...) Quando la prendo e la rileggo è importante che io sia da sola, non la tiro fuori in presenza di altri.⁴²

Se nel frammento sopracitato la protagonista del racconto (G, donna trentenne, fidanzata, vive con compagno) dichiara di avvicinarsi all'oggetto di memoria solo quando e solo se si trova da sola. Esistono altri casi (di oggetti funzionali) in cui è l'uso dell'oggetto ad essere destinato al proprietario in modo esclusivo. Ritrovare l'oggetto in tali circostanze, vuol dire incontrare nel suo simbolo ciò che esso incorpora.

Essendo gli oggetti dei motori sociali, attraverso l'utilizzo di questi, i proprietari hanno la possibilità di ritornare al legame d'affetto che le cose portano con sé. Talvolta per ritrovare nel presente, frammenti di passato perduto. Non è un caso, difatti, se la collocazione scelta per tali oggetti (come vedremo negli esempi etnografici riportati di seguito) risulta talvolta totalmente inserita in un contesto domestico di uso quotidiano. Da notare a tale proposito la coperta rappresentata nella figura 5 – che si trova sul letto della proprietaria –; o ancora la tazza raffigurata nella figura 6 – che si trova sul tavolo della cucina –; o ancora il coltellino svizzero raccontato nel frammento alla nota 45 che si trova “sempre con il suo proprietario” (probabilmente in una tasca dei pantaloni); o ancora gli occhiali da sole raccontati nel frammento alla nota 46 che “quando c'è il sole” vengono indossati dalla loro proprietaria –.

⁴² Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a donna trentenne, 2019.

Un'altra costante importante da sottolineare, per quanto riguarda tale casistica di oggetti, è la necessità di riservare l'utilizzo dell'oggetto affettivo al singolo proprietario, che normalmente lo custodisce gelosamente.



Fig. 5 Foto di oggetto. Proprietario: V., donna trentenne. Anno 2019

Una delle cose a cui tengo di più è una coperta di pile. Era della mia nonna e quando è morta ho deciso di tenerla io. Era a casa sua prima, poi quando è morta l'ho trovata e l'ho presa. Di quella sono gelosissima, non voglio che nessuno la tocchi o la usi. Quando l'ho presa aveva tantissimo il suo odore⁴³.

⁴³ Etnografia in ambiente domestico, V. Intervista a donna trentenne, 2019.

O ancora...



Fig. 6 Foto di oggetto. Proprietario: V., donna trentenne. Anno 2019

Un'altra cosa a cui tengo tanto sono le mie tazze per le tisane. Ho iniziato a prendere tisane da adolescente e per me è un rituale, un momento tutto mio. Lo faccio anche tre volte al giorno. Rappresentano qualcosa che faccio per me. Le mie tazze sono quasi tutte regalate da amici e parenti ma io ne uso sempre una, sempre la stessa: la tazza verde. Questa è la mia tazza, la uso solo io. Me l'ha regalata la zia di una mia amica, tutti gli anni andiamo da lei a Natale, lei per me è una persona molto importante.⁴⁴

Nei frammenti di campo presi in esame, il rituale, ovvero il tempo destinato all'incontro con l'oggetto affettivo, rappresenta per entrambe le protagoniste prese in esame (V, donna trentenne, fidanzata, vive con compagno) (V, donna trentenne, fidanzata, vive con compagno e figlio), un tempo straordinario ritagliato nell'ordinarietà di tutti i giorni. I simboli incarnati negli oggetti (visibili nelle foto soprastanti), riportano alla memoria anche in questi casi delle persone significative nella vita dei protagonisti e prendersi cura dell'oggetto (attraverso l'utilizzo di questo) ma anche preservandolo da

⁴⁴ Etnografia in ambiente domestico, V. Intervista a donna trentenne, 2019.

un uso altrui, vuol dire prendersi cura del legame che esso incorpora. Essere vicini nel rito dell'incontro alla persona che l'oggetto nostalgicamente rievoca.

Oggetti esposti non ne ho, tengo in giro solo cose utili, senza significati particolari. Una cosa a cui tengo tantissimo, anzi la cosa a cui tengo di più in assoluto è il mio coltellino svizzero. Era di mio nonno, lui l'ha passato a mio padre e mio padre a me. Il coltellino di per sé non ha alcun valore, è l'eredità che lo rende importante. È come un anello che si passa di padre in figlio, è la stessa cosa secondo me. Mio nonno lo usava, lo portava sempre con sé, la stessa cosa ha fatto mio padre ed ora io. So che per qualunque evenienza ho il mio coltellino, soprattutto quando so che può servire. Il mio coltellino non lo presterei mai, non lo darei mai a nessuno, ne sono gelosissimo. Lo posso usare solo io e deve stare sempre con me⁴⁵.

Così come nei due tratti d'intervista precedenti, anche nell'ultimo frammento proposto (R, uomo trentenne, single, vive da solo), è possibile evincere che gli oggetti affettivi che preservano una loro funzionalità sono spesso legati a persone che si percepiscono – per morte o lontananza – come perdute. Essi testimoniano un legame che sopravvive nel tempo, una relazione d'intima interdipendenza che si materializza nell'oggetto di memoria. Attraverso l'utilizzo di tali cose è possibile densificare tale relazione, ritrovarla nei gesti, negli odori (il caso della coperta), nei sapori (pensiamo alle tisane), in delle circostanze in cui l'oggetto ritorna ad essere protagonista del quotidiano, con tutta la sua storia e con tutto il carico affettivo che detiene.

Un altro oggetto importante che mi viene in mente sono gli occhiali da sole di mio padre. Quando è morto mio padre io e i miei fratelli ci siamo divisi degli oggetti importanti, oggetti che ci facevano pensare tanto a lui. Uno dei miei fratelli si è preso il suo telefonino (mio papà era un grande comunicatore, ci chiamava di continuo e noi ogni volta dicevamo "basta babbo ci siamo già sentiti oggi"), l'altro mio fratello ha preso la sua macchina da scrivere, mia sorella il suo orologio e io ho preso i suoi occhiali da sole. Ci tengo tantissimo ai suoi occhiali da sole, addirittura ho cambiato le lenti, ho messo le lenti ottiche graduate, quando c'è il sole li metto sempre. Mi piace indossare qualcosa che indossava lui, quando li metto mi viene in mente lui quando li portava, era così orgoglioso dei suoi occhiali da sole. Al tempo erano degli occhiali belli, di marca, oggi sono occhiali vintage ma a me piacciono tanto, penso che mi stiano anche bene⁴⁶.

⁴⁵ Etnografia in ambiente domestico, R. Intervista a uomo trentenne, 2019.

⁴⁶ Etnografia in ambiente domestico, A. Intervista a donna sessantenne, 2019.

Come avviene nella breve storia di vita raccontata nell'ultimo frammento citato (A, donna sessantenne, fidanzata, vive da sola), l'oggetto di memoria viene talvolta "indossato". Tale immagine rievoca perfettamente il senso metaforico del ricordo. È la storia che l'oggetto porta con sé, la memoria di una quotidianità estinta, che porta il legame incorporato nell'oggetto a vivere ancora. La protagonista del racconto dice di aver cambiato le lenti degli occhiali di suo padre, di aver in qualche maniera fatto suo un oggetto che attraverso l'uso la riporta ad una quotidianità ormai estinta. È come se anche in questo caso l'oggetto di memoria dicesse "quel che è stato può essere ancora". Attraverso l'oggetto il passato incorporato nel presente torna a fare visita, il passato torna a vivere attraverso il rito (in questo caso indossare gli occhiali) che rimane immutato nel tempo. Anche in questo caso, il senso nostalgico che l'oggetto evoca, si tramuta positivamente nel presente: esso genera legame.

Un oggetto a cui tengo tanto è uno spartito, lo spartito della Paloma. Era la musica che a mio papà piaceva di più. Lo tengo dentro una scatola, non lo guardo quasi mai, non ho bisogno di vederlo, so che è lì e deve rimanere lì. In quella scatola tengo altre cose importanti della mia famiglia, ricordi dei miei figli e della mia infanzia. Quello spartito è tra gli oggetti più importanti, mi fa pensare a mio papà, è un ricordo sonoro incredibile. Mi ricordo di lui quando la canticchiava, fischiava o suonava con la chitarra. Anche se questa musica la so a memoria quando la suono mi piace riprendere lo spartito. Me l'ha regalato mio papà quando avevo sette, otto anni. È rimasto tra le cose più importanti⁴⁷.

Evocativo e non privo di emozione il caso riportato nell'ultimo frammento citato. Qui è la musica incastonata in uno spartito (oggetto affettivo) a riaprire il libro della memoria. La protagonista (T, donna sessantenne, fidanzata, vive con compagno) ritorna – attraverso un ricordo "sonoro" – ad un'immagine della memoria rimasta salda e vivida nella mente. Riaprire lo spartito vuol dire ritornare ad un tempo senza tempo, un qui ed ora in cui lo scorrere delle lancette smette di avere valore. La presenza del padre ritorna, la musica –attraverso l'oggetto – diventa presenza. Da notare anche in questo caso la collocazione scelta per l'oggetto, una scatola riposta nella libreria, un luogo segreto e non accessibile agli occhi estranei. Grazie all'ultimo frammento citato è possibile cogliere un tratto importante ed assolutamente distintivo degli oggetti affettivi: essi – per mezzo della loro materialità – rendono possibile il contattato tra visibile ed invisibile, tra materiale ed immateriale. È nella presenza stessa dell'oggetto che i proprietari possono trovare frammenti di un tempo storico che credono di aver perduto. Attraverso i moti nostalgici che gli oggetti affettivi ridestano è possibile tracciare una linea di continuità tra passato, presente e futuro.

⁴⁷ Etnografia in ambiente domestico, T. Intervista a donna sessantenne, 2019.

IV- UNIONE INDISSOLUBILE TRA UOMINI E COSE

Un caso incontrato di frequente in occasione del lavoro etnografico, che vorrei inserire in questa prima sezione analitica delle caratteristiche che segnano il rapporto tra uomini e cose, è caratterizzato dalla decisione, più o meno consapevole, dei proprietari, di non staccarsi mai ai propri oggetti affettivi. Le cose divengono in tali circostanze parte integrante dei loro proprietari, o come direbbe il celebre Marcel Mauss “il loro prolungamento⁴⁸”. Come si evince dagli studi dell’antropologa Anne Monjaret⁴⁹, la propensione a non staccarsi dagli oggetti d’affetto, è piuttosto comune alla specie umana. Tenere gli oggetti con sé, se da una parte dona agli individui un senso di conforto, misto a forza e sicurezza, dall’altra dà loro la certezza che i propri oggetti stiano sicuro, costantemente sorvegliati e protetti dagli occhi attenti di chi li ama e capisce. Tra soggetti ed oggetti, come afferma l’antropologa francese Violette Morin⁵⁰, vi è talvolta un rapporto di simbiosi vivente. Così come numerosi studi del celebre antropologo francese Jean-Pierre Warnier⁵¹ dimostrano, sembra che uomini e cose finiscano nel tempo per l’incorporarsi vicendevolmente. Di seguito la foto di un oggetto (una borsa), analizzato in occasione della mia etnografia, in cui il suddetto appare assieme al cappotto della protagonista all’entrata dell’abitazione. Dall’ubicazione dell’oggetto ritratto in foto si evince il legame d’inseparabilità che lega l’oggetto alla proprietaria.

⁴⁸ Mauss M., *Saggio sul dono*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2002, p. 42.

⁴⁹ Monjaret A., “Déménager ou les affres des papiers domestiques. Un lieu minimal de l’archive”, in Artières P., Arnaud A. (dir.), *Sociétés et Représentations «Le Lieu de l’archive, une nouvelle cartographie: de la maison au musée»*, n°19, 2005, pp. 53-64.

⁵⁰ Morin V., L’objet biographique. In: *Communications*, 13, 1969. Les objets. pp. 131-139.

⁵¹ Warnier J.-P., *Cultura materiale*, Roma, Meltemi, 2005.



Fig. 7 Foto di oggetto. Proprietario: V., donna trentenne. Anno 2019

Una delle poche cose che mi riportano al passato, che tengo con me, è la mia borsa preferita. La porto sempre con me, è la mia borsa e penso che non la lascerò mai. Questa borsa era di mia mamma, ci sono legata per questo ma anche perché me la porto dietro da tanto tempo, ho vissuto tante cose con questa borsa, viaggia con me⁵².

Come leggiamo dal frammento soprastante (V, donna trentenne, fidanzata, vive con compagno), gli oggetti “che seguono” i proprietari possiedono in genere una doppia valenza affettiva. Da una parte è il simbolo che incorporano (la persona che rievocano) che li rende speciali, dall'altra, è il tempo con essi condiviso a renderli complici di un legame storico con i loro proprietari. Significativo è inoltre un altro fattore su cui più volte mi sono soffermata a ragionare: il legame d'affetto con l'oggetto non è dato soltanto dal tempo che il possessore ha vissuto con l'oggetto, ma anche – e non in misura minore – il tempo che il proprietario originario (chi ci ha donato l'oggetto / colui a cui l'oggetto rimanda) ha condiviso con l'oggetto. Come accade per gli oggetti *Hau*⁵³ studiati dal già citato M. Mauss, anche gli oggetti affettivi a cui noi tutti siamo soliti affezionarci sembrano così possedere un'anima che porta

⁵² Etnografia in ambiente domestico, V. Intervista a donna trentenne, 2019.

⁵³ Mauss M., *Saggio sul dono*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2002.

con sé la storia dell'oggetto e di chi nel tempo se n'è preso cura. È questo il caso dell'oggetto raccontato nel frammento sottostante, una chitarra appartenente al nonno della protagonista, che nella foto qui riportata appare appoggiata sul letto della camera da letto. Anche in questo caso, siamo dinnanzi ad un “oggetto che segue il suo proprietario”.



Fig. 8 Foto di oggetto. Proprietario: F., donna trentenne. Anno 2019

Un altro oggetto a cui sono molto affezionata è questa chitarra. Mio nonno la regalò a mia mamma quand'era ragazzina, ma lei non imparò mai a suonare. Quando ho iniziato ad appassionarmi a questo strumento lui me l'ha regalata. Qualche mese fa l'ho portata in un locale in cui suonavo e a causa di un urto si è rotta. L'ho tutta aperta allora e poi l'ho portata da un liutaio, dovrebbe reggere ora. Questo oggetto è venuto dappertutto, negli anni mi ha seguita. Mio nonno è morto nel 2011, lui si chiamava Natale ed è morto il giorno dopo natale. Quando è morto la chitarra è rimasta a me⁵⁴.

⁵⁴ Etnografia in ambiente domestico, F. Intervista a donna trentenne, 2019.

Quando ci troviamo dinnanzi ad oggetti “che seguono” i loro proprietari, come nel caso appena incontrato (F, donna trentenne, single, vive da sola), il legame uomo / cosa sembra consolidarsi e rafforzarsi notevolmente in virtù delle esperienze di vita che i soggetti maturano assieme alle loro cose. Il tempo condiviso con l’oggetto, in particolar modo per quelle cose che i proprietari “portano sempre con sé” finisce per rendere gli oggetti testimoni della vita dei loro proprietari e viceversa. Come si evince dagli studi degli antropologi francesi Marie-Pierre Julien e Céline Rosselin⁵⁵ la cultura materiale appare rivestire un ruolo fondamentale nella costruzione degli individui. Come affermano i due autori francesi è proprio grazie alla vicinanza e al confronto con gli oggetti che il “savoir-faire” si trasforma in “savoir-être” dando così nuova forma e sembianza agli individui.

Prendendo spunto dall’ultimo frammento d’intervista citato, vorrei qui anticipare un altro fattore interessante, riscontrato sia in occasione dell’etnografia condotta in contesto domestico, che dell’etnografia condotta in contesto museale da me svolta tra Francia ed Italia nel 2016. Come emerso dai lavori di campo, la “messa in narrazione” degli oggetti affettivi porta talvolta i proprietari a creare una mitologia⁵⁶ dell’oggetto. Come si può leggere dall’ultimo frammento citato, la chitarra (oggetto affettivo) rievoca infatti una storia che sembra quasi perdersi nel mito dell’oggetto. La protagonista del legame uomo / cosa ci parla della madre, della figura del nonno; la chitarra ci racconta delle coincidenze che girano attorno alla mitologia familiare che l’oggetto porta con sé (il nonno Natale è morto a natale...).

Nel frammento d’intervista riportato di seguito, leggiamo a tale proposito le parole di C. Carrignon, fondatore del museo degli oggetti ordinari (MOOM). Nel testo Carrignon spiega perché gli oggetti affettivi che il pubblico porta al MOOM debbano preferibilmente riferirsi alla figura dei nonni. Essi sono “I nostri primi antenati” dice l’attore, “sono abbastanza lontani da noi da poter essere messi in racconto”, la loro storia di vita viene rievocata da un tempo lontano e per noi misterioso, un tempo potremmo dire “mitologico”.

Pourquoi les grands-parents ? Parce que l'objet porte une mémoire. Quelle est la mémoire d'un enfant ? Quelle est ma mémoire à moi enfant ? Elle retourne à mes grands- parents. Les histoires appartiennent surtout à ma grand-mère, ma mère racontait sans doute des histoires mais je sentais qu'il y avait une filiation avec sa propre mère, donc ma grand-mère. Je peux mettre en récit ma grand-mère ou mon grand-père parce qu'ils sont un peu loin de moi. Je ne peux pas mettre en récit ma mère ou mon père, ils sont trop proches, Je risque, je ne peux pas les toucher, Je ne peux pas expliquer exactement pourquoi mais il y a un lien sacré entre moi et mes parents. Je ne peux pas mettre en récit ; c'est un lien que je peux très difficilement mettre en récit.

Avec les parents nous sommes presque la même chose, avec les grands- parents il y a une distance qui rend possible une mythologie. Exact?

⁵⁵ Julien M.-P., Rosselin C., *Le sujet contre les objets...tout contre: Ethnographies de cultures matérielles*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2009.

⁵⁶ Espressione utilizzata da C. Carrignon, fondatore del Museo degli oggetti ordinari.

C'est exactement comme ça, il y a une mythologie. Je me peux permettre de les mettre en récit, d'inventer une mythologie avec mon grand-père ou ma grand-mère. Je ne sais pas s'il était mon grand-père ou son père à partir pour les Etats-Unis à la recherche de fortune, cela fait partie du mystère des ancêtres. Voilà, les premiers ancêtres sont les grands- parents, mes parents ne sont pas des ancêtres, ils sont trop proches de moi. Cela explique bien ce que vous dites, ils ne peuvent pas entrer dans une mythologie⁵⁷.

Come spiega il fondatore del museo degli oggetti ordinari, così come sembra essere accaduto alla protagonista dell'ultimo frammento di intervista effettuato in occasione dell'etnografia condotta in ambiente domestico, gl'individui sentono talvolta la necessità di fantasticare riguardo alle storie che i propri oggetti portano con sé. Tale dinamica, del tutto inconsapevole, spinge i proprietari a sentirsi tramite il racconto, (ovvero tramite la messa in narrazione dell'oggetto), più vicini alle figure d'affetto che le cose rievocano. Tale inconscio meccanismo si attua in maniera esemplare nei riguardi delle figure dei nonni (gli antenati a noi più vicini). Il passaparola da genitori a figli, i racconti che inevitabilmente finiscono per essere tramandati assieme agli oggetti, portano con sé tracce di un vissuto in parte immaginato, un tempo passato fatto di eventi che raccontano di gesta esemplari (vere o no non ha nessun valore) a cui finiamo per affezionarci. Tali storie risultano di fondamentale importanza grazie alla loro capacità di prolungare e consolidare (assieme agli oggetti) un profondo senso d'appartenenza familiare.

V- L'IMPORTANZA DEI "SEGNI DEL TEMPO"

Un valore aggiunto al legame che unisce uomini e cose, come si evince dall'ultimo frammento d'etnografia, qui preso in esame, è dato dai segni che il tempo ha inciso negli oggetti della nostalgia. In quasi tutti i casi esaminati, difatti, gli oggetti rotti, rovinati, aggiustati, persi e ritrovati sembrano indossare un alone di intensificato senso d'appartenenza. È come se i segni del tempo rendessero gli oggetti in questione ancora più unici. Le rotture, le storpiature, le brutture divengono esse stesse oggetti di memoria, incorporando frammenti di vita vissuta e rendendo l'oggetto ancora più unico ed insostituibile.

⁵⁷ Intervista del 15-02-2016 a CHRISTIAN CARRIGNON, direttore del Théâtre de Cuisine e fondatore del MOOM



Fig. 9 Foto di oggetto. Proprietario: M., uomo trentenne. Anno 2019

Tra gli oggetti che amo di più ci sono due statuette che erano di mia mamma, ce le ho da sempre, rappresentano una dea greca e un'amazzone. Quelle hanno un valore affettivo enorme per me, me le ricordo da sempre. Erano sul comodino di mia mamma quand'ero piccolo, siamo cresciuti assieme, nel tempo gli ho rotto la testa, l'ho riattaccata...

Negli anni hanno sempre cambiato posto, non hanno mai smesso di farmi compagnia.

So che sono legate a mia nonna, non so bene come quando e perché. So che mia mamma le ha sempre tenute care perché erano un legame con sua mamma e un po' anche per me sono un legame con mia mamma⁵⁸.

Come leggiamo dal frammento soprastante (M, uomo trentenne, single, vive da solo), gli oggetti affettivi raccontati dal proprietario (e visibili in foto) sono da lui ricordati secondo collocazioni precise, luoghi della casa in cui gli oggetti hanno abitato assieme alla famiglia che li ha custoditi. Ogni luogo appare qui aver preso valore grazie agli oggetti, ma anche aver dato valore agli oggetti stessi. Il nuovo

⁵⁸ Etnografia in ambiente domestico, M. Intervista a uomo trentenne, 2019.

proprietario, non a caso, ha scelto per essi una collocazione speciale, un luogo del salotto di casa sua in cui essi possano essere ammirati da chiunque entri nella casa. Come dice il protagonista dell'intervista, i suoi oggetti, non hanno mai smesso di fargli compagnia. I segni della memoria che incorporano (lesioni, restauri alla buona) rivestono un ruolo simbolico di alto spessore, è grazie ad essi infatti che l'oggetto affettivo diviene unico e insostituibile. I segni del tempo divengono in una certa misura essi stessi oggetti di memoria, testimoni di vita vissuta e condivisa, non a caso il proprietario ha deciso di esporli nel salotto di casa sua, in un luogo in cui tutti possano cogliere la fitta rete di memorie che li compone. Di seguito un altro brano tratto dalle testimonianze di campo (etnografia nello spazio domestico), in cui il protagonista del legame uomo / cosa (R, uomo trentenne, fidanzato, vive con compagna) ci racconta di un oggetto di memoria "totalmente sgualcito" che nel tempo ha finito per incorporare valori, ideali, esperienze di vita, affetti, sino a divenire parte integrante del suo possessore. Un oggetto da cui non potersi separare. Da notare che il protagonista della storia rivela nel frammento di campo che gli piacerebbe un giorno poter mettere sotto teca il proprio oggetto di memoria, "magari da anziano" dice. Interessante il desiderio di non precludersi la possibilità di poter nuovamente indossare l'oggetto affettivo mettendolo precocemente sotto teca. È come se la libertà dell'oggetto garantisse una certa misura di libertà anche al suo proprietario.

Tra gli oggetti a cui tengo di più, che però tendo a tenere per me, c'è una Kefia. Me l'ha regalata mia zia quando avevo quindici, sedici anni. Lei l'aveva comprata direttamente in Palestina e ricordo che per me questo particolare la rendeva ancora più preziosa. Al di là del valore ideologico e politico, che sicuramente aveva un certo peso, per me il fatto che me l'avesse regalata mia zia aveva una grande importanza. Con mia zia abbiamo sempre avuto un rapporto molto stretto, per me lei rappresenta la parte fricchettona e rivoluzionaria della famiglia, è sempre stata un modello, un esempio da seguire, un punto di riferimento.

Da quando ho ricevuto in dono questa Kefia è immediatamente diventata il mio oggetto preferito, la indossavo sempre, in primavera, estate, inverno, in qualsiasi concerto o evento importante. Adesso è molto rovinata, totalmente sgualcita. Non la metto più da molti anni, eccetto rarissimi giorni in cui per poco la rindosso. La mia idea è quella di metterla un giorno in una teca, sotto vetro, magari quando sarò anziano. Mi ricorda tantissime esperienze belle, concerti, feste, eventi, serate con gli amici, tutta la giovinezza. Nel tempo l'ho anche persa, almeno due o tre volte, e ho sempre fatto di tutto per ritrovarla. Nel tempo ha acquisito sempre più valore, è una parte di me⁵⁹.

Un altro esempio di oggetto di memoria incontrato in occasione dell'etnografia in ambiente domestico, che vorrei qui segnalare, riguarda una vecchia statuetta "ormai tutta rotta" gelosamente custodita dal suo proprietario (G, uomo sessantenne, vedovo, risposato, vive con moglie) come simbolo di ciò che ha vissuto, come ricordo di quelle tappe cruciali della vita che lo hanno reso ciò che è oggi. Il frammento pone ancora una volta l'accento sull'importanza delle rotture, dei resti, delle rughe del tempo, a marcare il legame tra le trasformazioni temporali a cui tutte le famiglie sono soggette e le

⁵⁹ Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

trasformazioni che giorno dopo giorno segnano gli oggetti della nostalgia a lungo frequentati e amati. Come afferma l'antropologo francese Michel de Certeau⁶⁰, infatti, è nella bellezza delle cose che muoiono ogni giorno che è possibile cogliere la vera essenza della natura umana. L'oggetto, tenuto in mostra nello studio del proprietario, è sempre stato collocato in situazioni espositive pubbliche (ovvero fruibili agli ospiti dell'abitazione). Evidente dunque il piacere di far conoscere la storia dell'oggetto ma anche il senso di orgoglio personale che l'oggetto rivela.

Un oggetto che mi ha seguito per tutta la vita è una statuetta, una bomboniera. È sempre stato con me e sempre esposto, lo tengo nel mio studio, non nella mia abitazione. Questa statuetta rappresenta un omino in ceramica, una specie di bandito, l'ho scelto a suo tempo per la mia laurea e mi è rimasto questo pezzo. L'ho sempre tenuto sulla scrivania del mio studio e anche quando ho cambiato studio negli anni, anche quando ho buttato tutto e cambiato tutto, questo oggetto è rimasto sulla mia scrivania. È legato in qualche modo al mio successo personale, alla raggiunta di un obiettivo, una soddisfazione. Mi ricorda che ci è stato quel momento particolare della mia vita, gli anni dell'università La laurea, che questa statuetta simbolizza, è stata una fase di una fase di svolta fondamentale per me, una tappa che ha segnato una linea importante tra la mia vita da ragazzo e la mia vita da adulto. Il motivo probabilmente è legato alle mie fatiche e a quanto posso essere orgoglioso di averlo raggiunto. Per quegli anni per me figlio del popolo era un grande orgoglio raggiungere un traguardo simile. La pergamena della laurea che io ho incorniciato non mi rappresenta la stessa cosa, non ha la stessa carica affettiva e simbolica di questo piccolo oggetto ormai tutto rotto⁶¹.

A conclusione di questo breve capitolo vorrei segnalare un dato interessante emerso da un confronto dei risultati di campo (etnografia in ambiente domestico). In quasi tutti i casi sono stati difatti gli uomini (trentenni e sessantenni in eguale misura) a raccontare storie di oggetti impregiati dai segni del tempo. Appare dunque una caratteristica prettamente maschile quella di affezionarsi a cose rotte, rovinate, perse e ritrovate, restaurate alla buona.

Riflessioni conclusive capitolo primo

Dalle pagine precedenti è possibile capire come gli oggetti d'affezione abbiano a che fare con la memoria. Essi rappresentano infatti in questo contesto ricordi – monumenti – di momenti significativi per la biografia individuale e collettiva, è per questo che risultano “densificati”, ovvero pregni di significati incorporati nel tempo che attraverso i moti della nostalgia vengono restituiti al presente.

⁶⁰ Certeau (de) M., *Le marcheur blessé*, Par François Dosse, 2007, Poche/Sciences humaines et sociales, La Découverte, p. 66.

⁶¹ Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

Grazie ad un'analisi dapprima sincronica (oggetti tesori) e poi diacronica (oggetti di culto) è stato possibile tracciare una linea di continuità tra cose e uomini, evidenziando il carattere universale del legame affettivo – di unione – che caratterizza da sempre la relazione uomo / materia.

Gl'individui investono le cose di senso per poter toccare con mano i propri investimenti affettivi, per poter plasmare i valori sacrali che custodiscono in se stessi, per poter generare e proteggere i legami importanti della vita al di là del tempo e dello spazio. Gli oggetti che vengono selezionati nel corso dell'esistenza e con i quali vengono create continue relazioni di risonanza e riflessi, aiutano a rendere durevole il transitorio e ad affrontare così, con maggiore prontezza, lo scorrere del tempo. Inoltre, proiettando i proprietari i propri universi simbolici sulle cose, essi hanno la possibilità di materializzare il proprio caos interiore, conferendo ordine a pensieri e ricordi. Addomesticando attraverso gli oggetti il proprio mondo.

Attraverso l'analisi di frammenti tratti dal lavoro di campo da me svolto all'interno di abitazioni domestiche (spazio privato) ed in parte frammenti d'intervista tratti dalla mia etnografia condotta in ambiente museale (spazio pubblico), è stato possibile in queste prime pagine di elaborato tessere una riflessione teorica sul ruolo che gli oggetti rivestono nella vita dei proprietari. In particolar modo, grazie al supporto dell'esperienza etnografica, è stato qui possibile anticipare alcuni dei tratti più ricorrenti che sono soliti contraddistinguere gli oggetti della nostalgia: essi facilitano il senso d'appartenenza; fungono da alter-ego dei loro proprietari; ci parlano del legame che gl'individui intessono con il tempo passato (ma anche presente e futuro). Inoltre, per mezzo del supporto etnografico, è stato qui possibile aprire nuove frontiere di riflessione sulle caratteristiche che contraddistinguono il rapporto tra uomo e cosa: esistono oggetti che “seguono” i loro proprietari; oggetti che preservano una funzionalità destinata unicamente a chi si prende cura di essi; esistono oggetti impreziositi dai segni del tempo.

Nei prossimi capitoli, grazie ad una riflessione più dettagliatamente incline ad osservare la natura del legame affettivo che intercorre tra uomini e cose, il lettore avrà la possibilità di soffermarsi a riflettere sul processo simbolico che porta gli oggetti ad incorporare frammenti di memoria individuale e collettiva, inoltre, partendo sempre dai risultati di campo si tenterà di riflettere assieme sul ruolo che gli oggetti che si tramandano detengono nella costruzione del senso d'appartenenza familiare.

CAPITOLO 2 = OGGETTI CARICHI DI ENERGIA LIBIDICA

Introduzione capitolo secondo

Il processo d' affezione che comunemente mettiamo in atto con gli oggetti che contornano la nostra vita è inseribile dentro il panorama di una pratica culturale molto diffusa che sfocia in comportamenti abituali il più delle volte accomunanti più persone.

Gli oggetti ai quali tendiamo generalmente ad affezionarci sono infatti veicoli di rappresentazioni e valori prevalentemente sociali, grazie ad essi abbiamo la possibilità di acquisire una maggiore consapevolezza di noi e della dimensione collettiva nella quale viviamo.

En effet, l'analyse des pratiques et des discours relatifs à ces objets d'affection met à jour une alchimie qui n'échappe jamais aux intimations du social: celle de la «conscience d'être soi de l'individu contemporain», conscience labile et flottante qui recrute ces objets pour mettre en scène des sentiments et des valeurs conformes à ce que l'on peut attendre de chacun de nous dans notre société (respect de la famille, amitiés, fidélité, goût de la fête ou du voyage, plaisir du don, etc.) et atteindre ainsi à une certaine cohérence autobiographique, nonobstant le caractère non construit et non linéaire de récits de vie suscités par le contexte d'enquête⁶².

Gli oggetti d'affezione in altre parole sono portatori di messaggi relazionali precisi. Basti pensare agli oggetti donati (studiati dalle antropologhe Sophie Chevalier e Anne Monjaret⁶³) simboli di una scelta avvenuta da parte del donatore e destinata a rimanere permanente nella presenza fisica che l'oggetto rievoca. Essi, anche in questo caso, sono destinati a mettere in scena sentimenti e valori in grado di consentire ai rispettivi proprietari di conseguire una certa coerenza autobiografica capace di opporsi alla transitorietà del tempo ed imprevedibilità della vita.

Ma che tipo di miglioramenti può apportare il legame affettivo con gli oggetti nella vita psichica dei proprietari? in che modo gli oggetti generano relazione? qual'è il ruolo delle pratiche sociali legate agli oggetti? che cosa accade quando il rapporto affettivo soggetto / oggetto viene meno?

⁶² Dassié V., *Objets d'affection. Une ethnologie de l'intime*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010, p. 8

⁶³ Chevalier S. et Monjaret A. (dir), « Les cadeaux: A quel prix ? », *Ethnologie française*, n°4, 1998.

Nel secondo capitolo si cercherà di rispondere a quesiti come questi. In particolare attraverso l'analisi dei lavori di campo si cercherà di comprendere perché essi ricoprono un posto così importante nella vita dei loro proprietari.

I- OGGETTIVARE IL RAPPORTO AFFETTIVO UOMO / COSA ATTRAVERSO IL RACCONTO

Gli oggetti affettivi sono la sintesi di un lento e duraturo processo di reificazione durante il quale gli individui hanno conferito sacralità a delle cose in cui sono riusciti a trovare sia dei luoghi di autodeterminazione di sé, sia degli spazi in cui riaffermare di volta in volta un profondo senso d'appartenenza familiare. Un brillante studio sulle dinamiche di affezione che intercorrono tra gli oggetti del quotidiano e i loro proprietari è stato fatto dall'antropologa francese Véronique Dassié⁶⁴ ed è racchiuso nel rinomato testo “Objets d'affection: une ethnologie de l'intime” da lei pubblicato nel 2010 a conclusione del suo progetto di dottorato. Durante la sua ricerca etnografica, gli oggetti domestici che l'autrice ha maggiormente tenuto in considerazione sono state le reliquie familiari, ovvero quelle piccole parti del corpo, come ciocche di capelli o dentini da latte, che alcune famiglie talvolta custodiscono in luoghi segreti e intimi delle proprie abitazioni.

Per l'autrice il percorso tramite il quale un oggetto può attrarre a sé l'affezione di un individuo, trasformandosi in una cosa “altra” rispetto a ciò che era in precedenza, è dato da ciò che l'autrice definisce con la locuzione “*épiphanie domestique*”, ovvero da quel processo che spinge gli oggetti della nostra quotidianità ad inglobare in se stessi degli spazi di confessioni in cui i proprietari possono riscoprire una serie di dettagli della loro vita che li condurrà verso una “coscienza d'être soi”, cioè verso una forma di consapevolezza, labile e multiforme, delle cose del mondo in cui gli individui proiettano se stessi

Partendo dal presupposto che le nostre vite sono sostanzialmente composte da dettagli, da piccole cose intime e necessariamente ordinarie, anche l'intensità dei rapporti sociali può essere letta sotto una dimensione prettamente soggettiva e personale indissociabile dalla relazione che inevitabilmente instauriamo con le cose. La maggior parte delle relazioni umane, infatti, avviene attraverso reti di oggetti che tramite un lento percorso di affezione (dal latino *afficere* “impressionare”) saturano quei luoghi dell'intimo entro i quali gli individui si muovono, è per questo che interrogarsi sugli oggetti affettivi vuol dire sostanzialmente interrogarsi sulla natura delle interconnessioni esistenti tra noi ed il mondo fuori da noi. Come afferma l'antropologo francese Albert Piette⁶⁵ è proprio nei “dettagli d'amore” di quelle relazioni che intessiamo con tutto quello a cui teniamo che è possibile ritrovare i

⁶⁴ Dassié V., *Objets d'affection. Une ethnologie de l'intime*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010.

⁶⁵ Piette A., *Détails d'amour ou le lien par l'écriture*, Paris, L'Harmattan, 2003.

frammenti di quella storia che giorno dopo giorno ci ha reso ciò che siamo. Sebbene, inoltre, l'assenza repentina di questi "dettagli d'amore" provochi in noi della nostalgia, è importante ricordare che è attraverso essa (come vedremo nella parte terza della tesi) che gl'individui hanno la possibilità d'intraprendere un profondo percorso di conoscenza di se stessi e della dimensione sociale a cui appartengono.

Com'è chiaramente emerso dalle ricerche di campo svolte, le cose che abitano i nostri paesaggi domestici fungono come già anticipato da strumenti e monumenti del ricordo. Essi concedono ai loro proprietari di attingere (attraverso un ritorno nostalgico) ad un patrimonio passato grazie al quale hanno l'opportunità di oggettivare se stessi, la loro storia individuale e quella collettiva. Pur essendo mezzi d'espressione di sentimenti intimi, gli oggetti del ricordo, rientrano all'interno di un ordine sociale interiorizzato, è per questo motivo che essi rendono possibile la condivisione della memoria. L'esperienza sociale e quella culturale che noi tutti facciamo del mondo, inoltre, non può fare a meno d'inscrivere all'interno di una dimensione soggettiva e personale, la stessa dimensione che rende possibile il processo d'incorporazione degli oggetti affettivi per mezzo dell'oggettivazione dell'universo privato di senso che ciascun individuo detiene. È nello sforzo di mettere in racconto il rapporto affettivo con i propri oggetti, che i proprietari finiscono – come nel caso del museo degli oggetti ordinari – per ricostruire la trama della loro vita, reinventandola e riscrivendola. Insomma, come la psicanalisi ben ci insegna, anche nel caso del rapporto uomo / cosa, è la messa in racconto (nel nostro caso: la narrazione intima delle trame di passato che gli oggetti detengono) che funge nella mente umana da motore catartico e restauratore, un mezzo per riappropriarsi (ogni qual volta se ne senta il bisogno) di una parte di se stessi.

II- LA MESSA IN RACCONTO DEGLI OGGETTI ESPOSTI AL MOO

Ma come hanno fatto gli ideatori del MOO ad utilizzare – e far fiorire – il potenziale terapeutico degli oggetti affettivi in esposizione? Cristian Carignon e Flavia Armenzoni (la direttrice del museo degli oggetti ordinari di Parma), durante i lavori di campo, si sono a lungo soffermati sull'argomento. Essi hanno raccontato che per facilitare la "messa in racconto" degli oggetti hanno scelto di utilizzare un escamotage artistico: chiedere al pubblico / espositori di apporre ad ogni oggetto un titolo. Nella fatica di quella scelta (potremmo dire nello sforzo "di dare un nome all'oggetto") risiedeva la messa in racconto. Ogni proprietario si trovava nella condizione di raccontare / raccontarsi la storia del proprio oggetto, di aprirsi alla memoria. Per facilitare tale arduo compito, gli ideatori del museo hanno creato una frase incipit che riconducesse il pubblico in un tempo "altro" (immaginato o reale non importa), un tempo della memoria da lasciare decantare. La frase-incipit prescelta in occasione dell'esposizione museale marsigliese è stata pensata sin da subito con delle caratteristiche particolari: doveva avere un

retrogusto lievemente ironico ed essere facilmente riconducibile al mondo dell'infanzia, l'epoca dalle emozioni eterne.

Per dare inizio ad una messa in racconto biografica dei protagonisti / fruitori del museo, questi ultimi dovevano essere messi nelle condizioni di scrivere una mitologia che riguardasse la loro vita e soprattutto il loro passato. Un racconto mitico della loro storia autobiografica attraverso il quale potessero ricucire le fila della loro esistenza. Conoscersi, farsi conoscere, esprimere ciò che di più caro e sacro il loro cuore custodiva.

Ce projet fait appel à la participation des habitants pour créer ensemble un musée éphémère, dans lequel sont exposés des objets ordinaires. Ces objets apportés par les habitants sont ensuite étiquetés avant de rejoindre la collection. Nous demandons alors à son propriétaire d'y apposer une phrase décalée ou poétique mettant en relation l'objet et un aïeul réel ou imaginaire, commençant par:

Moi, mon grand-père... / Moi, ma grand-mère...

Par ce geste artistique, chacun peut ainsi faire partager une part de son histoire familiale, intime, réelle ou inventée. Les objets exposés proposent une cartographie poétique de la population d'un territoire, d'une ville, d'un quartier et en révèle sa diversité⁶⁶.

La frase eletta a "titolo" delle opere di vita in esposizione nel MOOM doveva avere per Carrignon lo scopo di facilitare negli espositori il lavoro di metafora e quindi "messa a fuoco" dei propri oggetti. I cittadini coinvolti in questo gioco, trovandosi dinnanzi ad un patrimonio di ricordi da selezionare dovevano finire per avvicinarsi alla loro propria memoria, metterla in parole, comprenderla per comprendersi.

I creatori del MOOM hanno pensato di rievocare – attraverso l'incipit da loro fornito – il mondo dell'infanzia. Nella fattispecie il dialogo metaforico doveva essere rivolto ai nonni, i primi antenati, gli unici parenti che seppur interconnessi alle nostre vite sembrano rimanere estranei alla liquidità del quotidiano. Lontani quanto basta da poter essere messi in racconto, per poter essere inseriti nell'universo profondo di una mitologia personale ed insieme familiare.

La frase-titolo prescelta dai due commedianti francesi oltre a fungere da trampolino di lancio verso un "altrove" indefinito nel tempo, doveva essere inoltre necessariamente breve, comprensibile ed agevolmente riconoscibile nello spettro mnemonico di ogni espositore. In poche parole universale.

È partendo da questi presupposti che i fondatori del nuovo museo giunsero alla frase:

⁶⁶ <http://www.theatredecuisine.com>

“Moi, ma grand-mère, elle” ou “moi, mon grand-père, il”

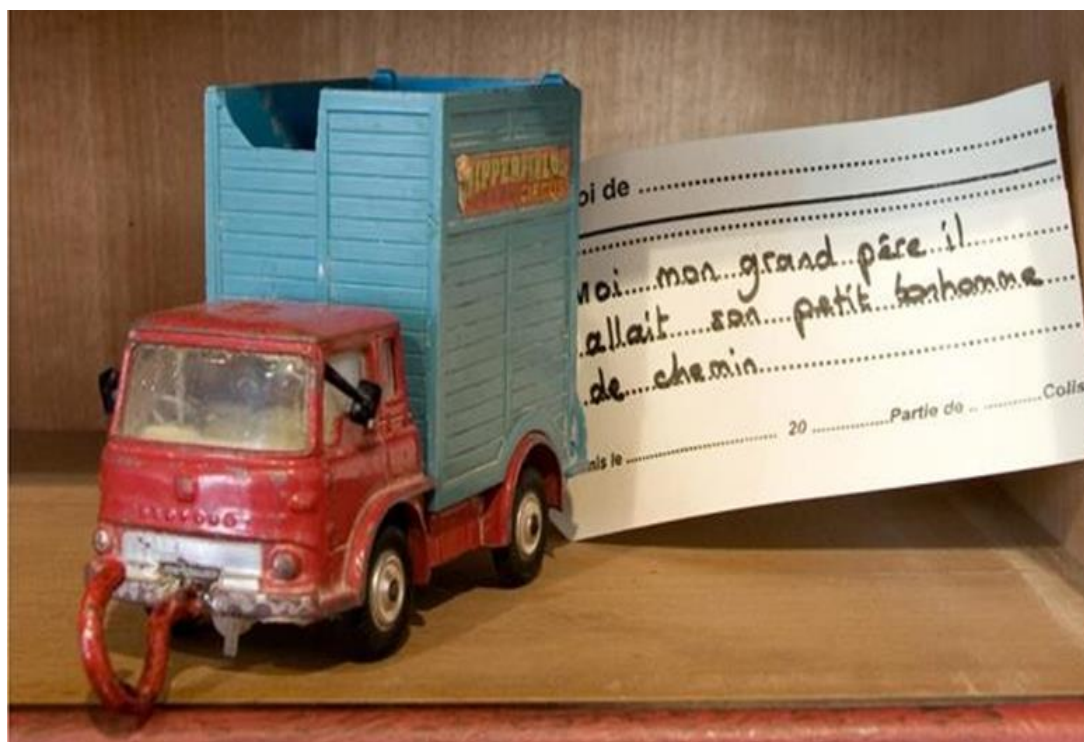


Fig. 10 Musée des Objets Ordinaires de Marseille, foto realizzata da C. Grandguillot, 2015

Gli oggetti ordinari in esposizione al MOOM come testimoni di un passato che ingloba il presente e di un presente che è la inevitabile sintesi di un passato, avevano lo scopo di parlare di tutto questo.

Vous pensez qu'à la fin il y a une contamination des histoires ?

Dans le musée oui, parce que les objets sont anonymes, on met juste le morceau de papier et on ajoute simplement « il », de cette manière la phrase en français prend une connotation un peu enfantine, ceci est un langage parlé, un langage parlé en particulier par les enfants, parce que quand j'évoque mon grand-père, je reviens à l'enfance, et si je retourne à l'enfance est facile d'évoquer des mémoires ordinaires. Tu connais le livre magnifique de Georges Perec "Je me souviens" ? Je pense qu'il a le même mécanisme, nous ne sommes pas le premier à essayer de mélanger quelque chose de très proche de nous à la mémoire passé, c'est comme si le passé n'est pas vraiment fini et comme si le présent possède en lui-même le passé et comme si le passé possède en lui-même le présente. Comme s'il y a un mouvement dialectique de ce type⁶⁷.

Prevedendo il legame uomo / cosa un inesorabile atto di simbolizzazione, di poca importanza al fine dell'esposizione era la veridicità delle opere all'interno del museo. Oggetti autentici o copie di oggetti

⁶⁷ Intervista del 15-02-2016 a CHRISTIAN CARRIGNON, direttore del Théâtre de Cuisine e fondatore del MOOM

non faceva differenza, unica imprescindibile costante doveva essere la carica affettiva – libidica — che aveva spinto i proprietari a selezionare un solo oggetto tra i tanti accumulati nel tempo. Come nel caso degli oggetti incontrati in occasione dell’etnografia condotta in ambiente domestico, anche qui ci troviamo dinanzi a suppellettili per qualche strano motivo diversi da tutti gli altri. Come sottolinea Carrignon nel frammento d’intervista sopracitato, gli oggetti della nostalgia hanno lo scopo di riportarci ad un passato che non è mai veramente finito. Il presente possiede in sé stesso le trame di storie che hanno composto con la nostra vita e gli oggetti, caricati dai relativi proprietari di energia libidica, ci parlano di tutto questo.

III- PERDERE L’OGGETTO AFFETTIVO

Leggendo attraverso gli oggetti ordinari è possibile comprendere i differenti contesti sociali nei quali i diversi attori si muovono ed oggettivare nel contempo le reti semantiche che si celano dietro le relazioni sociali che normalmente si sviluppano nella vita quotidiana. Inoltre, avendo essi il potere di “touchent ceux qui y touchent” è possibile grazie ad essi indagare a fondo le nostre nostalgie, i nostri ricordi, la nostra griglia di valori e la nostra identità sociale.

Quando il valore degli oggetti cessa di essere legato al prezzo per avvicinarsi al ruolo che gli oggetti ricoprono nella vita di ciascuno, le cose abbandonano automaticamente la loro ordinarietà per trasformarsi in “choses proches”. Esse divengono un prolungamento proiettivo dei loro proprietari, entrano a fare parte del loro universo rituale e sacrale. È per questo che la loro perdita, al pari della perdita di una persona cara, alimenta un profondo stato di lutto dato dalla mancanza dell’energia libidica che tali cose detenevano. Talvolta, può capitare che anche dei repentini cambi di vita segnino gl’individui a tal punto di suscitare in essi un senso nostalgico di perdita, un esempio significativo lo possiamo trovare nella sensazione di smarrimento provocato dall’abbandono di una casa in cui si è a lungo vissuto⁶⁸.

Sigmund Freud in Lutto e melanconia⁶⁹ spiega dettagliatamente come funziona e da cosa deriva la proiezione dei nostri investimenti affettivi sugli oggetti. Gli individui, secondo la teoria freudiana, investono su persone, animali e cose una certa quantità d’energia affettiva che si fonde interamente con l’oggetto prescelto. Nel caso in cui l’oggetto scompaia, muoia, non possa più esserci nella sua tangibilità, la carica libidica che l’oggetto deteneva è destinata a sciogliersi da lui e a vagare in cerca di una nuova collocazione. Non trovando prontamente una nuova ubicazione, essa retroagisce forzando

⁶⁸ Desjeux D., Monjaret A., Taponier.S., *Quand les Français déménagent: Circulation des objets domestiques et rituels de mobilité dans la vie quotidienne en France*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.

⁶⁹ Freud S., *Lutto e melanconia* (in *Metapsicologia*), Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte, Caducità, in *Opere*, 1915-1917, vol. VIII, Torino, Boringhieri, 1976.

la psiche del proprietario ad accoglierla. È in quella circostanza che l'avversione a sganciarsi dal legame prescelto genera un profondo dolore. La forte carica libidica che fino a quel momento riversavamo sul nostro oggetto del desiderio, difatti, vaga, rifiutando per una sorta di profonda lealtà erotica, l'idea d'affezionarsi ancora. Il dolore del lutto è dato pertanto dalla perdita di amore; non tanto l'amore che ricevevamo, quanto quello che avevamo il privilegio di dare.

Noi pensiamo di possedere una certa misura di capacità d'amare, chiamata libido, che agli inizi dello sviluppo è rivolta al proprio Io. Più tardi, ma in realtà molto presto, si distoglie dall'Io e si rivolge agli oggetti che, per così dire, in tal modo accogliamo nel nostro Io. Se gli oggetti vengono distrutti o sono perduti per noi, allora la nostra capacità di amare (libido) sarà nuovamente libera: può prendersi altri oggetti come sostituti o ritornare temporaneamente all'Io. Non comprendiamo, però, perché questo distacco della libido dai suoi oggetti debba essere un processo così doloroso e al momento non riusciamo a desumerne alcuna ipotesi. Vediamo soltanto che la libido si aggrappa ai suoi oggetti, né vuole rinunciare a quelli perduti, quandanche il sostituto sia già pronto. Questo dunque è il lutto⁷⁰.

Come afferma nel frammento sopracitato il noto psicoanalista austriaco Freud, il lutto è una condizione ben identificabile con la sensazione di nostalgia provocata dalla perdita di ciò che si è amato. La libido, ovvero la forza affettiva (l'amore) che gl'individui provano, finisce col tempo per aggrapparsi con forza all'oggetto amato. Tra soggetto ed oggetto il confine si assottiglia sempre più sino a far sentire il primo elemento completo solo se in presenza del secondo. Quando l'oggetto per qualunque motivo viene meno, la sensazione di sbandamento è talmente forte da provocare nel suo antico possessore un assoluto senso di solitudine, una forte nostalgia data dalla perdita di ciò che ai suoi occhi lo definiva e completava. In occasione dell'etnografia condotta in ambiente domestico, mi sono imbattuta più volte in oggetti affettivi scomparsi. Dico imbattuta, perché al pari degli altri ne è stato possibile coglierne la presenza seppure nell'assenza materiale di questi. Come sottolinea Freud nel frammento di testo sopracitato, gli oggetti della nostalgia (perduti) incontrati in occasione del lavoro di campo sembrano essere incorporati nell'Io dei loro possessori, e la loro lontananza fisica, similmente a come accade nel rapporto tra persone, trasporta i custodi in una dimensione simile al lutto. La perdita degli oggetti racconta di una perdita che va al di là della materia, in assenza della tangibilità dei ricordi il passato viene percepito sempre più lontano, la memoria più labile e più insicura senza un appiglio materiale a cui aggrapparsi.

Ricordo con rancore e nostalgia due spade di legno che mio padre mi costruì da bambino. Le adoravo, erano praticamente i miei unici giochi. Ricordo che mio padre me le regalò in occasione di un compleanno, mi piaceva pensare che le avesse costruite con le sue mani pensando a me, che le avesse costruite solo per me. Un giorno dopo qualche anno non le trovai più, scoprii che era stata mia mamma a farle scomparire, le aveva buttate nel camino

⁷⁰ Freud S., *L'elaborazione del lutto. Scritti sulla perdita*, Milano, Rizzoli, 2013, p. 111.

per incrementare il fuoco prodotto dall'altra legna. Eravamo poveri al tempo e il legno non andava sprecato. Ci rimasi molto male, malissimo. Nel tempo mi è ricapitato di ripensare alle mie spade. Sono state parte della mia infanzia⁷¹.

Il protagonista del frammento d'intervista (M, uomo sessantenne, sposato, vive con moglie), racconta di due oggetti andati perduti, due spade di legno costruite dal padre. Dei due oggetti in questione (simbolo di un'infanzia perduta e lontana, ma anche ricordo del padre) si sente ancora oggi la carica libidica, se ne percepisce l'affetto e l'effetto che questo riversa ancora nel presente. L'oggetto appare qui insostituibile, la carica affettiva sembra ancora vagare aggrappata al ricordo di ciò che non potrà più tornare. Lievemente differente il caso di oggetto perduto esaminato in occasione di un'altra intervista fatta sempre in occasione dell'etnografia condotta in ambiente domestico. Nel secondo caso che vorrei qui analizzare, la carica affettiva riversata nell'oggetto perduto sembra essere ritornata al suo proprietario dopo un periodo di sofferenza dato dalla lontananza fisica dell'oggetto. Il proprietario (I, donna trentenne, single, vive con i genitori) pare qui aver elaborato il lutto dato dalla mancanza della materia. È in questa circostanza che esso risulta pronto a ricollocare la carica libidica in un oggetto nuovo, un oggetto sostitutivo del primo.

Un oggetto a cui tenevo tantissimo, che purtroppo ho perso, è un anello regalato dalla mia migliore amica, un'amica d'infanzia. Aveva una scritta molto bella "tra gli amici non è importante ciò che si dice ma ciò che non occorre dire". Lo portavo sempre con me. La mia amica me l'ha regalato due anni fa per il mio compleanno. Ci tenevo tantissimo. Lo indossavo tutti i giorni. Penso che un giorno lo farò rifare uguale.

Il legame con l'oggetto in realtà incarna il legame con F. la mia amica. Noi ci conosciamo da quando avevamo due anni, vivevamo nello stesso palazzo. Abbiamo fatto tutto assieme: elementari, medie, pallavolo, cresima, comunione, catechismo, campi scuola. Alla fine da grandi ci siamo trasferite anche nella stessa città.

Questo anello mi ha sempre dato una grande solidità, una sensazione di sicurezza, l'idea di un sentimento assodato, eterno, io so che su F. posso fare affidamento ora e per sempre⁷².

Da quanto si evince dal frammento sopracitato il legame che unisce intimamente uomini e cose mette in connessione i proprietari degli oggetti della nostalgia alle persone a cui essi rievocano a prescindere dall'oggetto in questione e dalla tipologia di rapporto che unisce gli individui (rapporto di tipo familiare, amoroso o amicale come nel caso sopracitato). Unico imprescindibile requisito per un efficace incorporamento del legame interpersonale tra più persone nella materia simbolica dell'oggetto è la solidità e profondità del rapporto affettivo tra il proprietario e la persona rievocata dall'oggetto.

⁷¹ Etnografia in ambiente domestico, M. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

⁷² Etnografia in ambiente domestico, I. Intervista a donna trentenne, 2019.

Riflessioni conclusive capitolo secondo

Gli oggetti, oltre ad essere veicoli di rappresentazioni e valori prevalentemente sociali, donano ai loro possessori la possibilità di acquisire una maggiore consapevolezza di sé e della dimensione collettiva nella quale essi si inseriscono. È per questo motivo che nel tempo i proprietari (come nel caso degli espositori del MOO) finiscono per immedesimarsi in essi, scovando nel rapporto uomo / cosa dei luoghi di autodeterminazione di sé, nonché degli spazi in cui riaffermare di volta in volta un profondo senso d'appartenenza familiare⁷³. Tra gli aspetti terapeutici che questa tipologia di relazione genera non vi è solo la possibilità (per i possessori) di acquisire consapevolezza e donare coerenza biografica alla propria vita; attraverso i moti nostalgici che gli oggetti affettivi risvegliano, gli uomini sperimentano l'opportunità di materializzare il dolore provocato dalla mancanza di qualcosa o qualcuno che non c'è più.

Concretizzando il senso della mancanza in un oggetto, per essi è possibile “toccare con mano” la propria sofferenza, ma anche porre le basi per superarla.

Attraverso la messa in racconto degli oggetti della nostalgia, i proprietari possono inoltre sperimentare una “messa in ordine” del proprio sistema di valori, apportando profondi miglioranti alla loro vita psichica ma anche a quella familiare. Il legame uomo / cosa pertanto, non solo risulta essenziale nella costruzione del rapporto con se stessi, ma anche (e forte soprattutto) risulta essere un elemento imprescindibile nella costruzione del rapporto con l'alterità.

⁷³ Con la locuzione “appartenenza familiare” s'intende qui il sentimento d'intima vicinanza che può legare due o più persone molto vicine tra loro (per parentela o amicizia).

CAPITOLO 3 = TRAMANDARE GLI OGGETTI DI MEMORIA

L'uomo mortale non ha che questo d'immortale, il ricordo che porta e il ricordo che lascia⁷⁴.

Introduzione capitolo terzo

L'attitudine degli uomini a reagire allo scorrere inesorabile del tempo, tentando di lasciare tracce di sé e del proprio mondo interiore, è una caratteristica costante della nostra specie. L'esigenza di legarsi a delle cose materiali sino a percepirle come proprie risponde al medesimo bisogno di fissare nel tempo e nello spazio legami e ricordi importanti che hanno determinato il nostro modo di essere e di agire. Come afferma il critico letterario Antonio Prete attraverso gli oggetti (ed il senso nostalgico che evocano) è possibile trasformare l'irreversibile in reversibile: "è come se il finito possa rivivere, facendosi ritmo di un dire e di un pensare⁷⁵".

Gli oggetti del quotidiano da cui ci lasciamo circondare nel corso della nostra esistenza, oltre che essere detentori di un evidente significato materiale partecipano dunque ad una griglia di valori morali ed affettivi all'interno della quale fungono da testimoni di ricordi e legami significativi.

Consentendo un solido processo d'identificazione interpersonale con i loro possessori, essi non solo sono in grado di avvantaggiare le reti relazionali che intorno ad essi si sviluppano, ma anche erigersi – grazie al loro immenso potere simbolico – a piccoli monumenti domestici capaci d'invocare sentimenti altrimenti impercipienti. Negli oggetti della nostra vita, a lungo frequentati e trascurati, possiamo leggere le trame di una storia fatta di luoghi, persone ed affetti che nel tempo ci siamo portati dietro; possiamo leggere le trame di una storia che è la nostra storia ma anche quella dei nostri cari.

A rendere un oggetto importante è anche il tempo che altre persone hanno trascorso con lui. Ad esempio quando un oggetto è fatto a mano questo oggetto ha già in sé dell'amore. Ha già incorporato il tempo di qualcun altro. Un tempo il doudou era tuo, esclusivo, ora vai all'Ikea e anche l'oggetto più transizionale per eccellenza lo acquisti come qualsiasi altro oggetto in serie, scompare l'atto d'amore proprio della creazione, scompare l'unicità.

Il tempo trascorso dagli altri con le cose si percepisce sempre, nel bene e nel male⁷⁶.

⁷⁴ Pavese C., *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 2014, p. 116

⁷⁵ Prete A., *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Raffaello Cortina, 1992, Premessa alla nuova edizione VIII.

⁷⁶ Intervista del 11-06-2016 a Flavia Armenzoni, direttrice del Teatro delle Briciole e cofondatrice del MOOP.

In questo capitolo si cercherà di guardare agli oggetti attraverso il filtro del tempo (il tempo che hanno diviso con i loro proprietari, ma anche il tempo che hanno diviso con altri proprietari prima di loro) tracciando i confini di un confronto trasversale tra le due generazioni prese in esame in occasione della mia etnografia svolta in ambiente domestico; Sessantenni e Trentenni / uomini e donne. In particolare si cercherà di rispondere nel capitolo qui introdotto ai seguenti quesiti: in quale modo gli oggetti possono creare un legame tra più generazioni? la valenza simbolica delle cose è trasmissibile? in quale maniera gli oggetti aiutano i proprietari nell'elaborazione del dolore (ad esempio provocato dal un lutto)? gli oggetti possono contribuire alla creazione di una "mitologia familiare"?

Se nel capitolo precedente si è entrati nel merito del legame libidico esistente tra uomini e cose, in questa nuova parte della tesi si cercherà di osservare le dinamiche affettive che intercorrono tra soggetti ed oggetti da un punto di vista diacronico, ovvero prestando attenzione al legame che gl'individui conservano con le persone da cui gli oggetti sono stati ereditati. Dal lavoro di ricerca condotto all'interno di abitazioni private, infatti, è emerso con chiarezza il grande valore che "il tempo trascorso e condiviso con le cose" ha avuto nel consolidamento del rapporto affettivo di ciascun proprietario con il proprio oggetto di memoria e con la rete di relazioni a lui familiari.

Oltre a tessere le fila di un discorso sul legame infra-generazionale che gli oggetti generano, in questa parte dell'elaborato analizzeremo un'altra tematica da me osservata e studiata in occasione del lavoro di campo "domestico": il confronto generazionale tra trentenni e sessantenni (da me ulteriormente suddivisi in base al sesso: uomini e donne). In particolare, si cercherà di riflettere sulle seguenti questioni: il legame uomo / cosa può variare in base all'età del proprietario? uomini e donne tendono a relazionarsi alle cose in maniera univoca o vi sono delle differenze?

I- OGGETTI AFFETTIVI: MESSAGGERI TRA PIÙ GENERAZIONI

Gli oggetti affettivi, nel tempo finiscono per trasformarsi in metafore della nostra esistenza, lampadine magiche che se ben strofinate possono manipolare il reale trasportandoci in un mondo di memoria personale ed insieme collettiva.

Attraverso il processo di sacralizzazione che lega gli uomini alle cose è possibile inoltre incorporare la cultura materiale dell'ambiente domestico sino a non percepirla più come un qualcosa al di fuori di noi, ma bensì come una nostra traslitterazione.

Gli oggetti che ci circondano per via di un durevole processo di naturalizzazione vengono integralmente interiorizzati dai loro proprietari, sino ad apparire quasi invisibili ai loro occhi. Non importa se gli oggetti della nostalgia siano vecchi, brutti o abbiano perso ogni forma di utilità. L'indefinito disagio all'idea di doversene separare accresce il senso d' interdipendenza che delle volte fa scivolare i proprietari in uno stato di sottomissione e dipendenza.

Feticizzando gli oggetti domestici, sino a farli assurgere ad una dimensione “altra” rispetto a quella ordinaria, li si finisce per collocare in un microcosmo ricco di significati in perenne dialogo con gli elementi che fondano la vita sociale ed individuale dei singoli individui. Essi, non soltanto esprimono l’ordine dei valori che compongono l’universo psichico di ognuno, ma tramite un progressivo percorso d’induzione (che astrae il concreto), determinano i nodi relazionali dei gruppi umani che attorno ad essi si sviluppano. Grazie a tale meccanismo, per mezzo degli oggetti di memoria è possibile fondare una sorta di continuità familiare in grado di rendere durevoli nel tempo i legami che congiungono più generazioni. Un esempio eloquente di tale meccanismo lo possiamo leggere nel frammento d’intervista riportato di seguito. Come la foto ci racconta, l’oggetto affettivo qui narrato è una chiave appesa all’entrata dell’abitazione, ovvero in un luogo preciso in cui la proprietaria può frequentemente ritrovare l’oggetto. Il desiderio è di certo quello di vedere il simbolo della propria memoria e del legame affettivo che esso incorpora. Attraverso la scelta espositiva compiuta si può scorgere difatti un senso di benessere (da parte della proprietaria) nell’osservazione quotidiana dell’oggetto in questione. È in tale oggetto che la protagonista ritrova il simbolo di un legame che la porta qui indietro nel tempo e nello spazio. Il motore di tale viaggio a ritroso come vedremo è sempre la forza del legame.

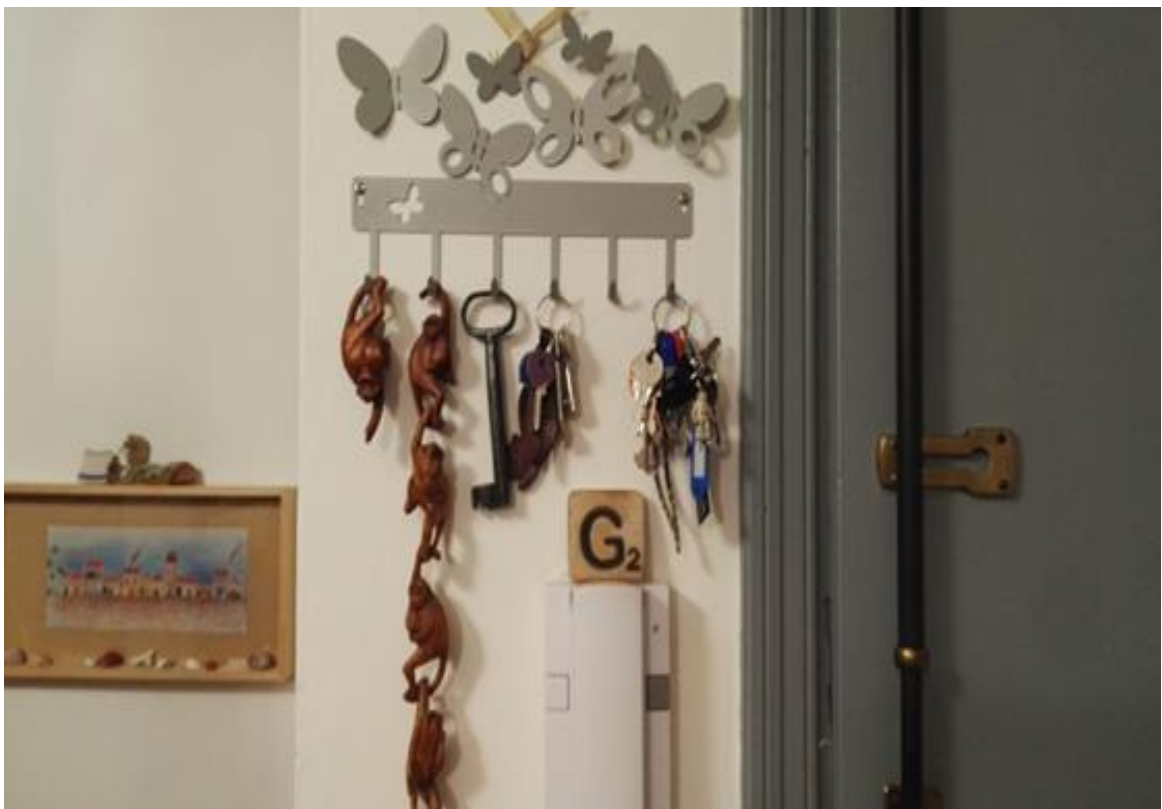


Fig. 11 Foto di oggetto. Proprietario: G., donna trentenne. Anno 2019.

Un'altra cosa a cui tengo si trova a casa mia, l'ho appesa all'entrata, in cucina. È una chiave antica, me l'ha regalata mio zio Pietro circa otto anni fa. Questa chiave apriva una porta di quella che chiamiamo “la torre”, una

casa antica in cui mio zio e mio papà sono cresciuti. Mio zio l'ha fatta restaurare e me l'ha regalata. Da quando me l'ha donata la porto con me. Mio zio Pietro è stata una persona molto importante per me, lui non c'è più già da alcuni anni. Tra noi c'è sempre stato un legame particolare, anche se non ce lo siamo mai detti io questo legame lo sentivo. Lui rappresentava anche un legame con mia nonna, sia io che lui eravamo molto affezionati a lei e questa cosa ci univa. Lui inoltre per me era una sorta di esempio, lui faceva il contadino e per me rappresentava il legame con la terra, con le cose più genuine e più semplici. Ogni volta che annuso l'odore del sapone di casa penso a mio zio Pietro. La chiave la tengo in cucina, mi fa piacere vederla⁷⁷.

Dal frammento d'intervista estrapolato dal resoconto della mia ricerca di campo svolta all'interno di abitazioni domestiche, è facilmente fruibile agli occhi del lettore il valore simbolico che l'oggetto affettivo raccontato porta con sé. Oltre a creare un ponte infra-generazionale, l'oggetto narrato (la chiave), sembra difatti normare le regole di un ordine interiore in grado di apportare un senso di bellezza e benessere alla vita psichica del proprietario (G, donna trentenne, fidanzata, vive con compagno). L'oggetto crea legame (con l'endotico e con l'esotico) grazie al suo potentissimo potere evocativo.

Sappiamo che la maggior parte degli oggetti che ci circondano vivranno più a lungo di noi. E, dunque, li eleggiamo, per così dire, a nostri messaggeri, li carichiamo di segni, di significati, per raccontare qualcosa ai nostri simili, ma anche per imparare qualcosa su di noi, per proiettarci nel futuro dando testimonianza del nostro tempo, della nostra cultura, del nostro sapere, delle nostre nostalgie⁷⁸.

Come afferma lo scrittore tedesco Axel Kahrs gli oggetti d'affetto vengono eletti nel corso della loro esistenza a “messaggeri” di segreti anfratti di vita vissuta. Essi donano ai loro proprietari la possibilità di proiettarsi nel futuro dando testimonianza di sé stessi, del proprio tempo, delle proprie nostalgie. A conclusione di questo primo capitolo è possibile affermare con chiarezza che gli oggetti, pur essendo destinati a scomparire dalla nostra volontà visiva (incorporandoli nello spazio domestico), permettono agli individui che vi si affeziono di mettere in atto un processo di oggettivazione di se stessi che generalmente prende vita grazie ad una riesumazione della memoria personale e familiare che la relazione con essi suscita.

⁷⁷ Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a donna trentenne, 2019.

⁷⁸ Kahrs A., Greorio, M., *Esporre la Letteratura, percorsi, pratiche, prospettive*, Bologna, Clueb, 2009, p.

I- EREDITARE UN LEGAME AFFETTIVO

La trasmissione degli oggetti, da una generazione all'altra, assume in questo particolare modo di vedere il legame uomo / cosa una valenza davvero speciale. Se i loro proprietari hanno depositato in essi delle particolari valenze simboliche (in genere modulate da avvenimenti della vita in grado di provocare a distanza di tempo intense emozioni⁷⁹), è ipotizzabile che in qualche forma, come capita per gli oggetti-hau studiati da Marcel Mauss⁸⁰, anche i nostri oggetti d'affezione riescano a trasmettere / tramandare parte delle valenze simboliche che nel corso della loro vita incorporano.

Tra le cose che amo di più e che tengo a casa mia ci sono dei libri. Ho tenuto un libro della mia infanzia che parla di storie tra animali, adesso l'ho passato a mio figlio.

Questo libro me l'hanno regalato i miei genitori per natale, ero molto piccola. In realtà avevo chiesto tutt'altro regalo ma ricordo che quando lo ricevetti ne fui davvero felice, mi piacque davvero tanto. L'ho sempre conservato con l'intenzione di passarlo un giorno a mio figlio e ce l'ho fatta⁸¹.

Nel frammento d'intervista riportato, si racconta di un oggetto "lasciato in eredità": un libro per bambini ricevuto in dono dai genitori quando la protagonista del racconto (V, donna trentenne, fidanzata, vive con compagno e figlio) era una bambina. Dal breve racconto si può cogliere tra le righe un elemento di straordinaria bellezza: "lasciare in eredità un oggetto" vuol dire sempre "lasciare in eredità una storia". In questo caso è la storia dell'infanzia della protagonista a voler trattenersi nel tempo, la storia del legame coi suoi genitori (scomparsi prematuramente). Nello sforzo di far sopravvivere una memoria sempre più labile e lontana nel tempo, la giovane madre sente come una conquista l'essere riuscita a dare – al figlio – parte dei suoi ricordi. Lei dice "ce l'ho fatta". Da notare a tale proposito che l'atto di "lasciare in eredità", come sottolinea il noto psicoanalista Sigmund Freud⁸², rappresenta una necessità psicologica del genere umano. Tutti, prima o dopo, sentono il bisogno di trasmettere ai posteri la propria storia.

Dalla ricerca di campo è emerso con chiarezza un altro fattore di straordinaria importanza: molto spesso, anche la sola posizione degli oggetti riesce a rivelare induttivamente il valore simbolico che inconsciamente è stato loro donato dai precedenti proprietari. Se nella memoria personale di ciascuno determinate cose ritornano alla mente in una ubicazione particolare, magari perché da sempre esposte o nascoste, inevitabilmente nell'acquisizione generazionale delle stesse, la gravidanza affettiva del proprietario precedente finisce con l'essere ereditata. A ragion veduta, dunque, è possibile ipotizzare

⁷⁹ Come il ricordo di gioie passate, dolori inenarrabili, occasioni mancate, nostalgie o rimpianti.

⁸⁰ Mauss M., *Saggio sul dono*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2002.

⁸¹ Etnografia in ambiente domestico, V. Intervista a donna trentenne, 2019.

⁸² Freud S., *L'elaborazione del lutto. Scritti sulla perdita*, Milano, Rizzoli, 2013.

che la posizione degli oggetti nello spazio domestico sia in grado di dirigere il passaggio da un modo di vivere a un altro. Tale constatazione, stando alle ricerche di campo effettuate, vale in egual misura per tutte le categorie d'individui studiati (di cui parleremo più dettagliatamente nei prossimi capitoli). Se nel frammento appena trattato il passaggio da una mano all'altra passa da una giovane madre (trentenne) al piccolo figlio; le medesime dinamiche trasmissive le riscontriamo anche nella generazione dei sessantenni, che non di rado si fanno nuovi testimoni di un passaggio d'oggetti che gli sono stati loro consegnati da genitori o talvolta dai nonni.

La cosa a cui tengo di più è una tazza, apparteneva a mia mamma, lei non l'ha mai usata perché era troppo bella, di ceramica, bellissima. Mia madre l'ha tenuta in un comò per tutta la vita, anche io la tengo in un comò, non l'ho mai usata neanch'io. Da piccola ne ero affascinata, è sempre stato un oggetto importante⁸³.

O ancora...

Tra gli oggetti a cui tengo di più (oggetti che tengo con me nella casa in cui vivo), ci sono delle cose che appartenevano a mio padre. Le custodiva mia madre per la verità, poi le cose della vita le hanno portate a me. Adesso le custodisco io. Sono delle medaglie che mio padre aveva preso in guerra. A me sin da bambino, ma anche dopo, mi hanno sempre affascinato. Rappresentavano qualcosa, la memoria di mio padre che non c'era più. Raccontavano qualcosa di lui. Quando ero piccolo mia mamma le teneva chiuse nel cassetto del comodino di mio padre, io ero molto attratto da questi oggetti. Le tengo anch'io nel cassetto del mio comodino ora. Sono oggetti che tengo lì, so che ci sono, non me ne vorrei disfare è una fonte di eredità in qualche modo. Mio padre ci teneva molto, dopo la morte di mio padre mia madre le ha custodite preziosamente perché sapeva quanto lui ci tenesse. Mi riportano alla memoria di mio padre, a quello che ha fatto in vita⁸⁴.

In entrambi i frammenti d'intervista qui riportati leggiamo la storia di oggetti "nascosti" che in virtù della loro posizione nell'ambiente domestico hanno lasciato in eredità ai nuovi proprietari (S, donna sessantenne, sposata, vive con marito) (G, uomo sessantenne, vedovo, risposato, vive con moglie) una pregnanza affettiva particolarmente intensa. La non accessibilità, affiancata dalla scarsa fruibilità di questi oggetti, ne hanno infatti probabilmente acuito il valore e il senso del ricordo, legato come sempre alle persone che essi evocano. Come si evince dai frammenti di campo presentati, infatti, gli oggetti affettivi si trovano qui in una dimensione espositiva "nascosta". Essi risultano difatti ben separati dagli oggetti cosiddetti "funzionali" ovvero destinati ad un utilizzo abituale (l'oggetto del frammento della

⁸³ Etnografia in ambiente domestico, S. Intervista a donna sessantenne, 2019.

⁸⁴ Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

nota n° 84 si trova in un comò, l'oggetto del frammento n° 85 nel cassetto di un comodino). La non accessibilità degli oggetti (come vedremo specificatamente nella parte seconda della tesi) sembra acuirne il valore affettivo. È qui in particolare la memoria dell'oggetto nell'infanzia dei protagonisti a raccontare – attraverso il rituale legato a tali cose – il rapporto uomo / cosa. Così come gli studi dell'antropologa italiana Francesca Sbardella⁸⁵ hanno dimostrato, l'osservazione degli oggetti affettivi rappresenta una risorsa preziosa per tracciare i confini delle storie “altre”, “non ufficiali”, mettendo in risalto una prospettiva interna e familiare degli avvenimenti. Inoltre, da un confronto delle ricerche di campo emerge un altro fattore interessante e non del tutto scontato: i processi di trasmissione da una generazione all'altra sembrano in tutti i casi esaminati (trentenni, sessantenni, uomini e donne) – e di cui parleremo più dettagliatamente nelle prossime pagine del capitolo – inserirsi in un ambito familiare ristretto. In generale possiamo dire, difatti, che la trasmissione degli oggetti della nostalgia passa sempre dai genitori ai figli o dai nonni ai nipoti. Sono in alcuni casi più rari (e sono in presenza di legami particolarmente significativi) dagli zii ai nipoti.

II- FRAMMENTI DI MEMORIA FAMILIARE

Gli elementi ordinari della cultura materiale domestica, pur essendo mossi da sentimenti privati, sono iscritti in un ordine sociale profondamente interiorizzato, e la vita quotidiana, caratterizzata dalla pluralità di oggetti dai quali gli individui tendono a circondarsi, costituisce la principale sostanza empirica delle forme culturali del proprio gruppo di persone. Gli oggetti domestici, composti da dettagli intimi ed ordinari, assolvono quindi il grande compito di trasmettere e rappresentare parte di una memoria familiare, essendo essi in grado di raccontare le principali caratteristiche del gruppo sociale che li custodisce, o che li ha custoditi in passato. Come afferma la sociologa francese Anne Muxel⁸⁶, la memoria familiare insita negli oggetti è in primo luogo il risultato di un lavoro di riappropriazione e negoziazione del passato. Una sorta di anticamera dell'alterità dove ciascuno costruisce la sua propria storia e dove la confronta a quella degli altri membri della famiglia.

Uno dei motivi principali, a causa del quale gli oggetti della vita quotidiana rivestono una importanza del tutto essenziale e spesso sottovalutata nella dimensione domestica e relazionale in genere, è dato infatti dalla capacità di questi di determinare e rinforzare le connessioni familiari (e sociali in genere) tra gli individui. Non solo la tendenza alla conservazione, preservazione e successione delle cose è una pratica profondamente radicata nella memoria culturale di tutte le società, ma, anche da un punto di vista sincronico, la gran parte delle interazioni umane si compie, oggi come nel passato, attraverso un

⁸⁵ Sbardella F., “Dévotion et objets d'affection », *Archives de sciences sociales des religions*, 2018, 119-141.

⁸⁶ Muxel A., *Individu et mémoire familiale*, Paris, Hachette, 2007.

percorso ciclico fatto di cose donate e cose ricevute. Per questo ed altri motivi nella maggior parte degli oggetti di memoria è possibile ritrovare – come abbiamo visto nel paragrafo precedente – un legame profondo con le persone da cui questi beni sono stati ereditati, e custodirli in maniera appropriata, può rivelarsi un’ottima strategia per tentare di mantenere in vita tali rapporti. Come si evince dalla fotografia sottostante (accompagnata dall’estratto d’intervista ad essa relativa), anche in questo caso la posizione scelta per gli oggetti si rivela essere un dato significativo per la comprensione del rapporto uomo / cosa. Il piatto immortalato nella foto (simbolo – e vettore – di un legame familiare che attraverso l’oggetto sopravvive al tempo) si trova esposto nel tavolo del salotto. Dal desiderio di “vedere” ma anche di “mostrare al prossimo” l’oggetto affettivo possiamo qui presupporre un senso di benessere dato dal ricordo costante della storia che l’oggetto incorpora ed evoca.



Fig. 12 Foto di oggetto. Proprietario: S., uomo sessantenne. Anno 2019

Gli oggetti a cui tengo di più sono oggetti appartenenti alla casa in cui vivo, è una casa di famiglia e alcuni oggetti che ci stanno dentro appartengono alla storia della mia famiglia. Tra questi mi viene in mente un piatto di ceramica che ricordo sin da bambino nello stesso punto in cui è ora, nello stesso contesto, lì ci tenevo che rimanesse. In passato questo piatto, assieme ad altri oggetti antichi, l’ho salvato da furti quando la casa non era abitata, quando ho potuto l’ho rimesso dove si trovava in origine. Sono oggetti che in qualche modo ho sempre custodito⁸⁷.

Nel frammento d’intervista qui riportato, il protagonista (E, uomo sessantenne, single, vive da solo) racconta la storia di un oggetto esposto, il cui ricordo (come nei casi esaminati nel paragrafo precedente) risulta ben nitido nella memoria, in particolare nella memoria d’infanzia. Si tratta di un oggetto ereditato che nel tempo ha costruito attorno a sé una rete di relazioni familiari, una storia di famiglia che esso – e

⁸⁷ Etnografia in ambiente domestico, S. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

la posizione in cui è sempre stato – continua a raccontare. Prendersi cura dell’oggetto (preservandolo dal tempo, dai furti, dagli abbandoni) vuol dire prendersi cura di questa memoria, custodire il ricordo della storia / storie di vita familiare che l’oggetto ha incorporato negli anni.

Un altro frammento d’intervista che vorrei inserire in questa sezione, racconta la storia di alcune statuette che sebbene non autentiche (ovvero non oggetti del ricordo originali) hanno acquisito nel tempo la stessa carica libidica di quegli oggetti a lungo frequentati impressi nella memoria della protagonista (P, donna sessantenne, single, vive da sola). La narratrice, racconta del rapporto d’amore che la lega ai suoi oggetti. Tramite essi, la donna ha la possibilità di sentire i suoi cari ancora al suo fianco. Anche in questo caso le statuette risultano esposte nel salotto della casa, elemento, che come già anticipato, denota il desiderio di “vedere” ma anche di “mostrare al prossimo” la storia affettiva che gli oggetti incorporano.



Fig. 13 Foto di oggetto. Proprietario: P., donna sessantenne. Anno 2019

Tra gli oggetti a cui tengo di più mi vengono in mente queste statuette. Fanno parte di un tipo di arte che mi è sempre piaciuta. Mi ricordano delle statuette che c'erano a casa della mia famiglia quando ero piccola, sono un ritorno al passato. La più bella che ho era della mia famiglia. Da bambina le guardavo e mi piacevano. Ci si cresce con gli oggetti. Quando da grande le ho riviste ho avuto il piacere di comprarle, averle. Stavano a casa dei miei zii quelle che ricordo da bimba. Grazie a queste statuette è come se i miei cari continuassero a vivere, le mie statuette mi dicono “siamo qua”. Mi danno speranza⁸⁸

⁸⁸ Etnografia in ambiente domestico, P. Intervista a donna sessantenne, 2019.

In quest'ultimo paragrafo abbiamo appurato che gli oggetti d'affetto, in quanto frammenti di una memoria condivisa, sono destinati a passare da una mano all'altra nell'arco di più generazioni. Tramandare tali cose, non solo significa tramandarne la storia ma anche favorire il prolungamento di una sorta di agiografia familiare. Un sistema mitico fatto da un intreccio di ricordi e racconti, capace di farci sentire parte di una storia più ampia. Gli oggetti quotidiani, anche i più invisibili, contribuiscono al recupero di memorie affettive nostre e dei nostri cari.

La cosa da oggetto si trasforma in soggetto, alter ego del suo proprietario, trasmettitore di memoria di tale persona. Gli oggetti che ereditiamo diventano nostri, parte di noi in cui ci identifichiamo, un interlocutore su cui proiettare ciò che ricordiamo. Un ricordo, positivo o negativo che sia, in cui ci riconosciamo. Frammenti di una memoria che ci coinvolge⁸⁹.

Come sottolinea nel frammento qui riportato l'antropologo italiano Franco La Cecla, gli oggetti affettivi sembrano soggetti ad una forma di antropomorfismo. Nel corso della loro vita infatti, essi si fanno trasmettitori della memoria che incorporano sino a divenire essi stessi un tutt'uno con ciò che evocano. Essi appaiono nel contesto domestico come fidati interlocutori, su cui fare affidamento e dai quali trarre giorno dopo giorno un rinnovato senso di sicurezza. Come si evince dai frammenti di campo analizzati non solo attraverso gli oggetti della nostalgia i proprietari riescono a ritrovare nel presente, tratti di quel passato che appare loro talvolta lontano, essi proprio in virtù della presenza tangibile dei loro oggetti cari hanno la possibilità di tracciare una linea di continuità anche tra un passato non sempre nitido nella memoria ed un futuro in continua costruzione.

III- MATERIALIZZARE IL DOLORE ATTRAVERSO GLI OGGETTI

Tramite un lento processo d'incorporazione, gli oggetti divengono testimoni del tempo passato ed in parte anche di quello futuro. Il legame che unisce gli uomini alle cose risponde al bisogno di riconoscere il già conosciuto, rendendo visibile il flusso delle trame familiari che compongono la storia dei proprietari. Gli oggetti rassicurando riguardo alla permanenza di ciò che conta davvero, rientrano nel ventaglio delle strategie segrete che gli uomini attuano per superare i piccoli e grandi lutti che la vita impone.

⁸⁹ La Cecla F., *Non è cosa. Vita affettiva degli oggetti*, Milano, Elèuthera, 1998, p. 10

Non è un caso se dopo la morte di una persona cara, la costruzione di monumenti funerari e i sistemi rituali connessi ad essi, cooperino nell'attenuare le sofferenze.

Nella celebrazione del dolore, nell'esaltare il profondo senso di mancanza e di perdita che il lutto impone, oggettiviamo la nostra tristezza ed entriamo in dialogo con essa. Materializzando il dolore poniamo le basi per superarlo.

Entrando in contatto con i nostri oggetti della memoria impariamo a praticare la nostra nostalgia (dal greco νόστος "ritorno" e άλγος "dolore"); sentimento catartico grazie al quale le cose divengono veicoli di un viaggio di scoperta che conduce in fondo a se stessi. Grazie alla nostalgia gli individui hanno la possibilità di rimettere assieme i pezzi del proprio passato garantendosi, così facendo, un futuro più consapevole e quindi più felice.

La relazione tra gli oggetti e la memoria non è mai determinata una volta per tutte, essa varia in base alle persone ed è destinata a trasformarsi nel tempo. La memoria viene acquisita e addomesticata, per questo può cambiare in base alle diverse necessità che con l'evolversi degli eventi segnano la vita dei proprietari.

In occasione della ricerca di campo "domestica" mi è capitato più volte di scontrarmi con il dolore dettato dalla perdita di qualcosa o qualcuno che i proprietari avevano perso. Mi sono imbattuta in lutti più o meno gravi, di natura e di entità diversa, ma in tutti i casi gli oggetti hanno dimostrato di fungere da monumenti del ricordo, ponti di mezzo tra un passato nostalgico ed un futuro difficile, in tutti i casi essi mi sono apparsi assolvere la medesima funzione: aiutare i proprietari nell'elaborazione della perdita.

Tra gli oggetti a cui tengo di più mi viene in mente un quaderno che ho usato come diario, me l'ha regalato il mio ex-ragazzo pochi giorni dopo esserci conosciuti. L'ho avuto per tanto tempo senza mai usarlo, all'inizio non sapevo se portarlo a Bologna o lasciarlo a casa dei miei a Pisa. Io ho sempre cercato di non portare le mie cose importanti a Bologna perché all'inizio non mi piaceva tanto vivere qui, l'ho sempre vissuta come un momento di passaggio Bologna, come un posto che non mi apparteneva. Questo quaderno apparteneva per me a quel gruppo di cose che dovevano rimanere a casa dei miei, ma quando la storia con il mio ex-ragazzo è finita ho sentito il bisogno di portare questo quaderno con me. L'ho messo su una mensola in cui metto in genere libri di arte, l'ho messo sotto tutti i libri in maniera tale che nessuno la vedesse, in maniera che non la vedessi neanch'io, però so che c'è. Ho iniziato a scrivere questo diario quando ci siamo lasciati per rivolgermi a lui in qualche maniera, per sfogarmi, continuare a raccontargli delle cose. È stato un modo per separarmi da lui. Ora non ci scrivo più niente ma mi piace sapere che il quaderno è lì⁹⁰.

L'oggetto raccontato dal frammento sopracitato, sembra rivestire per la protagonista del racconto (J, donna trentenne, single, vive da sola) un ruolo terapeutico che va al di là dei benefici assicurati

⁹⁰ Etnografia in ambiente domestico, J. Intervista a donna trentenne, 2019.

dall'opera di scrittura. Il quaderno pur essendo nascosto sotto una catasta di libri nella camera da letto dell'abitazione la proprietaria sa che c'è e che è lì. Sebbene l'oggetto appaia come abbandonato tra le mille cose della stanza in realtà la collocazione ad esso donata non è per nulla casuale. Esso racconta la storia di una perdita, la perdita di un amore. La giovane non vuole vederlo (per non scontrarsi evidentemente con la realtà del senso di vuoto che esso rievoca) ma vuole sapere che c'è. Esso, attraverso la presenza finisce quasi col sostituire l'oggetto della perdita. Il dolore diviene materiale e quindi più facile da superare.



Fig. 14 Foto di oggetto. Proprietario: G., donna trentenne. Anno 2019

In cucina, a casa mia, tengo un'altra cosa che per me ha molto valore. È una conchiglia che mi ha regalato anni fa un ragazzo con cui stavo. È una persona che non c'è più nella mia vita, questo oggetto rappresenta in qualche modo una perdita, ma rivederla mi fa bene, mi fa pensare alle cose belle che ci sono state, al fatto che comunque siano andate le cose ci siamo voluti bene. Fino poco tempo fa questo oggetto lo tenevo nel cassetto del mio comodino, poi un giorno ho deciso di spostarlo. Adesso non ha un posto fisso, vaga⁹¹.

La protagonista del racconto (G, donna trentenne, fidanzata, vive con compagno) racconta attraverso l'oggetto affettivo visibile nella foto soprastante, un'altra storia di perdita, anche qui la perdita di un

⁹¹ Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a donna trentenne, 2019.

amore. Interessante che lo spostamento dell'oggetto, da un luogo nascosto ad uno esposto sembra rivelare il senso di una progressiva elaborazione della perdita. Quando il dolore legato al lutto inizia a scemare, allora la protagonista sembra essere pronta a vedere il suo oggetto affettivo. L'oggetto da nascosto, diventa esposto, come dice la proprietaria "esso vaga per la casa". Il caso delle conchiglie in esposizione negli universi domestici, come afferma l'antropologa francese Anne Monjaret⁹², non è per niente raro. Di frequente infatti tali oggetti, in virtù della loro funzione nel contempo sia estetica che mnemonica, finiscono con l'essere esposti negli ambienti privati.

Di seguito vorrei riportare le testimonianze di uomini che pieni di dolore hanno raccontato in occasione delle interviste di campo la storia dei loro oggetti affettivi, anche qui si tratta di storie di perdita, lutti profondi di cui gli oggetti si fanno narratori.

Tra gli oggetti a cui tengo di più mi vengono in mente la credenza ed il letto di casa mia, sono oggetti antichi. Il legame nasce dal ricordo di quando li ho acquistati, li ho comprati assieme a mia moglie tanti anni fa. Mi ricordano quei momenti assieme a lei. Gli anni passati con lei assieme a questi oggetti a casa nostra, lei ormai non c'è più. Sono oggetti che mi riportano ad un mondo passato fatto di condivisioni. Di cose che mi riportano alla mia vita da bambino c'è poco, qui a casa mia ci sono oggetti della mia vita da adulto, la mia vita con mia moglie⁹³.

Nel frammento soprariportato il protagonista della storia (E, uomo sessantenne, vedovo, vive da solo) racconta del legame con alcuni mobili di casa sua, i ricordi incorporati in tali oggetti sembrano riportare l'uomo alla vita di condivisioni vissuta con la moglie ormai scomparsa. Attraverso gli oggetti, rimasti immobili nell'universo domestico, il marito ha l'opportunità di parlare ancora di quel passato di unione, ritrovare tra i mobili di casa sua finestre di dialogo con ciò che ha perso.

Tengo tanto ad un vaso che ho comprato con mia moglie durante un viaggio. Lo tengo nella casa della mia famiglia adesso abitata dai miei figli. Rappresenta una parte della mia memoria. Lo abbiamo comprato a Venezia, lei era contenta, era un oggetto a cui eravamo particolarmente affezionati. Per me ha un valore sentimentale particolare, fa parte della nostra storia coniugale anche se mia moglie ormai non c'è più. Mi ricorda un periodo bello della vita. Questo oggetto non l'ho portato con me nella casa in cui vivo ora perché fa parte un po' del passato, l'ho lasciato lì dov'era, nella casa coniugale. Era quello il luogo dedicato, il posto scelto per lui. Non ho bisogno di vederlo tutti i giorni, so che è lì, appartiene alla memoria, è un bel ricordo. La storia a cui appartiene ha avuto un suo ciclo, purtroppo breve. Spero che adesso i miei figli lo custodiscano bene⁹⁴.

L'ultimo frammento di campo, anch'esso particolarmente toccante, racconta la storia di un vaso simbolo di una storia coniugale ormai giunta a termine. Il protagonista (G, uomo sessantenne, vedovo,

⁹² Monjaret A., « Espaces d'espèces. Les coquillages ordinaires chez soi ou une invitation à un voyage intérieur », *Techniques & Culture*, n°59, 2012, pp. 62-77.

⁹³ Etnografia in ambiente domestico, E. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

⁹⁴ Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

risposato, vive con moglie) sottolinea l'importanza che ha per lui la scelta di lasciare l'oggetto affettivo nella casa coniugale, nel luogo – a suo tempo – scelto per lui. Tale soluzione sembra rivelare da un lato il desiderio di proteggere da una parte il passato da un presente in continua evoluzione; dall'altro segnala evidentemente la volontà di tutelare il presente e il futuro dal senso di amarezza e perdita che il ricordo della vita passata rievoca.

Ho una collezione di piatti, sono 42. Li ho collezionati per tutta la vita con mia moglie. Da quando ci siamo messi assieme abbiamo iniziato a comprare un piatto l'anno, sono dei piatti bellissimi che sceglievamo con cura e amore, sempre assieme. Per 42 anni tutti gli anni abbiamo scelto un piatto. Rappresentano la mia vita. Sono appesi alle pareti della nostra casa, tra corridoio e salotto, anche la posizione di ciascun piatto l'abbiamo scelta assieme. Mi ricordano la vita con mia moglie, mi danno una sensazione bella anche se piena di malinconia perché so che quel tempo non tornerà più. Non li ho portati con me nella casa in cui sto ora con la mia nuova compagna perché rappresentano una storia che fa parte della nostra casa, la casa che con mia moglie abbiamo costruito assieme negli anni. Non li sposterei mai, devono stare lì, anche perché non solo ogni piatto ha una storia ma anche ogni luogo scelto per l'esposizione ha molto da raccontare⁹⁵.

Anche nell'ultimo frammento presentato il protagonista della storia (V, uomo sessantenne, vedovo, risposato, vive con moglie) racconta di oggetti affettivi (piatti) simbolo di una storia d'unione ormai giunta al termine. L'uomo dice “essi rappresentano la mia vita”. Costante, anche in questo caso, il desiderio di preservare passato e presente (e quindi anche futuro) dai moti irrazionali del sentimento nostalgico. Tutto sembra dover rimanere al proprio posto nella speranza che – anche nella mente dei proprietari – ogni cosa trovi un suo ordine ed una sua serena collocazione. Anche in questo caso, difatti, come nel frammento riportato alla nota 95, il proprietario ha scelto di “non portare i suoi oggetti affettivi con sé”. Essi sono rimasti, in esposizione, nella casa coniugale. Una casa che sebbene ormai disabitata è rimasta ricca di valore grazie all'insieme di ricordi in essa incastonati. Come possiamo cogliere dai frammenti qui citati, gli oggetti di memoria legati alla perdita assumono delle valenze molto varie e complesse nella vita dei loro proprietari. Essi, sebbene fungano da ricordo di momenti importanti, che non si vogliono assolutamente lasciare andare via, talvolta procurano sofferenza accompagnata ad un grande senso di nostalgia.

La vita affettiva degli oggetti legati al lutto è di sovente strettamente collegata alla posizione che per questi oggetti è stata scelta. Il luogo ad essi assegnato dà infatti la possibilità di ritornare molto spesso a dei momenti precisi di quel passato che si vuole trattenere. Nei tre esempi di frammenti di campo qui riportati si racconta la storia di oggetti significativi legati a persone scomparse evidentemente molto importanti nella vita dei loro proprietari. In tutti i casi esaminati il luogo prescelto per tali oggetti è un luogo unico ed insostituibile, “un luogo dedicato, un luogo scelto per loro” o ancora “non li sposterei

⁹⁵ Etnografia in ambiente domestico, V. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

mai, devono stare lì, anche perché non solo ogni piatto ha una storia ma anche ogni luogo scelto per l'esposizione ha molto da raccontare". Le case divengono così museo, luoghi che raccontano di legami, di presenze e talvolta anche di assenze.

IV- DUE GENERAZIONI A CONFRONTO. TRENTENNI E SESSANTENNI.

In occasione della progettazione del mio lavoro di ricerca "domestica", le direttrici di tesi ed io abbiamo ipotizzato l'idea di interrogarci attraverso il campo sull'esistenza o meno di differenze generazionali (e/o di genere) legate al processo d'affezione che lega uomini e cose. Da qui è nato il proposito di sondare due generazioni, nella fattispecie le due generazioni a me più vicine per questioni soprattutto anagrafiche: quella dei trentenni e dei sessantenni⁹⁶. Le persone incontrate all'interno delle proprie abitazioni sono state in tutto ventotto, di questi: sette uomini trentenni, sette donne trentenni, sette uomini sessantenni, sette donne sessantenni. La categoria selezionata è stata quella appartenente al ceto medio del nord Italia. Regione: Emilia Romagna.

Sebbene dai diversi frammenti di interviste riportati sino ad ora sia possibile cogliere il senso di alcune importanti linee di confine tra i diversi "modi" di legarsi agli oggetti, credo sia importante soffermarsi su questa questione in uno spazio appositamente pensato. Per questo vorrei qui anticipare un momento di riflessione sull'argomento.

Il legame uomo / cosa può variare in base all'età del proprietario? uomini e donne tendono a relazionarsi alle cose in maniera univoca o vi sono delle differenze?

1. Trentenni: una generazione di passaggio

In tutti i casi esaminati, il luogo scelto per gli oggetti ha mostrato, più o meno direttamente, la relazione che i proprietari intrattengono con il loro passato, con la loro memoria ma anche con il tempo presente e futuro. Significativa, a tale proposito, la volontà ritrovata nei trentenni, di lasciare i propri oggetti importanti nella casa dei genitori. Tale attitudine, di cui parleremo più dettagliatamente nella Parte Seconda della tesi, sembra assumere le vesti di una scelta (ovviamente inconscia) di stampo generazionale. I trentenni, nella maggior parte dei casi esaminati, sentono i loro oggetti affettivi più al

⁹⁶ La scelta di sondare la generazione dei trentenni e dei sessantenni è nata dalla volontà di mettere appunto una ricerca etnografica che si fondasse su un dialogo aperto e profondo con i miei interlocutori. Per far sì che ciò avvenisse era importante che tra me ed essi vi fosse un rapporto di fiducia preesistente. Per ragioni soprattutto anagrafiche (che ovviamente hanno supportato la mia predisposizione empatica verso gli intervistati) ho scelto pertanto la generazione dei trentenni (la mia generazione) e quella dei sessantenni (la generazione dei miei genitori).

sicuro a casa dei genitori che a casa propria, saperli lì, dà infatti loro un senso di stabilità, un senso di sicurezza. Viene qui spontanea una domanda: che cosa ci rivela tale attitudine circa il rapporto della generazione dei trentenni con il loro presente e futuro? e con il loro passato? Di sicuro da un'analisi del lavoro di campo, si può facilmente cogliere un senso di precarietà percepito da tale generazione nei riguardi del tempo che stanno vivendo. Probabilmente immersi in un presente incerto e disorientati dinnanzi ad un futuro dalle coordinate difficilmente codificabili, i trentenni sentono il bisogno di fare affidamento sul passato, unica dimensione temporale che appare loro salda, sicura. Il luogo della casa dei genitori, la casa della famiglia, appare dunque come un'ancora sicura, un solido appiglio a cui aggrapparsi per ritrovare nel presente un senso di stabilità. Di particolare interesse a tal proposito la questione del passaggio dalla dimensione da "figlio" a quella da adulto / genitore. Passaggio che, come si evince dagli estratti di interviste riportati di seguito, risulta particolarmente difficile e doloso per la generazione qui trattata. Se da una parte i trentenni auspicano ad una stabilità, dall'altra la precarietà del tempo presente / futuro che si accingono a vivere li costringe ad una continua mobilità che fa apparire talvolta la casa dei genitori come l'unico luogo familiare stabile in cui sentirsi a casa. Come afferma l'antropologa francese Anne Monjaret⁹⁷ i passaggi (trasferimenti) che provocano spostamenti di uomini e cose, sono soprattutto da leggersi come momenti di rottura, generatori di incertezze in quanto rompono le routine e ci espongono a nuove zone d'imprevisto. In qualche modo si potrebbe qui ipotizzare che la "scelta" operata dai giovani trentenni di lasciare gli oggetti importanti a casa dei genitori si possa intendere come una sorta di rito di passaggio⁹⁸, una fase di rottura che ha lo scopo di tagliare i ponti con l'infanzia per poter divenire adulti. Lasciare i propri oggetti sembra dunque voler dire che si è pronti a prendere il volo verso una vita adulta, e per far sì che ciò avvenga, ci si attacca al presente, senza dubbio, per ritornare prima o poi al proprio passato.

Di seguito vorrei proporre alcuni frammenti di campo dai quali emerge – senza possibilità di equivoci – la sistematica propensione di tale generazione a lasciare gli oggetti d'affetto a casa dei genitori, propensione che da un'analisi dei risultati etnografici risulta più frequente nel sesso femminile. Nella foto in basso un esempio di abitazione (camera da letto) povera di oggetti, la proprietaria (una giovane donna trentenne) dichiara difatti di aver volontariamente lasciato la maggior parte dei suoi oggetti affettivi a casa dei genitori.

⁹⁷ Monjaret A., "Déménager ou les affres des papiers domestiques. Un lieu minimal de l'archive", in Artières P., Arnaud A. (dir.), *Sociétés et Représentations* « Le Lieu de l'archive, une nouvelle cartographie: de la maison au musée », n°19, 2005, pp. 53-64.

⁹⁸ Un rito di passaggio oltremodo faticoso in un'epoca storica come la nostra in cui, a causa della crisi, molti giovani sono costretti a rimanere a casa dei genitori per un lasso di tempo molto lungo



Fig. 15 Foto di oggetto. Proprietario: J., donna trentenne. Anno 2019

Non avere i miei oggetti con me a Bologna mi dava fastidio all'inizio, avrei voluto superare questa cosa. Avrei voluto rompere l'esigenza di non muovere i miei oggetti da dov'erano ma non ce l'ho fatta. Ho la sensazione che Bologna è di passaggio, rappresenta una fase intermedia ed è come se qui i miei oggetti non avessero protezione, anche se ne sento la mancanza. Credo che anche se dovessi andare a vivere lontano da casa dei miei, magari se dovessi trasferirmi in America per anni, gli oggetti a cui tengo di più li lascerei comunque a casa dei miei, tante cose mi ricordano delle fasi passate della mia vita, fasi legate all'infanzia, all'adolescenza, e soprattutto a quella casa, la casa in cui sono cresciuta. Mi sono presa cura di quegli oggetti in quella casa e non vorrei che si allontanassero da là⁹⁹.

La protagonista del racconto (J, donna trentenne, single, vive da sola) dichiara apertamente nel frammento sopracitato la volontà di non allontanare i suoi oggetti affettivi dalla casa dei genitori, come si evince dalla foto soprariportata, difatti, l'abitazione della giovane appare già da una prima occhiata asettica, esprime un qualche senso di vuoto. Sebbene lei viva altrove, infatti, solo nella casa dei genitori lei sente i suoi oggetti al sicuro. La percezione che la giovane ha del presente e del futuro appare qui profondamente instabile. La ragazza si sente evidentemente in una fase intermedia, in un momento di

⁹⁹ Etnografia in ambiente domestico, J. Intervista a donna trentenne, 2019.

passaggio dolorosamente precario. La decisione di lasciare i suoi oggetti altrove rivela pertanto da una parte la volontà di tutelare le sue cose (il passato) dal senso di incertezza che la giovane vive nel presente, dall'altro, il desiderio di mantenere intatto il potere consolatorio che i suoi oggetti – sebbene a distanza – emanano. Da non sottovalutare, inoltre, le difficoltà (riscontrate anche in altri giovani trentenni) di tagliare i legami parentali.

In generale le cose che tengo a Bologna le ho accumulate recentemente, ogni oggetto ha una sua epoca, non porterei mai a Bologna una cosa che mi ha regalato qualcuno dieci anni fa. Eccetto qualche rimando ci tengo che le mie cose rimangano negli ambienti in cui li ho vissuti. La casa dei miei genitori la sento come una zona protetta, in cui le cose rimangono, non spariscono. Non credo che gli oggetti della mia infanzia o adolescenza li porterei mai fuori da lì¹⁰⁰.

Anche nell'ultimo frammento la giovane (F, donna trentenne, single, vive da sola) dichiara la volontà di mantenere ben separate le epoche della sua vita. Gli oggetti amati e vissuti nel passato, è bene che rimangano nel passato. In questo caso particolarmente evidente è la volontà di mantenere intatto ed inalterato – attraverso gli oggetti – il ricordo della vita vissuta ed ormai estinta. Particolare e ricorrente il dato che gli oggetti devono essere fisicamente altrove per avere l'impressione mantenere altrove il passato che essi evocano.

Sai una cosa interessante che secondo me si vede guardando la mia casa? È la mia sensazione di avere sempre un piede fuori dalla porta, e questo in generale, non solo in questa casa ma anche in questa città o nel mio lavoro. Penso sempre che me ne andrò. Questa sensazione influisce sul fatto che non espongo mai nulla della mia quotidianità o del mio presente. In questa casa ho solo oggetti che ricordano un tempo molto lontano: io da bambina, mia mamma, mio papà.

Le cose a cui sono molto legata in generale non le tengo a casa mia, le spedisco a casa dei miei genitori. Ci sono cose che mando a mia madre perché non le voglio perdere e so che a casa dei miei sono al sicuro, si conservano meglio. Ci penso quasi ogni giorno, mi guardo in giro e cerco di trovare il modo di avere meno cose possibili nella casa in cui vivo, le cose a cui tengo le spedisco quasi sempre, le tengo lontane.¹⁰¹.

Particolarmente interessante il tratto d'intervista qui riportato. In esso la protagonista (B, donna trentenne., fidanzata, vive con compagno e figlio) racconta la sua propensione ad accogliere nella casa in cui vive solo oggetti che le ricordano la sua vita da bambina, la sua vita passata. Anche in questo caso, il presente / futuro appare agli occhi della giovane donna come instabile e profondamente

¹⁰⁰ Etnografia in ambiente domestico, F. Intervista a donna trentenne, 2019.

¹⁰¹ Etnografia in ambiente domestico, B. Intervista a donna trentenne, 2019.

precario. In questo senso di smarrimento la ragazza sente il bisogno di circondarsi solo di oggetti che la riportano ad un momento della sua vita fatto di certezze, il passato familiare.

Tra i miei oggetti importanti c'è un'agenda, risale alla mia adolescenza, l'abbiamo scritta a più mani io ed altre amiche, alla fine è rimasta a me. La tengo in un cassetto nella mia camera in Sicilia, a casa dei miei genitori, so che solo io apro quel cassetto. Quando la prendo e la rileggo è importante che io sia da sola, non la tiro fuori in presenza di altri. Anche quella rappresenta una parte della mia vita, è legata ad un periodo in cui io vivevo in quella casa e per questo non mi andrebbe di portarla fuori da là. È come se portando fuori da quella casa le mie cose importanti, rischiassi di perderle. So che lì sono al sicuro, esattamente come e dove le ho lasciate io anni fa.

La maggior parte delle cose che tengo a casa mia, a Pisa, sono legate alla mia vita recente, le cose a cui tengo tanto ci tengo affinché restino a casa dei miei¹⁰².

La giovane ascoltata in occasione del lavoro di campo (G, donna trentenne, fidanzata, vive con compagno), riporta nel frammento qui presentato la storia di un oggetto affettivo (appartenente al passato) che desidera custodire nel luogo in cui il legame con esso ha avuto origine: la casa dei suoi genitori. Anche in questo caso la casa dei genitori appare come un luogo sicuro, un luogo in cui gli oggetti importanti possono essere custoditi con cura ed amore per sempre. Nel frammento si evince inoltre un invariato senso di precarietà emanato dal presente e dal futuro che si appresta a vivere. La giovane dice “è come se portando fuori da quella casa le mie cose importanti, rischiassi di perderle”. Evidentemente nel suo presente la ragazza non sente di poter esercitare in piena libertà il desiderio di custodire ciò a cui tiene.

A casa mia non tengo molte cose mie, sinceramente non so perché. Tutte le cose a cui tengo di più le tengo a casa dei miei. Ad esempio lì ho molti peluche con i quali dormivo da piccola, fino ad una certa età in verità. Forse la crescita mi ha portato a lasciare alcune cose. Non si tratta solo di oggetti di infanzia, anche molte cose importanti del mio periodo universitario o cose a cui tengo che mi ha hanno regalato nel tempo. Ad esempio il mio ragazzo alcuni anni fa mi ha regalato una bambolina di pezza, è stato il primo regalo che mi ha fatto. Quella bambolina l'ho portata con me per diverso tempo, per tutta l'università e anche dopo. Quando sono andata a convivere con il mio ragazzo l'ho portata a casa dei miei. So esattamente dov'è ora, l'ho lasciata in un posto specifico nell'armadio, non dev'essere toccata da nessuno.

Ad un certo punto ho sentito di doverla lasciare, non l'ho più portata con me. Ho anche certi vestiti a cui tengo molto, non li metto più, non li uso, ma non li butterei. Rappresentano dei momenti della mia vita, del periodo del liceo, o del periodo universitario o ricordi in particolare. Li tengo tutti a casa dei miei in un armadio. Sono vestiti che ho amato particolarmente, rappresentano dei periodi della mia vita. Li lascio a casa dei miei perché

¹⁰² Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a donna trentenne, 2019.

rappresentano delle fasi della mia vita finite, non c'entrano più con il mio presente. A casa dei miei li sento al sicuro, protetti.

Probabilmente se nella mia vita avvenisse un cambiamento importante, anche le cose di ora non le vorrei più con me. È come se nella casa in cui vivo volessi solo oggetti del presente. Forse in passato mi capitava di portarmi delle cose dietro, ora in effetti ho solo cose che parlano del presente¹⁰³.

Anche nell'ultimo tratto d'intervista riportato è possibile leggere la storia di oggetti affettivi che per ragioni di diversa natura la protagonista (V, donna trentenne, fidanzata, vive con compagno) decide di lasciarli (o talvolta portarli) a casa dei genitori. Importante appare anche qui la volontà di mantenere ben separate – attraverso la materia – le diverse fasi della vita, quasi queste rischiassero di confondersi tra esse attraverso la coesistenza di oggetti affettivi diversi. Dai diversi esempi riportati nei frammenti presentati in questo paragrafo, si coglie in maniera chiara il senso di sicurezza che la casa dei genitori emana per la generazione dei trentenni. In particolare, sono le donne a sentire la necessità di tenere i propri oggetti in un luogo protetto. Bizzarra quanto interessante la scoperta che talvolta gli oggetti affettivi si percepiscono più al sicuro lontano dai proprietari. Il senso di tale distanza fisica rivela diverse sfaccettature del rapporto uomo / cosa:

- 1) Gli oggetti devono rimanere nel luogo in cui l'attaccamento ad essi ha avuto origine;
- 2) Il miscuglio di simboli del passato con simboli del presente crea confusione nella vita psichica dei proprietari. Per questo è bene che le cose che parlano del nostro passato rimangano "altrove". "Sono vestiti che ho amato particolarmente, rappresentano dei periodi della mia vita. Lì lascio a casa dei miei perché rappresentano delle fasi della mia vita finite, non c'entrano più con il mio presente".
- 3) I luoghi del passato, essendo dei luoghi certi, danno la sensazione di poter custodire nel tempo ciò che non si vuole perdere;
- 4) La necessità di allontanare dal quotidiano gli oggetti della nostalgia ci parla del senso di disagio e precarietà che i giovani (trentenni) vivono nei confronti del tempo presente. "Sai una cosa interessante che secondo me si vede guardando la mia casa? È la mia sensazione di avere sempre un piede fuori dalla porta."
- 5) La condizione "nomade" dei trentenni di oggi (sempre in affitto, con lavori precari, vittime di studi interminabili) li porta ad avere quasi timore della possibilità di affezionarsi a qualcosa, ovvero a porre le basi per qualcosa di certo. Per questo sentono il bisogno di sapere che gli oggetti che hanno amato e che ancora amano sono sempre nello stesso luogo, malgrado la vita abbia costretto i proprietari ad un'esistenza fatta di poche cose da portare in valigia da una sistemazione all'altra. "È come se portando

¹⁰³ Etnografia in ambiente domestico, V. Intervista a donna trentenne, 2019.

fuori da quella casa le mie cose importanti, rischiassi di perderle. So che lì sono al sicuro, esattamente come e dove le ho lasciate io anni fa”.

La posizione scelta per gli oggetti e soprattutto il rituale legato al momento del confronto con l’oggetto affettivo, esprime inoltre chiaramente il legame con il sentimento nostalgico che tale generazione sperimenta. Alcuni trentenni dichiarano che gli oggetti affettivi devono rimanere in dei luoghi precisi e sottolineano che essi possono entrare in contatto con tali oggetti esclusivamente se da soli. Altre volte, nel caso di una nostalgia elaborata, divenuta positiva, l’oggetto nostalgico viene esposto ed assume le connotazioni di un monito di ciò che è stato perduto, di ciò che la perdita ha insegnato, di ciò che il senso di mancanza ha loro donato. L’oggetto nostalgico diviene (come nel caso dell’esempio di oggetto affettivo presentato nel frammento sottostante) fulcro di significazione in grado di aiutare nel presente.



Fig. 16 Foto di oggetto. Proprietario: M., uomo trentenne. Anno 2019

Ho un cofanetto che ho comprato per la prima ragazza che ho amato, l’ho amata alla follia. Lei è sempre stata fidanzata con qualcun altro, io sono sempre stato il suo “buon amico”. Questo cofanetto l’ho comprato con l’idea di regalarli però, quando sono stato sul punto di darglielo, mi sono reso conto che ormai quest’amore era svanito, ho capito che non aveva più senso. Mi sono tenuto il cofanetto per ricordarmi di quel periodo. Io ho amato,

*magari senza essere corrisposto nel modo che avrei voluto, però c'è stato questo amore, questo cofanetto mi ricorda di amare sempre senza aspettative. Inoltre mi ricorda quella ragazza che ormai nella mia vita non esiste più*¹⁰⁴.

Significativo e toccante, nell'ultimo frammento qui riportato, la storia d'amore e di perdita che l'oggetto affettivo in questione rievoca nella mente del proprietario. Il giovane (M, uomo trentenne, single, vive da solo) sembra tenere all'oggetto affettivo (il cofanetto) proprio in virtù del sentimento nostalgico che esso genera in lui. Evidente, nel caso qui affrontato, la valenza profondamente positiva / quasi catartica, che la nostalgia sembra detenere. Attraverso di essa il giovane ha la possibilità di rimanere fedele a chi è veramente. Attraverso di essa il ragazzo può sfruttare positivamente i propri ricordi nella costruzione di un futuro più stabile e quindi felice. Non a caso la scelta espositiva di esporre il proprio oggetto affettivo (nel salotto di casa sua), che evidentemente deve "essere visto" per fungere con efficacia da monito. Dagli esempi di interviste riportate nel seguente paragrafo, risulta evidente il senso d'incertezza che la generazione qui trattata sembra vivere. Dai frammenti di campo si evince infatti un senso di fragilità generalizzato dato dalla fase di passaggio che tale generazione appare sperimentare, una fase intermedia tra un passato familiare ormai evidentemente estinto ed un avvenire solido e stabile che appare però ancora troppo lontano. Essi sembrano vivere in una sorta di disconnessione temporale, in uno spazio – tempo che si aggrappa a fatica sia a ciò che hanno perso sia a ciò che non hanno ancora. Come afferma l'antropologa Anne Monjaret, è proprio in queste fasi di transizione che si svelano le relazioni che gli individui hanno con i propri oggetti e il significato degli usi che ne fanno¹⁰⁵.

2. Una felice nostalgia dell'infanzia: i Sessantenni

Se la generazione dei trentenni è solita eleggere ad oggetti della nostalgia oggetti che rievocano un tempo sacralizzato della loro vita relativamente recente (l'etnografia ha mostrato un maggiore interesse dei trentenni per gli oggetti simbolo della loro adolescenza / di un amore importante / di amicizie perdute); la stessa cosa non accade per la generazione dei sessantenni. Sia uomini che donne, appartenenti a questa fascia di età, hanno infatti parlato di oggetti affettivi evocativi di un'epoca della vita molto lontana del tempo: l'infanzia¹⁰⁶. Protagonisti di quest'epoca lontana sono senza dubbio i

¹⁰⁴ Etnografia in ambiente domestico, M. Intervista a uomo trentenne, 2019.

¹⁰⁵ Monjaret A., « D'un monde à l'autre ou l'expérience matérielle et mémorielle de la mobilité ». *Les Cahiers de Salagon*, 2020, Les rendez-vous ethnologiques – RDV, 2017, (en ligne).

¹⁰⁶ Sottolineo a tale proposito che anche in occasione di un'altra mia ricerca etnografica svolta in ambienti domestici abitati da donne ottantenni (Emilia Romagna, anno 2014) è emerso lo stesso dato: tutte le donne anziane intervistate (una quindicina) mi hanno parlato di oggetti rievocanti la loro infanzia.

genitori, padri e madri ormai – nella maggior parte dei casi – defunti, ma anche il ricordo di un sé bambino che non abbandona mai i protagonisti delle storie.

Gli oggetti affettivi custoditi dalle persone intervistate sono nella maggior parte dei casi oggetti ereditati dai genitori, oggetti che parlano della vita dei genitori, oggetti che una volta nelle mani dei nuovi proprietari pongono le basi per la creazione di una mitologia familiare di cui i nuovi possessori divengono testimoni.

Un altro oggetto importante che mi viene in mente sono gli occhiali da sole di mio padre... Mi piace indossare qualcosa che indossava lui, quando li metto mi viene in mente lui quando li portava, era così orgoglioso dei suoi occhiali da sole¹⁰⁷.

La donna intervistata in occasione dell'etnografia condotta in ambiente domestico (A, donna sessantenne, fidanzata, vive da sola) racconta del legame d'affetto che la lega agli occhiali da sole ereditati dal padre. Significativo il senso del rituale (indossare gli occhiali) legato all'oggetto in questione. È attraverso la reiterazione del gesto, infatti, che la proprietaria ha la possibilità – ogni qual volta lo desidera – di entrare in comunicazione con il padre ormai scomparso.

Un oggetto a cui tengo tanto è uno spartito, lo spartito della Paloma. Era la musica che a mio papà piaceva di più... Quello spartito è tra gli oggetti più importanti, mi fa pensare a mio papà, è un ricordo sonoro incredibile. Mi ricordo di lui quando la canticchiava, fischiava o suonava con la chitarra¹⁰⁸.

Anche in questo caso, il senso del rituale legato all'oggetto sembra intensificare la carica libidica del rapporto uomo / cosa. Oltre all'oggetto fisico (lo spartito) la protagonista (T, donna sessantenne, fidanzata, vive con compagno) ha infatti attraverso la reiterazione del gesto (ascoltare o suonare la canzone) la possibilità di entrare facilmente in contatto con il senso nostalgico legato al padre tanto amato.

Sebbene il legame affettivo con gli oggetti simbolo dell'infanzia lontana venga percepito ugualmente sia da donne che da uomini, è emerso dalla ricerca che quest'ultima categoria è più propensa a cogliere nell'oggetto affettivo ereditato un pretesto per intraprendere un dialogo sempre nuovo con l'io bambino che gli oggetti affettivi custodiscono tra le trame della loro storia. Se per le donne in generale gli oggetti della nostalgia ereditati dai genitori rappresentano un mezzo per aprire delle finestre di dialogo con i

¹⁰⁷ Etnografia in ambiente domestico, A. Intervista a donna sessantenne, 2019.

¹⁰⁸ Etnografia in ambiente domestico, T. Intervista a donna sessantenne, 2019.

propri cari, gli uomini sembrano più di frequente alla ricerca di nuovi modi per parlare con quelle sfaccettature di sé perdute nel tempo. In tutti i casi esaminati è stato possibile entrare, attraverso il rapporto uomo / cosa, nelle dinamiche di costruzione dei rapporti familiari che segnano (e plasmano) gl'individui.

Una delle cose a cui tengo di più sono gli attrezzi di mio padre, non hanno nessun valore materiale ma tanto valore affettivo. Li tengo in una cassetta ben custodita nel mio garage. Questi attrezzi li ha costruiti lui uno ad uno, mi ricordano il suo lavoro, il suo impegno. Lui sapeva fare di tutto, faceva il muratore ma per gli amici era anche parrucchiere, falegname... Aiutava tutti. Quando era a casa lui costruiva gli attrezzi giusti, in base a quello che doveva fare. Io mi ricordo di lui quando li costruiva, ero un bambino, lo guardavo con fascino e ammirazione. Un giorno quando ero grande, lui venne a casa mia con la sua cassetta, il suo tesoro, (ricordo perfettamente quel giorno), io avevo solo pochi attrezzi comprati, fu allora che mi donò i suoi attrezzi. Sono stato enormemente felice per questo dono, mio papà li ha custoditi gelosamente per tutta la vita e ora li custodisco io. Io ho un ricordo bellissimo di mio papà, sono sempre stato enormemente orgoglioso di averlo come papà. Questi oggetti mi parlano di lui, sempre¹⁰⁹.

O ancora...

Le cose a cui tengo di più sono quelle che ho ereditato da mio padre, lui faceva il falegname e amava il suo lavoro. Da piccolo passavo il mio tempo nel suo laboratorio, lì studiavo, giocavo, imparavo. Il tempo trascorso con mio padre lì dentro è stato un tempo unico a cui ho sempre ripensato con affetto e nostalgia...Gli oggetti per me più preziosi che mio padre mi ha lasciato sono i suoi strumenti da falegname. Da piccolo l'osservavo mentre li usava, alcuni me li faceva provare, altri (i più pericolosi) sognavo di poterli usare. Rivederli mi ricordano i suoi lavori, ma anche i mille discorsi fatti utilizzandoli, costruendo. Li tengo tutti in una scatola riposta in fondo alla libreria nella mia camera da letto. Sono il mio tesoro in qualche modo. Sento la responsabilità di custodirli, proteggerli, preservarli dal tempo che passa¹¹⁰.

In entrambi i frammenti di campo qui riportati, è possibile leggere la storia di oggetti affettivi il cui legame, oltre che richiamare alla memoria la figura ormai scomparsa del padre, sembra essere in grado di rievocare un io bambino lontano nel tempo. Sia per il protagonista della prima storia (V, uomo sessantenne, vedovo, risposato, vive con moglie) che per il secondo (M, uomo sessantenne, sposato, vive con moglie) nel tempo della memoria la figura del padre e quella del sé bambino sembrano quasi sovrapporsi. Vi è in atto una rievocazione nostalgica di un passato perduto che però attraverso gli oggetti – ereditati – può continuare a vivere nel presente. Da notare la posizione espositiva scelta per gli oggetti analizzati in quest'ultima sezione. In nessuno dei casi qui presentati si evince difatti un

¹⁰⁹ Etnografia in ambiente domestico, V. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

¹¹⁰ Etnografia in ambiente domestico, M. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

bisogno specifico di “mettere in mostra” gli oggetti raccontati. Come si coglie dall’etnografia, infatti, è come se gli oggetti della nostalgia che riportano all’infanzia (e più specificatamente a delle figure importanti di quell’epoca) prediligessero delle collocazioni intime e private, i proprietari devono sapere che i propri oggetti sono in dei luoghi precisi pensati per loro.

In occasione della mia etnografia condotta in ambiente domestico, più di rado il dialogo con l’epoca dell’infanzia ha dimostrato nascere dall’affezione verso oggetti riconducibili ai nonni, evidentemente percepiti come più vicini al cuore dei soggetti intervistati. Anche in questi casi gli oggetti della nostalgia divengono parte di una memoria familiare più ampia di cui i nuovi proprietari si fanno testimoni, protagonisti legittimi di una storia da custodire e prolungare nel tempo.

Tra le cose più care che ho in casa c’è una vecchia madonna che apparteneva alla casa della mia famiglia. È una statuetta raffigurante la madonna di San Luca, fino gli anni Ottanta si usava tenere queste statuette davanti alle case, negli anni questa usanza è andata in disuso perché hanno cominciato a rubarle. Chi aveva ancora la madonnina così l’ha messa dentro casa. Quando sono andata a rivedere la casa in cui sono nata, mi sono portata via questa statuetta. Nella casa era rimasta solo la madonnina e una vecchia macchina da cucire. Io avevo sette anni, quel giorno ero andata con mia nonna a rivedere la casa in cui ero nata, ho voluto portare con me la statuetta, la macchina da cucire ovviamente non potevo portarla, ero una bambina, era troppo pesante. Questa statuetta ce l’ho sopra al letto. Io non sono una persona molto credente, ma quella statuetta lì rappresenta la mia casa, la mia famiglia, un pezzo della mia vita. Io la guardo ogni giorno. Quando sono diventata grande ho comprato la macchina da cucire, uguale a quella della mia nonna, a quella che avevo perso, per me è come se fosse quella lì. Mia nonna è stata la persona più importante della mia vita¹¹¹.

O ancora...

Ho un ritratto di Napoleone a cui tengo molto. Era di mio nonno, poi è passato a mia mamma e poi a me. Mi piace sapere che ci sono state delle conversazioni vicino a questo oggetto, che delle persone hanno trascorso momenti di vita nelle sue vicinanze. So che mia mamma lo aveva da bambina e poi da ragazzina nella sua stanza da letto, lei studiava accanto a questo ritratto, viveva la sua adolescenza. Quando è arrivato nelle mie mani è arrivato come un oggetto molto importante. Mi piace pensare che sia stato il testimone questo oggetto della vita di mia mamma, di mio nonno prima di lei, e chissà di quante altre persone. Averlo in mano io mi fa pensare che la storia non è finita, che c’è sempre qualcosa che continua. Questo quadretto lo tengo nella mia camera da letto insieme a quegli oggetti che voglio tenere per me, metto nel salotto quelle cose che possono essere viste da altri. Questo oggetto è una cosa della mia intimità per questo lo tengo vicino a me¹¹².

¹¹¹ Etnografia in ambiente domestico, N. Intervista a donna sessantenne, 2019.

¹¹² Etnografia in ambiente domestico, C. Intervista a donna sessantenne, 2019.

In entrambi i frammenti qui riportati, le proprietarie dei due oggetti affettivi (N, donna sessantenne, single, vive sola) e (C, donna sessantenne, sposata, vive con marito) raccontano di oggetti legati alla memoria dei nonni ma anche in qualche modo legati alla memoria di loro bambine. In generale mi è apparso ipotizzabile che sia proprio questo il punto di discriminazione tra gli oggetti “nascosti” e quelli “esposti” in relazione agli oggetti qui analizzati. Dall’etnografia è emerso che si ha più di frequente il desiderio di esporre “privatamente” (ovvero in dei luoghi intimi delle abitazioni, come le camere da letto) quegli oggetti dell’infanzia che riportano ad un “io bambino”, piuttosto che quegli oggetti dell’infanzia che riportano a figure importanti di quell’epoca (per i quali, come abbiamo visto, si prediligono collocazioni “nascoste”).

Anche negli ultimi due casi presi in esame, gli oggetti sembrano farsi testimoni di una memoria familiare che si perde nel tempo. Tramite essi i proprietari hanno la possibilità di ritrovare quanto permane in ciò che passa. Essi, così come il legame con ciò che evocano, sono destinati a vivere per sempre. Se nel primo frammento citato la protagonista (N, donna sessantenne, single, vive sola) sembra mettere sul piedistallo la figura della nonna (che evidentemente ha rivestito un ruolo fondamentale nella sua vita); nel secondo frammento riportato (C, donna sessantenne, sposata, vive con marito) sembra mettere in risalto la figura della madre, l’oggetto d’affetto viene nella fattispecie trasmesso di madre in figlia. La generazione dei sessantenni, più che quella dei trentenni appare qui appoggiarsi su due generazioni precedenti: quella dei genitori e quella dei nonni. Credo sia ipotizzabile, a tale proposito, che tale generazione abbia vissuto la propria infanzia in una condizione di vicinanza ai nonni più significativa di quanto non l’abbiano vissuta le generazioni successive.

Un’altra categoria di oggetti più volte incontrata in occasione delle ricerche di campo svolte a casa della generazione dei sessantenni, è quella degli oggetti di memoria simbolo di una situazione sentimentale decaduta a causa della morte della persona amata¹¹³. In tutti i casi esaminati, i proprietari hanno dichiarato di non aver mai spostato gli oggetti affettivi dalla casa coniugale. Sebbene tali proprietari siano riusciti nel tempo a costruirsi una nuova vita, il desiderio di lasciare gli oggetti di memoria nel luogo originario è rimasto costante. Tale decisione, come abbiamo già anticipato nei paragrafi precedenti, ha reso evidente un’altra propensione costante della generazione in questione: cercare di difendere il presente da un passato doloroso, ritagliare uno spazio di quotidianità (quasi sempre condensato in una nuova soluzione abitativa) volutamente privo di riferimenti al passato.

Ho una collezione di piatti, sono 42. Li ho collezionati per tutta la vita con mia moglie. Non li ho portati con me nella casa in cui sto ora con la mia nuova compagna perché rappresentano una storia che fa parte della nostra

¹¹³ Guardare i riferimenti presenti nei paragrafi dedicati all’elaborazione del lutto.

*casa, la casa che con mia moglie abbiamo costruito assieme negli anni. Non li sposterei mai, devono stare lì, anche perché non solo ogni piatto ha una storia ma anche ogni luogo scelto per l'esposizione ha molto da raccontare*¹¹⁴.

O ancora...

*Tengo tanto ad un vaso che ho comprato con mia moglie durante un viaggio. Lo tengo nella casa della mia famiglia adesso abitata dai miei figli. Rappresenta una parte della mia memoria...Per me ha un valore sentimentale particolare, fa parte della nostra storia coniugale anche se mia moglie ormai non c'è più. Mi ricorda un periodo bello della vita. Questo oggetto non l'ho portato con me nella casa in cui vivo ora perché fa parte un po' del passato, l'ho lasciato lì dov'era, nella casa coniugale. Era quello il luogo dedicato, il posto scelto per lui.... La storia a cui appartiene ha avuto un suo ciclo, purtroppo breve. Spero che adesso i miei figli lo custodiscano bene*¹¹⁵.

In entrambi i casi qui riportati, i proprietari degli oggetti affettivi (V, uomo sessantenne, vedovo, risposato, vive con moglie) e (G, uomo sessantenne, vedovo, risposato, vive con moglie), – entrambi reduci da violenti lutti – sembrano voler proteggere – attraverso la scelta espositiva degli oggetti – le diverse fasi temporali della propria vita. Sebbene gli oggetti in questione rievochino in essi sentimenti contraddittori fatti di dolore e felicità nel ricordo, sembra importante per i protagonisti – proprio in virtù del forte dolore sperimentato nel lutto – proteggere il presente / futuro dalla carica emotiva / nostalgica che il passato porta con sé; e nel contempo, preservare nella sua integrità il ricordo di un passato percepito come sacro e profondamente intimo. Come in altri casi già analizzati, anche qui la collocazione degli oggetti gioca un ruolo fondamentale. È nella distanza fisica di questi, infatti, che i proprietari riescono ad aprirsi alla possibilità di un futuro ancora da vivere. Se in generale gli oggetti affettivi riconducibili ad un'epoca della vita relativamente recente sembrano carichi di sentimenti nostalgici talvolta ingarbugliati ed irrisolti, la stessa cosa non si può affermare nei riguardi di tutti quegli oggetti affettivi (i più comuni tra gli individui di questa generazione) che rievocano l'infanzia dei loro proprietari. Sia che essi raccontino della figura dei nonni, dei genitori o semplicemente di un "io" bambino che appare sempre più vicino al presente di quanto non si immagini, tali oggetti si portano dietro il senso di una nostalgia altamente catartica e restaurativa. L'epoca più lontana della vita, l'infanzia, appare qui con i connotati di un'isola felice e dietro l'angolo, un posto in cui i protagonisti possono tornare – attraverso i propri oggetti – ogni qual volta lo desiderino.

¹¹⁴ Etnografia in ambiente domestico, V. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

¹¹⁵ Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

3. Gli oggetti “alter ego” dei proprietari

In occasione delle ricerche domestiche mi sono di sovente imbattuta in un'altra categoria di oggetti, si tratta di oggetti “alter ego” dei loro proprietari, oggetti che sembrano avere il potere di riassumere tratti a volte altrimenti inafferrabili della vita psichica ed affettiva dei loro possessori. Tali cose, ritrovate direi in ugual misura sia nella generazione dei trentenni (sia uomini che donne) che dei sessantenni (sia uomini che donne), ci parlano dei proprietari, di come sono e di come erano. Assolvendo il compito di facilitare, i loro possessori, nella ripresa di un dialogo con un io antico, una parte di sé di cui difficilmente se ne ritrovano le tracce nel presente. In tutti i casi esaminati, a dare immenso valore all'oggetto affettivo, è il tempo che il proprietario ha trascorso con esso. L'oggetto diviene simbolo di una parte della propria vita. Gli oggetti “alter ego” dei loro possessori si fanno nel tempo testimoni dei loro cambiamenti. In un tempo in continua evoluzione essi riportano ad un “me immutato”, facendosi specchio dei loro proprietari.

Tra gli oggetti a me più cari che non amo esporre o condividere c'è un diario. Ci tengo molto al di là delle cose che ci sono scritte dentro, ho investito del tempo con quell'oggetto. Non è solo quello che c'è scritto è l'oggetto in sé a cui tengo.

L'ho comprato per regalarlo un giorno a mia figlia o mio figlio. Questo diario viene sempre con me. Con un altro oggetto ho un rapporto simile, è un libro che ho sempre portato con me. Me l'ha regalato da ragazzino una mia cara amica, per me è sempre stato una guida, ho sempre sentito che in quel libro c'ero io, è un simbolo del mio passato per me. Anche in questo caso il legame va al di là di quello che c'è scritto dentro al libro, è all'oggetto che tengo. Non me ne separerei mai, mi ha sempre fatto compagnia. La presenza di questo libro mi ricorda me, mi riconduce sempre a me stesso. È uno specchio per me¹¹⁶.

Tra le caratteristiche più importanti degli oggetti “alter ego”, vi è quella di aver seguito i loro proprietari nel tempo. Tale condizione fa sì che essi divengano agli occhi dei loro possessori amici fedeli, testimonianza tangibile di ciò che si è stati e di ciò che si è vissuto. Essi, come afferma l'antropologa Anne Monjaret¹¹⁷, partecipano alla scrittura (cosciente o incosciente dell'autobiografia dei loro proprietari. Il protagonista del frammento appena citato (M, uomo trentenne, single, vive da solo) dice: “è come se la presenza di questo oggetto mi ricordasse che quello che sono stato è con me, sono sempre

¹¹⁶ Etnografia in ambiente domestico, M. Intervista a uomo trentenne, 2019.

¹¹⁷ Monjaret A., “Déménager ou les affres des papiers domestiques. Un lieu minimal de l'archive”, in Artières P., Arnaud A. (dir.), Sociétés et Représentations « Le Lieu de l'archive, une nouvelle cartographie: de la maison au musée », n°19, 2005, pp. 53-64.

io”. Questa la principale funzione degli oggetti alter-ego, ricondurre i proprietari in fondo a se stessi. Ricordare ciò che c’è da ricordare.

Tra gli oggetti a cui tengo di più, che però tendo a tenere per me, c’è una Kefia. Me l’ha regalata mia zia quando avevo quindici, sedici anni...Da quando ho ricevuto in dono questa Kefia è immediatamente diventata il mio oggetto preferito, la indossavo sempre, in primavera, estate, inverno, in qualsiasi concerto o evento importante. Adesso è molto rovinata, totalmente sgualcita. Non la metto più da molti anni, eccetto rarissimi giorni in cui per poco la rindosso. La mia idea è quella di metterla un giorno in una teca, sotto vetro, magari quando sarò anziano. Mi ricorda tantissime esperienze belle, concerti, feste, eventi, serate con gli amici, tutta la giovinezza. Nel tempo l’ho anche persa, almeno due o tre volte, e ho sempre fatto di tutto per ritrovarla. Nel tempo ha acquisito sempre più valore, è una parte di me.

Di sicuro questo oggetto evoca in me una parte di nostalgia, mi riporta ad un me che poteva dire tutto quello che pensava, un me passato che ovviamente in qualche modo mi appartiene ancora. Questo oggetto mi riporta a questa parte di me e della mia vita, ma non la rimpiango. È come se la presenza di questo oggetto mi ricordasse che quello che sono stato è con me, sono sempre io. È una nostalgia positiva¹¹⁸.

Come leggiamo dall’ultimo frammento di campo, grazie agli oggetti qui soprannominati “alter ego”, i proprietari hanno la possibilità di ritrovare se stessi nei loro cambiamenti. Come afferma il giovane incontrato in occasione delle interviste (R, uomo trentenne, fidanzato, vive con compagna), grazie all’oggetto affettivo egli ha la possibilità di ricordarsi di chi è stato in passato e ritrovarsi nel presente in una rinnovata dimensione di continuità tra un prima e un dopo. Simile, anche se dai toni lievemente più cupi, il pensiero del protagonista del frammento successivo (G, uomo trentenne, single, vive con i genitori), egli afferma che è in virtù dei propri oggetti d’affezione che sperimenta la possibilità di “ritornare ad essere quel ragazzo che ormai non è più” ogni qual volta ne senta l’esigenza.

Un oggetto che non uso più da anni ma da cui non mi vorrei separare è un narghilè, è conservato da qualche parte, mi ricorda un momento della mia vita, la mia gioventù, un me “ragazzo” che non c’è più. Non mi verrebbe mai di buttarlo, mi piace pensare che se voglio posso riprenderlo¹¹⁹.

In diversi casi esaminati, gli oggetti “alter ego”, quelli che più di tutti ci parano dei loro proprietari, racchiudono nel loro simbolo una storia di vita riconducibili a dei momenti fondamentali nella vita di chi li possiede. Questi momenti, sono quasi sempre corrispondenti a delle fasi di profondo cambiamento, momenti che hanno segnato delle linee di confine tra un prima e un dopo. Grazie a tale

¹¹⁸ Etnografia in ambiente domestico, R. Intervista a uomo trentenne, 2019.

¹¹⁹ Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a uomo trentenne, 2019.

propensione gli oggetti “alter ego” ci danno la sensazione di riportarci ad una parte di noi autentica e non sempre facilmente visibile. Un caso evidente di tale dinamica la possiamo leggere nel frammento successivo. Il protagonista (G, uomo sessantenne, vedovo, risposato, vive con moglie) racconta la storia di un oggetto che nel tempo si è fatto emblema di una parte importante della sua vita.

Un oggetto che mi ha seguito per tutta la vita è una statuetta, una bomboniera... Questa statuetta rappresenta un omino in ceramica, una specie di bandito, l'ho scelto a suo tempo per la mia laurea e mi è rimasto questo pezzo... È legato in qualche modo al mio successo personale, alla raggiunta di un obiettivo, una soddisfazione. Mi ricorda che ci è stato quel momento particolare della mia vita, gli anni dell'università La laurea, che questa statuetta simbolizza, è stata una fase di una fase di svolta fondamentale per me, una tappa che ha segnato una linea importante tra la mia vita da ragazzo e la mia vita da adulto. Il motivo probabilmente è legato alle mie fatiche e a quanto posso essere orgoglioso di averlo raggiunto. Per quegli anni per me figlio del popolo era un grande orgoglio raggiungere un traguardo simile.¹²⁰

Di seguito vorrei riportare altri frammenti d'interviste in cui è possibile leggere a chiare linee gli ultimi tratti caratteristici degli oggetti alter-ego esaminati. In tutti e tre i frammenti riportati, si racconta infatti la storia di oggetti che hanno seguito nel tempo i loro proprietari sino ad identificarsi con dei periodi della loro vita particolarmente importanti, dei periodi di crescita e di cambiamento. Esemplare il fatto che di frequente sembra essere l'epoca universitaria quella più rimpianta dai protagonisti dei racconti. Nel primo frammento a parlare è una giovane ragazza (G, donna trentenne, fidanzata, vive con

¹²⁰ Etnografia in ambiente domestico, P. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

compagno)¹²¹; nel secondo un'altra ragazza (I, donna trentenne, single, vive con genitori)¹²²; nel terzo un giovane uomo (A, uomo trentenne, single, vive da solo).



Fig. 17 Foto di oggetto. Proprietario: G., donna trentenne. Anno 2019

Tra le cose a cui tengo di più c'è una pianta, l'Hoya Carnosa, ci tengo tantissimo. Me l'ha regalata anni fa una signora, era il mio periodo universitario, facevo un tirocinio in quel periodo... Questa pianta mi ricorda il mio periodo universitario, la casa in cui vivevo al tempo. Rappresenta un periodo della mia vita molto importante¹²³.

¹²¹ È visibile nella prima foto sottostante la foto dell'oggetto raccontato. Una pianta grassa esposta in balcone.

¹²² È visibile nella foto seguente l'oggetto raccontato. Un coniglietto di pezza sgualcito dal tempo in esposizione nella camera da letto della giovane.

¹²³ Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a donna trentenne, 2019.



Fig. 18 Foto di oggetto. Proprietario: I., donna trentenne. Anno 2019

Un'altra cosa a cui tengo tanto è un coniglietto di peluche che mi regalò il mio primo ragazzo. Lui chiese consiglio alle mie amiche per comprarlo, le mie amiche gli consigliarono di comprare un coniglietto Trudi, un peluche molto carino e tenero, lui sbagliò marca e ne comprò uno un po' sgorbio, sformo. Per me è diventato un oggetto inseparabile, lo chiamai Rocky. L'ho portato sempre con me anche all'università e dopo. Ricordo che all'università a Roma, i miei coinquilini lo seviziano per prendermi in giro, una volta lo misero in una teglia con delle patate. Ho tanti ricordi legati a questo coniglietto. In tutte le case che cambio lo porto con me. Se lo dovessi perdere mi dispiacerebbe tantissimo. Lui mi ricorda tutta la mia adolescenza e persino qualche amore¹²⁴.

Gli unici oggetti che mi vengo in mente sono un vecchio telefonino e un tablet, me li hanno regalati due amici a cui tengo per la laurea, mi ricordano un periodo della mia vita, il periodo dell'università, erano oggetti che al tempo portavo sempre con me. Non funzionano più da anni ma non sono mai riuscito a buttarli anche se non capisco perché¹²⁵.

Gli oggetti della nostalgia presentati in questa ultima sezione, sono evidentemente piuttosto comuni in tutte le generazioni. In generale si può dire che con gli oggetti “alter ego” l'importanza – centrale negli

¹²⁴ Etnografia in ambiente domestico, I. Intervista a donna trentenne, 2019.

¹²⁵ Etnografia in ambiente domestico, A. Intervista a uomo trentenne, 2019.

altri oggetti affettivi – delle persone a cui essi rimandano, tenda a scemare per lasciare il posto alla storia personale dei proprietari. Gli oggetti “alter ego” rappresentano e raccontano, essi sono oggetti – solo nostri –, simbolo di una parte di noi che non vogliamo assolutamente perdere. Talvolta essi ci riportano ad un me bambino, a sfumature della nostra vita interiore che riscopriamo di volta in volta. Gli oggetti “alter-ego” ci dicono che in fondo in fondo la vita non ci ha cambiati, che siamo sempre noi. Nelle prossime pagine di questo paragrafo vorrei riportare dei frammenti d’intervista tratti da incontri con la generazione dei sessantenni a dimostrazione che gli oggetti qui soprannominati alter-ego sono visibilmente comuni a tutte le generazioni.



Fig. 19 Foto di oggetto. Proprietario: T., donna sessantenne. Anno 2019

Sul mio comò tengo tutti quegli oggetti a cui sono legata per qualche motivo, quegli oggetti che mi rappresentano. Sul comò tengo un centrino che ho ricamato io da bambina, una scatolina che ho comprato con il mio compagno durante un viaggio e un oggetto che mi ha portato mia figlia dal Marocco, un simbolo di femminilità. Tutti questi oggetti importanti, compresa la foto stanno sul centrino. Il centrino mi riporta alla mia infanzia, ai pomeriggi passati

*con mia madre ad imparare a ricamare. Non so perché ma questo centrino nel tempo è sempre stato con me. Ha delle decorazioni tra l'altro che mi ricordano gli altri oggetti importanti*¹²⁶.

Nel frammento sopracitato, la protagonista (T, donna sessantenne, fidanzata, vive con compagno) racconta la storia di una serie di oggetti (esposti come si vede in foto sul comò della propria camera da letto) che per strade diverse la riconducono – tutti – alla sua vita, a chi è, a chi è stata. La donna dice “sono oggetti che mi rappresentano”. Da notare che tutti gli oggetti si trovano in una situazione di vicinanza espositiva (a sottolinearne l'importanza che detengono) e tutti rievocano persone importanti nella vita della donna.



Fig. 20 Foto di oggetto. Proprietario: A., donna sessantenne. Anno 2019

Ho un cucchiaino di legno che tanti anni fa, qualcuno mi ha regalato, è un cucchiaino fatto con un legno scuro, molto bello. In uno dei viaggi che ho fatto dal Chile all'Italia, l'ho preso da casa dei miei e l'ho portato con me. Nella casa dei miei non veniva considerato come volevo. Un'altra cosa che ho portato con me è un contenitore per il peperoncino a forma di maialino, il coperchio nel tempo si è rotto ma io l'ho sempre conservato. Sono oggetti che

¹²⁶ Etnografia in ambiente domestico, T. Intervista a donna sessantenne, 2019.

*mi ricordano la mia vita in qualche modo, li possiedo dai tempi dell'università e li ho sempre usati, continuo ad usarli*¹²⁷.

Anche nell'ultimo frammento riportato ritorna l'epoca universitaria (evidentemente significativa sia per giovani che per meno giovani). La protagonista (A, donna sessantenne, fidanzata, vive sola) racconta la storia di due oggetti che nel tempo l'hanno seguita (il primo è visibile in foto). Essi rappresentano le tappe della sua vita, frammenti tangibili di un tempo sospeso tra un prima e un dopo. Interessante notare che gli oggetti d'affetto qui raccontati non hanno mai smesso di essere utilizzati dalla proprietaria, essi difatti sono collocati in cucina tra gli oggetti di uso comune. È proprio nella scelta di utilizzare i suoi oggetti affettivi “come sempre” che la protagonista concretizza – attraverso l'oggetto – il suo bisogno di tessere un ponte di continuità tra epoche della sua vita in apparenza tanto distanti.

*Tra le cose più importanti che mi vengono in mente c'è una lettera che mi ha scritto la mia maestra da bambina. La tengo in una scatola di cose importanti, riposta a sua volta nella libreria di casa mia. Nella lettera la mia maestra parlava di me e mi gratificava per il mio impegno a scuola. È rimasta una figura importante della mia vita, una guida. Era una donna autorevole, bella, me la ricordo come un elemento positivo, gratificante. Mi ricordo di quel periodo come un momento piacevole della mia vita, mi piaceva andare a scuola, mi sentivo brava, capace. Era un periodo sereno*¹²⁸.

La protagonista dell'ultimo tratto d'intervista (R, donna sessantenne, separata, vive da sola), racconta di un oggetto (una lettera) che nel tempo ha assunto sempre più importanza sino a condensare nella sua materialità frammenti di un passato lontano. Nell'oggetto (conservato dentro una “scatola di cose importanti”) la donna ritrova un sé bambina a cui si sente evidentemente molto legata. Quella bambina – attraverso l'oggetto – le parla ancora.

*C'è un oggetto che ho sempre tenuto in un cassetto, è un oggetto della mia ex-suocera, lei faceva il punto croce. È un pezzo di stoffa ricamata che lei tanti anni fa ha fatto per me. Ogni tanto ci penso e lo riguardo. Lei è stata una persona molto importante per me, una seconda mamma, una guida. Lo tengo in un sacchetto ben conservato. Per me è una cosa ricca di valore, tra tutte le cose che ho questo è il gioiello più prezioso. Rappresenta tutta un'epoca della mia vita. Io mi ricordo di lei quando me lo faceva, di notte, con tanta pazienza*¹²⁹.

¹²⁷ Etnografia in ambiente domestico, A. Intervista a donna sessantenne, 2019.

¹²⁸ Etnografia in ambiente domestico, R. Intervista a donna sessantenne, 2019.

¹²⁹ Etnografia in ambiente domestico, S. Intervista a donna sessantenne, 2019.

Anche in quest'ultimo frammento si legge la storia di un oggetto simbolo di una parte di vita. La donna (S, donna sessantenne, sposata, vive con marito) dice “rappresenta tutta un'epoca della mia vita”. Importante anche in questo caso il fatto che l'oggetto affettivo (custodito dentro un cassetto) sia sempre e comunque legato al ricordo di una persona significativa.

Come abbiamo riscontrato da questi diversi spezzoni d'interviste tratti dalla mia etnografia condotta in ambiente domestico, gli oggetti qui soprannominati alter -ego sono comuni a tutte le generazioni, a uomini e a donne. Noi tutti, difatti, sentiamo il bisogno di riconoscerci nei nostri oggetti, di ritrovare in essi frammenti di un tempo che nella sua rapida mutevolezza ci è sembrato quasi sfuggirci di mano. Essi – in virtù della tangibilità che contraddistingue la materia – fermano ciò che passa, ricordandoci di noi, di chi siamo, di chi siamo stati, di chi vorremo essere in futuro.

4. Legarsi ad un oggetto. Donne e uomini

Nelle ultime pagine del seguente capitolo, è stato possibile – grazie al supporto materiale del lavoro di campo –, leggere alcune importanti differenze e/o similitudini circa il rapporto d'affetto che lega la generazione dei trentenni e quella dei sessantenni agli oggetti. In generale abbiamo visto che in base all'età degli individui il rapporto con le diverse fasi della vita tende a mutare. Se di norma i trentenni risultano maggiormente spaventati dalla precarietà del tempo presente / futuro, la stessa cosa non accade per i sessantenni. Inoltre, anche la percezione del sentimento nostalgico (come vedremo più dettagliatamente nella parte quarta della tesi) è suscettibile di mutazioni conformemente all'età di chi lo prova. Ma che tipo di differenze vi sono nel consolidamento del rapporto tra soggetto ed oggetto in relazione al sesso del proprietario? In generale, dall'analisi del mio lavoro di campo, è emerso che le differenze legate al sesso non sono poi così sostanziose. Tra gli aspetti più interessanti, già in parte segnalati nelle pagine precedenti, possiamo qui radunare i seguenti:

1) Le donne trentenni, rispetto agli uomini trentenni dimostrano in generale di avere più a cuore la custodia degli oggetti. Per il sesso femminile difatti, è importante che gli oggetti della nostalgia vengano manovrati e gestiti nello spazio domestico in maniera perfettamente conforme alla propria volontà.

2) Le donne trentenni, rispetto agli uomini, fanno più fatica a spostare i propri oggetti nel luogo prescelto per loro (di sovente la casa dei genitori).

3) Gli uomini trentenni sembrano sentire meno l'esigenza (rispetto alle donne) di separarsi fisicamente da quegli oggetti che percepiscono come parte di epoche della loro vita ormai giunte al termine. In

generale, tale propensione, rivela a mio avviso un rapporto con il tempo passato di norma meno conflittuale rispetto al sesso femminile.

4) Le donne sessantenni sono solite ricercare nei propri oggetti d'affezione dei modi per aprire delle finestre di dialogo con le persone importanti a cui gli oggetti rimandano.

5) Gli uomini sessantenni sono soliti ricercare nei propri oggetti affettivi dei modi per aprire delle finestre di dialogo con quelle parti di sé lontane nel tempo. Mentre le donne sembrano infatti avere l'esigenza di ritrovare negli oggetti chi hanno perso, gli uomini sembrano rivoler trovare in essi parti di se stessi.

Nelle prossime pagine della tesi entreremo nel merito di tali differenze. In particolare nella parte quarta della tesi, si tenterà di osservare -attraverso l'analisi delle ricerche di campo – il rapporto che tali categorie intessono con le diverse epoche della loro vita (passato, presente, future), ma anche e forse soprattutto con la dimensione nostalgica della loro memoria.

Riflessioni conclusive capitolo terzo

Come capita per gli oggetti-Hau studiati dall'antropologo Marcel Mauss¹³⁰⁶¹, anche i nostri oggetti della nostalgia risultano in grado di trasmettere parte delle valenze simboliche che nel corso della loro vita incorporano. È nello specifico il tempo che i proprietari (ed altre persone prima di loro) hanno trascorso e condiviso con le cose a consolidarne l'energia libidica ed il sentimento affettivo. Osservando la dimensione temporale che segna il legame uomo / cosa è possibile inoltre cogliere il potenziale potere associativo insito negli oggetti che, una volta tramandati, riuscirà ad unire, attraverso la memoria, più generazioni fra loro.

Se nei primi due capitoli si è accennato alla capacità degli oggetti di creare legami tra più persone in maniera sincronica, in questo capitolo la stessa tematica viene affrontata diacronicamente, ovvero cogliendo le potenzialità relazionali che le cose esercitano nel corso del tempo. L'analisi teorica proposta in questa parte dell'elaborato fornisce inoltre ulteriori spunti di riflessione sul ruolo che gli oggetti detengono nel favorire l'elaborazione del dolore, ed ancora, sulla capacità delle cose di contribuire alla creazione di una "mitologia familiare". Gli oggetti domestici non solo assolvono il grande compito di trasmettere e rappresentare parte di una memoria familiare, essi, all'occorrenza, sono anche in grado di creare – ricreare – le trame di una storia che li coinvolge. Come accade per gli oggetti in esposizione all'interno dei Musei degli Oggetti Ordinari, di cui parleremo più dettagliatamente nella

¹³⁰ Mauss M., *Saggio sul dono*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2002.

Parte Seconda ella tesi, anche la memoria che le cose incorporano non è importante che faccia riferimento a fatti realmente accaduti. Ciò che risulta fondamentale in questo gioco di rievocazioni mnemoniche è che i proprietari degli oggetti riescano attraverso il legame affettivo che li lega alle proprie cose, a sentirsi parte di un tutto, a ritrovare trame di una storia che li coinvolga e rappresenti. Gli oggetti, in entrambe le generazioni esaminate in occasione della ricerca di campo (trentenni e sessantenni), fungono da testimoni di ricordi importanti, essi rievocano presenze ed assenze ed in alcuni casi (come accade per gli oggetti “alter ego”) essi finiscono quasi per sostituirsi ai propri proprietari. Attraverso gli oggetti di memoria gli individui hanno la possibilità di entrare in dialogo con la dimensione nostalgica della propria vita: con il proprio passato, con la propria storia, con ciò che sono stati e che talvolta vorrebbero ritornare ad essere.

Conclusione parte prima

Le cose che ci attraggono ed avvicinano nel corso della nostra esistenza inglobano un nodo di relazioni in cui ci sentiamo e sappiamo implicati. Il legame che ci lega agli oggetti molto spesso è profondo e significativo e di norma si può dire che più vicini siamo alle cose, più siamo vicini alle persone. Le relazioni sociali infatti non possono esistere che attraverso gli oggetti, i quali così come il linguaggio, sono dei naturali mediatori nel processo d'inter-relazione tra più individui. Grazie ad essi, i proprietari hanno la possibilità di prendere atto dei cambiamenti sociali e culturali che plasmano la loro vita, percepirsi e comprendersi per ciò che essi sono, sia per se stessi che per gli altri. Gli oggetti non sono dunque importanti in sé, quanto per le dinamiche sociali che riescono ad attivare grazie alla loro grande valenza comunicativa.

In questa prospettiva gli oggetti rivestono un ruolo fondamentale nel produrre intelligenza collettiva. Tramite essi gli individui soddisfano infatti la più naturale delle esigenze: comunicare.

Per loro merito i proprietari non solo hanno l'opportunità di segnare e scegliere le distinzioni sociali che li avvicinano o separano dagli altri soggetti; essi acquistano la facoltà di sovvertire le regole, romperle o crearne di nuove.

Nella prima parte della tesi, abbiamo visto – attraverso l'esperienza di campo – che gli oggetti circolando nel tempo e nello spazio, passando da una mano all'altra (da un corpo all'altro ma anche da un luogo a un altro) sono destinati ad incorporare storie (spesso racconti tramandati da più generazioni), e in quanto testimoni di memoria collettiva¹³¹ catalizzano cooperazione tra gli individui creando relazione. Nella vita quotidiana si può dire che essi rappresentino un ponte di mezzo tra l'individuo e la società, favorendo sia la produzione di significati simbolici, sia la costruzione delle identità individuali ed anche collettive. In poche parole è possibile affermare che gli esseri umani si nutrano dei significati iscritti nelle traiettorie degli oggetti per la costruzione del loro senso identitario. Attraverso un viaggio a ritroso nel tempo (nostalgia) gli oggetti sono soliti regalare ai loro possessori l'opportunità di fermarsi a riflettere sulle cose davvero importanti della loro vita, creando un ponte tra le sfere temporali dell'esistenza: passato, presente e futuro. Essi coniugando il visibile all'invisibile, aiutano gli individui a trattenere ciò che passa, e a porre le basi per un futuro sempre più certo e consapevole. Se grazie alla prima parte della tesi, il lettore ha avuto modo di entrare nel merito del rapporto uomo / cosa, guardare al senso della perdita dato dalla lontananza tra soggetti ed oggetti, vagliare le differenze esistenti nella costruzione del legame uomo – cosa in relazione all'età e al sesso dei proprietari; nella seconda parte si offrirà l'opportunità di ragionare – attraverso l'analisi dei lavori di campo – sulle differenti pratiche sociali legate agli oggetti.

¹³¹ Halbwachs M., *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1950.

PARTE SECONDA

PRATICHE SOCIALI LEGATE AGLI OGGETTI AFFETTIVI

Introduzione parte seconda

Osservare la biografia degli oggetti affettivi può rivelare moltissime informazioni sulla struttura e i valori sociali di un determinato contesto culturale. Favorendo la narrazione biografica delle cose, infatti, una miriade di microstorie iscritte nella contemporaneità vengono a galla mettendo in luce i processi di “singolarizzazione”¹³² da cui gli oggetti sono investiti.

L’approccio biografico culturale sembra comunque essere una prospettiva privilegiata per cogliere i significati che emergono dall’interazione tra uomini e cose, che non dipendono unicamente dalla loro natura di merce e dai codici impressi dalla struttura sociale. Da questo punto di osservazione possono infatti emergere i significati più intimi che le cose riescono ad assumere negli ambiti della vita quotidiana. In secondo luogo l’approccio biografico fa entrare nell’analisi delle cose un dato fondamentale, che è il tempo. Si parla di vita degli oggetti, parallela alla vita delle persone, e si considerano i processi di mercificazione e di singolarizzazione che possono susseguirsi nella biografia di una cosa, cambiando progressivamente il suo status e i suoi significati¹³³.

Gli oggetti, in quanto contenitori di memoria, incorporano un sapere che periodicamente viene riattivato e diffuso nella collettività. L’approccio, soprannominato dall’antropologo Bartoletti col termine di “biografico”, tutela tale processo, conservando intatta l’anima delle cose, quella energia che alla pari dei più magici totem rende gli oggetti insostituibili, non scambiabili, inalienabili. Essi, fondandosi su una trama fatta di relazioni, determinano il nostro modo di essere e di agire nel mondo. Fungendo da feticci della memoria e dell’alterità essi coniugano inoltre le nostre vite a quelle degli altri. Così com’è emerso dai risultati di campo accumulati in questi anni, che gli oggetti affettivi, per mezzo della loro materiale tangibilità, supportano il processo di significazione sociale. Nello specifico, è nella presenza stessa dell’oggetto, nel suo essere materia, che le azioni rituali legate agli oggetti vengono apprese, interiorizzate, prodotte e da lì nuovamente insegnate.

Il processo d’inter-relazione legato agli oggetti affettivi passa generalmente attraverso tre tappe: sacralizzazione dell’oggetto ordinario (tramite il consolidamento simbolico del legame affettivo); uso rituale dell’oggetto e dei suoi simboli; trasmissione dell’oggetto (al fine di avvalorare l’intrinseca inalienabilità di quest’ultimo).

¹³² Bartoletti R., *La narrazione delle cose. Analisi socio-comunicativa degli oggetti*, Milano, Franco-Angeli, 2002.

¹³³ Bartoletti R., *La narrazione delle cose. Analisi socio-comunicativa degli oggetti*, Milano, Franco-Angeli, 2002, p. 68

Queste tre tappe agevolano il processo d'affezione che lega uomini e cose ma non sono indispensabili e non avvengono necessariamente in quest'ordine. Ciò che importa affinché l'incorporazione degli oggetti affettivi sia utile per la costruzione dell'identità personale e collettiva è che questi raccontino e ricordino frammenti di memoria familiare, trasmettano valori, fissino legami nel tempo e nello spazio. Da un'attenta analisi dei risultati etnografici, è emerso infatti il grande valore che le differenti pratiche sociali legate agli oggetti detengono nel consolidamento del rapporto tra uomini e cose, e dunque nel consolidamento del rapporto che gl'individui detengono con il tempo passato, presente e futuro. Inoltre, le innumerevoli pratiche sociali legate agli oggetti (buttare, rompere, donare, tramandare, nascondere, esporre etc.) rivelano in maniera molto eloquente il forte potere socio-trasmettitore che le cose possiedono. Ovvero la loro capacità di stabilire e prolungare nel tempo la relazione con gli altri individui. In particolare, l'impulso che spinge a conservare / custodire un particolare oggetto rivela la necessità di fissare nel tempo e nello spazio un pensiero, un sentire individuale ed insieme collettivo. Un frammento di vita vissuta da lasciare ancora decantare attraverso i moti della nostalgia.

Il meccanismo di autodefinizione di sé, avendo luogo prima di tutto nella determinazione dei ruoli all'interno del sistema sociale nel quale si è inseriti, assume secondo questo punto di vista una grande importanza nella sistemazione dell'ordine del sistema di valori, affetti e relazioni che ruotano attorno ai proprietari. È in questa prospettiva che gli oggetti ai quali conferiamo una particolare rilevanza fanno degli spazi domestici dei luoghi sociali in cui la memoria personale e quella collettiva vengono messe in relazione sino a raggiungere una dimensione comune. Nei prossimi capitoli della tesi guarderemo – attraverso l'analisi delle due ricerche etnografiche svolte – alle diverse sfaccettature che le pratiche sociali legate agli oggetti possono rivestire nella vita di tutti noi. In particolare cercheremo di rispondere alle seguenti questioni: in che modo l'esposizione degli oggetti interagisce con la costruzione del legame uomo / cosa? quali sono le differenze profonde che contraddistinguono un'esposizione pubblica di oggetti della nostalgia da una privata? in quale maniera gli oggetti si fanno mediatori e vettori di relazioni sociali? tra le due generazioni prese in esame in occasione delle ricerche etnografiche (trentenni e sessantenni) esistono differenti propensioni espositive? e tra uomini e donne?

CAPITOLO 1 = LA CASA CHE RACCONTA. RIPORRE OGNI COSA NEL LUOGO GIUSTO.

Introduzione capitolo primo

La maniera con la quale si è soliti esporre o nascondere gli oggetti profanamente sacralizzati, racconta più di quanto comunemente si immagini circa il rapporto d'incorporazione che, non tanto con le suppellettili delle nostre abitazioni, quanto con ciò a cui rimandano, si è soliti intraprendere.

Le nostre case, sono abitate sempre da un ordine sacro, esse in quanto contenitori dei nostri pensieri, tracciano nel perimetro che le delimita, dei contorni all'interno dei quali i nostri frammenti di memoria possono liberamente circolare. Se è vero che la tendenza a radunare attorno a sé cose che sembrano riflettere un alone di preziosità ha da sempre contraddistinto la specie umana, è altrettanto vero che la maniera con la quale gli oggetti / tesori vengono posizionati nello spazio, ha da sempre avuto un ruolo fondamentale in tutte le culture. In questo primo capitolo cercheremo di ragionare sulle diverse pratiche sociali legate agli oggetti. Cosa vuol dire esporre gli oggetti affettivi? cosa vuol dire nasconderli? perché talvolta sentiamo in bisogno di circondarci di oggetti per noi significati ed altre volte sentiamo il bisogno di allontanarci da essi? Le nostre case ci parlano di tutto questo, esse raccontano la storia della nostra vita, ci parlano delle nostre nostalgie, del nostro passato, del nostro presente e del nostro futuro. Come sostiene l'antropologo inglese Daniel Miller¹³⁴ nel testo "Per un'antropologia delle cose", le nostre cose ci parlano di noi. Noi ci siamo perché ci sono le nostre cose e le nostre cose perché ci siamo noi.

Sia dalle ricerche qui soprannominate "museali", che dalle ricerche di campo "domestiche", è emerso il fondamentale ruolo che la posizione scelta per gli oggetti della nostalgia detiene. In entrambi i casi, la scelta del luogo da riservare agli oggetti non è mai stata casuale, se all'interno del MOO la posizione scelta in occasione della musealizzazione ha assunto un ruolo importante nel donare stabilità ai proprietari delle opere; anche all'interno delle abitazioni domestiche sembra accadere la stessa cosa. La posizione scelta per gli oggetti non è mai casuale, essa racconta di noi, dei nostri affetti, in poche parole ci dice come stiamo. Sorgono naturali pertanto domande come le seguenti: che funzione riveste il posizionamento degli oggetti nel loro ambiente naturale, le abitazioni

¹³⁴ Miller D., *Per un'antropologia delle cose*, Milano, Ledizioni, 2013.

domestiche? azioni come esporre o nascondere gli oggetti, in quale maniera influenzano ed interagiscono con i significati simbolici che gli oggetti incorporano? gli oggetti affettivi rimangono legati alla loro congenita funzionalità o essa viene meno una volta instaurato il legame uomo / cosa? In questo capitolo osserveremo i diversi modi in cui gli oggetti (sia fisicamente che metaforicamente) si muovono negli ambienti domestici costruendo e promuovendo la costruzione di un legame simbolico – e non – con i rispettivi proprietari. In particolare guarderemo alla contrapposizione espositiva in atto tra “case piene” e “case vuote”; al parallelismo esistente tra la ricerca di un ordine esteriore (domestico) ed interiore; alla necessità dei proprietari di avvertire un “senso di casa” generato per lo più dalla presenza dei propri oggetti della nostalgia.

I- CASE PIENE, CASE VUOTE

Raccogliere, conservare, esporre o nascondere gli oggetti ai quali siamo legati cammina di pari passo con le strategie personali che ciascun individuo mette in atto durante il processo d’incorporazione della memoria autobiografica. La potenza sacrale che talvolta gli uomini conferiscono agli oggetti ordinari della loro vita risiede in larga misura in tutte quelle cose che suscitano un indefinibile senso di resistenza dinnanzi all’idea di doversene separare. Disfarsi di oggetti d’affezione, a causa del forte potere evocativo che essi portano con sé, vuol dire, difatti, non solo sciogliere il legame che con il tempo è andato costituendosi tra soggetto ed oggetto, ma anche distaccarsi da ciò che essi raccontano, dalla carica nostalgica che detengono.

Non di rado può addirittura capitare di ritrovarsi in una paradossale posizione di sottomissione nei riguardi delle cose. Sebbene esse siano rotte, vecchie, o semplicemente brutte, il potenziale legame affettivo che ci trattiene a loro, (spesso legato ad una persona cara che per qualche motivo rappresentano), ci porta ad incorporarle nello spazio circostante sino a non vederle più.

Essendo una materializzazione simbolica del vissuto dei loro proprietari, non solo la posizione che per loro viene scelta indicherà i valori simbolici che vi sono stati attribuiti; dal momento in cui gli oggetti affettivi fungono da rappresentanti della memoria, in base alla collocazione che gli viene assegnata, anche la griglia di valori che essi rappresentano tenderà a mutare.

Da tali presupposti emerge una delle caratteristiche basilari che consente di distinguere un oggetto del ricordo da un oggetto qualunque: la sottrazione di questi dalla loro congenita funzionalità. Pur restando degli oggetti ordinari, difatti, viene attuato su di essi un processo di reificazione che li porta ad assurgere ad una dimensione superiore, straordinaria, nella quale sono in grado di evocare qualcosa che altrimenti sarebbe impossibile avvicinare.

L'oggetto diviene così una realtà dotata di senso grazie alla quale è possibile ridare vigore a sentimenti, predisposizioni e desideri, che senza il loro contributo sarebbero rimasti invisibili.

La casa, il luogo che abitiamo e dove viviamo, è il prolungamento della nostra personalità, è l'immagine di ciò che pensiamo e amiamo. Quando sentiamo un legame, una attrazione per una cosa vogliamo possederla, per guardarla tutte le volte che desideriamo. (...) Diventa una entità, non più oggetto, ma natura fisica, una entità ideale. Ci parla delle esperienze che ci procurano una emozione. È la nostra vita intima, nascosta dentro la nostra coscienza, che incontra nella realtà un oggetto che ha il potere miracoloso di parlarci dei nostri segreti, che difficilmente riusciamo ad esprimere per questa ragione può essere un luogo che ha una grande importanza. È sempre una esperienza interessante vedere l'abitazione di una persona, si può ricostruire la sua personalità (...) sono le piccole scelte le migliori indicazioni su che cosa sente e pensa. (...) le scelte di ciò che si vuole attorno a sé è sempre una indicazione importante. Per queste ragioni la casa di chi vi ha vissuto molti anni e che ha intensamente amata, può diventare un documento di grande interesse¹³⁵.

Come afferma nel frammento sopracitato il collezionista italiano Giuseppe Panza di Biumo, gli oggetti che raccogliamo nel corso della nostra vita, ci parlano di esperienze che procurano in noi emozione. La casa diviene in quest'ottica l'immagine di ciò che pensiamo ed amiamo, un documento importante che testimonia nella sua fisicità le piccole e grandi scelte che hanno fatto dei proprietari quelli che sono. In occasione del lavoro di campo svolto all'interno di abitazioni domestiche, ho ritenuto di fondamentale importanza prestare attenzione alle sensazioni che la vista (potremmo qui dire citando Daniel Miller ¹³⁶) "dell'estetica" delle case che ho visitato mi ha procurato. Esistono case apparentemente "piene" e case apparentemente "vuote", case che parlano di presenze e case in cui è tangibile il senso dell'assenza. Già in occasione della mia ultima ricerca di campo avevo stabilito assieme alle mie direttrici di attenzionare il dato relativo alla sensazione che la visione delle abitazioni suscitava in me. Tale decisione è stata ripagata dai risultati di campo. In tutti i casi esaminati la presenza di oggetti (talvolta totalizzante, talvolta al contrario totalizzante nell'assenza) ha segnalato tratti importanti della relazione che i proprietari intrattengono col tempo della propria vita (passato, presente, futuro), e con gli affetti che hanno reso il tempo vissuto unico ed irripetibile. In questo paragrafo vorrei sperimentare una nuova metodologia d'indagine con la quale avvicinarmi al tema affrontato (vuoto / pieno). Vorrei qui partire dalle sensazioni che – nelle vesti di ricercatrice – mi hanno segnata in occasione del lavoro etnografico, per poi affiancare alle mie riflessioni frammenti della mia etnografia. Riflettendo sulle riflessioni raccolte nei mesi di ricerca, il pensiero che mi coglie è quello che nelle case vuote (case in cui a scarsezza di oggetti

¹³⁵ Panza di Biumo G., "Casa=Museo", in De Poli A., Piccinelli M., Poggi N., *Dalla casa-atelier al museo. La valorizzazione museografica dei luoghi dell'artista e del collezionista*, Milano, Lybra, 2006, p. 11.

¹³⁶ Miller D., *Cose che parlano di noi. Un antropologo a casa nostra*, Bologna, Il Mulino, 2014

sembra tingere lo spazio di – bianco –) è come se il dolore dei proprietari fosse più tangibile, più solido. Da un confronto dei risultati ottenuti credo infatti di poter affermare che siamo pronti a vedere i nostri oggetti (frammenti di vita vissuta), quando abbiamo metabolizzato (ed elaborato) la perdita che il corso degli eventi e della vita porta con sé. Come nel caso del frammento di etnografia già citato a pag. 79, l’oggetto (una conchiglia) da – nascosto – passa ad essere – esposto – solo quando il ricordo di ciò che esso evoca cessa di procurare dolore. Estrapolando un ulteriore spunto di riflessione dall’etnografia, è come se il vuoto dello spazio in cui si vive (il senso di “bianco”) finisse per puntare i riflettori su chi quegli spazi li abita e vive. La sensazione che ho provato è probabilmente proprio questa “nel vuoto, il protagonista sei solo tu”. Mi viene allora naturale chiedermi: quale potrebbe essere lo scopo di tale dinamica espositiva? la risposta credo sia quella di ritornare su se stessi, risolversi per ritrovare, nello spazio vuoto di una casa che esprime timore nel raccontarsi, la strada per mettere a fuoco – e in valore – il tempo della propria vita. Il tempo passato, ma ovviamente anche quello presente e futuro.

Di seguito vorrei proporre il pezzo di un’altra etnografia, in cui questa volta a parlare non è un oggetto affettivo come gli altri fin ora incontrati, ma bensì una fotografia¹³⁷. Sebbene il ruolo delle immagini sia stato spesso trascurato dagli studi sociali, la ricerca qui presentata – così come altre prima di questa – ha ampiamente dimostrato che il supporto tangibile delle fotografie (su carta) rappresenta un elemento importante nella costruzione della memoria individuale e collettiva (specialmente familiare). Uno studio molto significativo a tal proposito stato condotto dagli antropologi italiani Silvia Bernardi e Fabio Dei¹³⁸ a conclusione di un progetto di ricerca promosso dall’università di Pisa dal titolo «Vita quotidiana e cultura materiale nell’Italia del dopoguerra. Storia e antropologia degli oggetti ordinari». Di seguito l’estratto della mia intervista:

Per un po' di tempo ho avuto in casa la foto dei miei familiari, nipoti, mamma, papà...però a un certo punto mi sono stufato e l'ho levata. Adesso è in un cassetto, un posto in cui conservo tutte le cose che metto via. Ho deciso di levare la foto in un momento particolare, dopo un anno in un'altra città, di ritorno nella mia casa ho deciso di fare ordine, ho tolto via tante cose in quella circostanza, è stata una riformulazione¹³⁹.

Nel frammento d’intervista qui riportato, il protagonista (M, uomo trentenne, single, vive da solo) decide dopo un lungo periodo fuori casa e fuori città (ovvero lontano dal sistema sociale di appartenenza), di mettere via una foto di famiglia che in precedenza aveva deciso di esporre. È chiaro

¹³⁷ In occasione dell’etnografia svolta in ambiente domestico ho ritagliato una sezione dedicata all’esposizione di foto.

¹³⁸ Bernardi S., Dei F., «Gruppo di famiglia in un interno: le fotografie nella cultura materiale domestica», *Studi Culturali*, VIII, n° 2, 2011.

¹³⁹ Etnografia in ambiente domestico, M. Intervista a uomo trentenne, 2019.

che il periodo di lontananza ha rotto qualcosa, ciò che nella mente del giovane appariva come lineare e chiaro ora sembra avere delle macchie d'interferenza. La crisi data dalla lontananza e dal successivo ritorno lo hanno spinto a mettere via le certezze di un tempo, “nascondere” la foto significa aprirsi alla possibilità di mettere a fuoco i significati simbolici che l'oggetto detiene.

Nel frammento seguente vorrei proporre un altro tratto d'intervista in cui l'oggetto in questione è sempre una fotografia. Il protagonista del racconto è anche in questo caso un ragazzo di trent'anni (R, uomo trentenne, single, vive da solo).

Tra le foto che ho esposto solo ad una tengo particolarmente, è la foto dei miei bisnonni, lo tengo sopra il focolare nella mia camera da letto, è in un posto in cui posso vederla solo io. Rivederla mi fa piacere anche se mi provoca della nostalgia forse. Ero molto legato a loro. È importante per me poterla guardare giornalmente. So che è lì e mi fa stare bene sapere che c'è¹⁴⁰.

Il proprietario dell'oggetto, della foto, rivela il suo piacere nel sapere che la foto a cui è legato è esposta in una posizione tale da consentirgli di guardarla sempre, o quanto meno ogni volta che lo desidera. Sebbene la vista della foto provochi in lui della nostalgia, evocando inesorabilmente il senso di una perdita, il ragazzo si sente pronto e desideroso di avere l'oggetto affettivo in mostra, di poterlo guardare, vedere. È evidente che in questo caso ci troviamo dinnanzi ad una storia di elaborazione e metabolizzazione del dolore già arrivata a compimento.

Nei due frammenti di etnografia che seguono ho deciso di riportare le storie di due donne entrambe sessantenni che hanno deciso di esporre delle foto affettive i cui significati simbolici appaiono anche in questo caso risolti ed in armonia con la costruzione del tempo presente delle protagoniste.

Ho esposto una foto a casa mia a cui tengo tanto, è una foto di me e mio fratello. Nella foto lui aveva due anni e io cinque, nella foto stiamo ridendo a crepapelle. L'ho appesa all'uscita della mia camera da letto, la vedo sempre, uscendo dalla camera me la trovo di fronte. Sta in un posto di passaggio ma è esposta in maniera tale che solo io posso vederla. Chi on sa che c'è non se ne accorge. Mi piace guardarla, penso “ma guarda come ridevamo, chissà per che cosa?”. Guardare questa foto mi dà gioia. Mia mamma mi ha sempre detto che io fino ad una certa età ero molto solare, spavalda, poi ad un tratto dice che mi sono ammutolita, dice che sono cambiata. Quella foto mi dice che io ero davvero così solare, e mi ritrovo in quella foto, ritrae una me un po' sciocca, è come se ci fosse una intesa tra la me di ora e la me della foto. A questa foto ci tengo tanto anche per la presenza di mio fratello. Mia mamma mi ha sempre detto che quando è nato io non l'ho considerato, mi ha sempre detto che sono stata gelosissima di lui da bambina. Questa foto invece dimostra il contrario, tra noi c'è un contatto,

¹⁴⁰ Etnografia in ambiente domestico, R. Intervista a uomo trentenne, 2019.

un'intesa. Mi fa pensare che quelle cose che mi diceva mia madre forse erano dei suoi ricordi errati, delle interpretazioni storpiate dal tempo¹⁴¹.

La proprietaria della foto (A, donna sessantenne, fidanzata, vive da sola) nel raccontare la storia del suo oggetto affettivo rivela il senso di elaborazione che tale oggetto porta con sé. Di sicuro siamo dinnanzi ad un sistema di significai simbolici su cui A. è ritornata più e più volte nel corso della sua vita. Oggi la donna ritrova in quella foto una parte di sé a cui sente di dover dare ascolto. La foto ha subito un processo di elaborazione e comprensione, sino a raggiungere un posto sui muri della casa che abita. Sebbene, come in molti casi di oggetti / foto affettive, anche in questo caso l'esposizione sia pensata per apparire quasi unicamente agli occhi del proprietario¹⁴² (a sottolineare il senso di proprietà biunivoca nel rapporto uomo / cosa); la proprietaria appare desiderosa di vedere il suo oggetto affettivo. A esso viene dato per intero – attraverso l'esposizione – il potere di agire attivamente nel presente / futuro (e nel processo di continua rielaborazione degli eventi passati). Da notare infine la questione della relazione parentale tra fratello e sorella che attraverso la foto viene riattualizzata e riproblematizzata. Alla foto affettiva sembra infatti essere stato affibbiato un ruolo riparatore che ripristina equilibrio ed armonia al legame parentale ma anche al modo in cui la famiglia percepisce tale relazione.

Un ultimo frammento che vorrei qui proporre, riporta la storia di un'altra donna sessantenne che decide di esporre una foto affettiva “nella parte più importante della sua casa”: il salotto.

La foto a cui tengo di più è una foto di famiglia scattata il giorno della mia prima comunione, nella foto tutti i miei parenti più stretti, lo ricordo come il giorno più felice della mia vita, un giorno di festa, mio padre e mia madre stavano benissimo, mio fratello era felice. Anche se avevo solo 9 anni è stato il mio giorno più bello. Questa foto la tengo nella parte più importante della mia casa, nel salotto¹⁴³.

La proprietaria della foto (P, donna sessantenne, single, vive sola) racconta di una storia di perdita elaborata, una storia che sebbene dalle note amare e malinconiche sembra lasciare nel presente un senso di serenità che la protagonista ha evidente bisogno di rivedere / ricordare attraverso la presenza dell'oggetto. La famiglia che non c'è più sembra ancora fare compagnia alla proprietaria della foto, la visione quotidiana di quell'immagine felice nella malinconica assenza che segnala genera

¹⁴¹ Etnografia in ambiente domestico, A. Intervista a donna sessantenne, 2019.

¹⁴² La foto è collocata in un luogo di passaggio della casa, un luogo in cui solo il proprietario può vederla.

¹⁴³ Etnografia in ambiente domestico, P. Intervista a donna sessantenne, 2019.

consapevolezza e rassicurazione. Da notare la posizione scelta per l'esposizione della foto, una mensola del salotto. Evidente la volontà di vedere e far vedere l'oggetto affettivo.

In occasione dell'etnografia condotta in ambiente domestico, mi sono imbattuta in un altro aspetto importante rispetto al senso di pieno / vuoto che le case suscitano. Come già accennato nel capitolo 3 (Parte Prima), le case abitate dai trentenni in più casi hanno dimostrato di incorporare nella loro vuotezza il senso di precarietà che tale generazione sembra vivere. La sensazione provata, in occasione delle ricerche di campo, è stata quella di ritrovarmi in case – quasi anonime –. È come se il sottotesto muto fosse stato “abito qui ma questa casa non è mia”.

Di seguito un breve frammento di etnografia che ben spiega tale dinamica espositiva.

Io vivo con il mio ragazzo e in generale direi che è più lui ad esporre oggetti. C'è da dire inoltre una cosa importante: in questa casa noi siamo in affitto ed io mi sono sempre sentita per metà dentro e per metà fuori. Ci siamo trasferiti qui sapendo che saremmo stati poco perché alla ricerca di una casa più grande, per questo motivo non l'ho mai sentita mia. Non me la sento di mettere quadri, di farla mia.

Nel frattempo sono passati due anni e noi siamo ancora alla ricerca di una casa più grande¹⁴⁴.

La protagonista del racconto (B, donna trentenne, fidanzata, vive con compagno e figlio) ha spiegato in occasione del nostro incontro il perché di tanto vuoto. Lei in quella casa non vuole mettere se stessa, per questo, non vuole mettere i suoi oggetti. Non vuole farla sua. B. in qualche moto, esprime attraverso il vuoto della sua casa l'insoddisfazione che prova. Quasi come fosse uno sciopero, lei rinuncia a vedere le sue cose, usare e sentire le sue cose.

La ricerca di campo ha dimostrato che gli oggetti con i quali si tende a riempire le case costituiscono una parte essenziale della vita quotidiana. Essi racchiudendo in se stessi valenze significative relative alla memoria e all'identità familiare che rappresentano, non solo facilitano il dialogo dialogico tra più generazioni, consentono anche di elaborare i significati simbolici che i proprietari delle abitazioni ripongono in essi, essi attraverso le dinamiche espositive alle quali sottostanno, comunicano attraverso il loro posizionarsi nello spazio il rapporto che i proprietari intrattengono con le fasi temporali della propria vita.

¹⁴⁴ Etnografia in ambiente domestico, B. Intervista a donna trentenne, 2019.

II- ESTERNARE UN ORDINE INTERIORE

Les objets font quelque chose, et d'abord ils nous font¹⁴⁵

Per comprendere il rapporto di complementarità che si instaura tra persone ed oggetti è indispensabile guardare al processo di personalizzazione che i primi attuano verso i secondi. Così come tutte le cose del mondo, infatti, essi esistono in quanto tali dal momento in cui noi gli affibbiamo dei particolari significati, definendoli, e quindi sancendo con essi un legame di inscindibilità.

Se osserviamo attentamente le strategie di autorappresentazione che riserviamo alle cose, ci rendiamo subito conto che la nostra casa è definibile come tale, solo perché all'interno ospita determinati oggetti che sono "i nostri" oggetti. Noi, di contro, possiamo essere sicuri di essere effettivamente i proprietari di quella casa solo perché contiene "le nostre" cose.

Gli oggetti, oltre ad essere dei simboli, fungono dunque anche da tramite attraverso il quale le identità si definiscono e compiono. Noi diamo senso alle cose e le cose danno senso a noi.

Negli ambienti domestici, per le ragioni presentate nel paragrafo precedente, è facile intravedere una messa in esposizione delle cose. Gli oggetti, vengono sempre messi più o meno in mostra. L'ordine delle cose negli spazi della quotidianità va il più delle volte di pari passo con l'ordine dei pensieri. Muovere i simboli dei nostri universi simbolici ci dà infatti la possibilità di riattualizzare la nostra cosmologia personale, modellando e plasmando tramite gli oggetti i nostri mille modi d'interagire con noi stessi e con gli altri. Abitare uno spazio vuol dire sostanzialmente umanizzarlo, esternare nell'ambiente circostante il proprio personalissimo senso di ordine.

Ogni luogo in cui siano stati piantati degli alberi, ogni camera in cui siano state ordinate delle sedie, ci diventa intellegibile fin dall'infanzia in quanto la posizione di valori da parte dell'uomo, l'opera ordinatrice e la determinazione di valore hanno nel loro insieme assegnato a ogni luogo, a ogni oggetto il suo posto¹⁴⁶.

Come afferma nel frammento sopracitato il filosofo tedesco Wilhelm Dilthey, ciascuno di noi sente il naturale bisogno di trovare ad ogni cosa, ad ogni oggetto, un proprio posto. Sentiamo la necessità di collocare e ricollocare la materia intellegibile che ci circonda al fine di trovare una nostra collocazione. Al fine di ritrovarci nello spazio abitato. Vorrei qui proporre una riflessione / quesito che sebbene non del tutto inerente alla questione trattata credo possa aggiungere valore all'argomentazione: se la nostra

¹⁴⁵ Hennion A., Latour B., « Objet d'art, objet de science. Note sur les limites de l'anti fétichisme », *Sociologie de l'art*, 1993, p. 21.

¹⁴⁶ Dilthey W., *La costruzione del mondo storico nelle scienze dello spirito*, in *Critica della ragion storica*, Torino, Einaudi, 1954, p. 316

identità si livella attraverso gli oggetti della nostalgia che possediamo (come dice D. Miller “i nostri oggetti ci sono perché ci siamo noi, noi ci siamo perché ci sono i nostri oggetti”); cosa accade quando – per qualsiasi motivo – i nostri oggetti non dovessero esserci più? Di recente, a causa di motivi personali, mi sono trovata più volte ad osservare le dinamiche che si attuano quando le persone anziane per necessità (spesso per malattia) vengono repentinamente allontanati dalle loro abitazioni. Ciò che capita è che tali individui, nel periodo di tempo che trascorrono lontano dai propri oggetti, perdono la memoria. I miei sono studi recentissimi, e per questo non inserirò qui numeri né dati, ma solo uno spunto di riflessione. I nostri oggetti ci definiscono. E la memoria, di cui parleremo più specificatamente nella parte terza della tesi, racchiude in sé stessa la linfa di tale determinazione. Noi senza i nostri ricordi non siamo più niente, cessiamo di essere noi stessi. Sono gli oggetti – come i miei ultimi studi segnalano – a mantenere viva la memoria attraverso il senso di riconoscimento che le generano.

È sempre facile gettare ciò che non ha nessun valore sentimentale ai nostri occhi. Ma separarsi dai propri ricordi non è neppure gettare, è amputare. Il distacco si compie di rado in maniera istantanea. Richiede una lunga metamorfosi interiore, un lavoro di pazienza, un mettersi alla prova che si rinnova in continuazione¹⁴⁷.

Come sottolinea la psicanalista belga Lydia Flem nel frammento sopracitato, separarsi dai propri ricordi vuol dire amputare una parte di storia personale, una parte di se stessi, anche se bisogna qui sottolineare che contrariamente a quanto non accada per gli oggetti, i ricordi sembrano rimodellarsi sempre in funzione del presente, ricomponendo gli scarti della nostra memoria. Non di rado, il distacco dai ricordi (e dagli oggetti che fungono da supporto della memoria) si può tramutare in una scelta. Ciò avviene ogni qual volta la metamorfosi interiore dei proprietari viene a compimento generando bisogno di cambiamento interiore quanto esteriore. I processi di musealizzazione sottostanno a tali dinamiche di rinnovamento e riorganizzazione continua di noi stessi e dei luoghi che abitiamo (e che in qualche modo ci abitano). Di particolare interesse a riguardo è stato il criterio espositivo esaminato in occasione del mio lavoro di campo svolto all'interno del MOOM e MOOP. Nell'esposizione francese, così come in quella italiana i creatori del museo hanno deciso infatti di lasciare ai proprietari degli oggetti affettivi la possibilità di esporre i propri oggetti liberamente. Ciascuno ha scelto la posizione più indicata per il proprio oggetto, ricreando un'ambientazione museale volutamente simile a quella domestica. I creatori del museo, hanno intravisto nella possibilità di coinvolgere i proprietari degli oggetti affettivi nella fase espositiva un tentativo per spronare i cittadini (espositori) nell'intraprendere uno scrupoloso lavoro di

¹⁴⁷ Flem L., *Come ho svuotato la casa dei miei genitori*, Milano, RCS Libri S.P.A, 2005, p. 99.

ricerca interiore. Esporre vuol dire infatti in tutti i casi fare delle scelte di ordine interiore, ritornare tra i sentieri del vissuto individuale per mettere in ordine il proprio sistema simbolico / affettivo.

Il museo investigato in occasione delle mie ricerche, prendendo spunto dalle abitazioni domestiche, è stato pensato per essere “effimero”, ovvero (hanno spiegato i fondatori), come un “essere vivente” doveva poter nascere, morire, evolversi. Così come accade nelle nostre case, la dinamicità (che contraddistingue per altro la natura dei proprietari) è un elemento fondamentale infatti. I nostri oggetti si muovono nello spazio in accordo con i nostri continui cambiamenti interiori. È nella dinamicità che lo scorrere del tempo ci segna e cambia continuamente, spingendoci per eleggere nel continuo mutare dei punti fermi, degli oggetti d’affetto e di memoria che ci ricordino sempre chi siamo, chi siamo stati, chi vorremo essere in futuro.

Est ce dynamisme qui rend le musée vivant ?

Exactement, il a une naissance et une mort, cette dynamique signifie qu’il est vivant, comme pour les hommes. Ceci est le musée des objets ordinaires, nous ne pouvons pas faire un musée extraordinaire, qui dure dans le temps, cela est impossible, cette notion est importante pour nous, il doit être éphémère¹⁴⁸.

Attraverso l’iniziativa espositiva del MOOM, i fondatori del museo hanno voluto fare un esperimento: creare un museo atipico, un museo che fosse un luogo familiare, in grado di generare e garantire un senso d’appartenenza di natura universale. I proprietari degli oggetti in esposizione, potevano ritrovare nel museo un quadro familiare di riconoscimento, un luogo in cui rivedere (e riconsegnare valore) ai propri oggetti (e quindi alla propria memoria).

Nella fase conclusiva dell’intervista Christian Carrignon ha affermato che gli oggetti in esposizione al MOOM sono stati in grado di evocare ricordi e momenti importanti della vita di ciascuno. “Tutti gli oggetti nascono come oggetti ordinari ma poco a poco prendono posto nel paesaggio specifico che abitano, essi finiscono ad assomigliare ai loro proprietari, entrano a fare parte di un quadro”, ha detto il fondatore.

Quando un oggetto diventa “nostro” (nostro perché il tempo che abbiamo condiviso ci ha uniti, ci ha reso simili, pressoché la stessa cosa) quell’oggetto lontano da noi cessa di essere ciò che era in precedenza. Come avviene per gli oggetti *Hau* studiati dall’antropologo francese Marcel Mauss l’energia delle cose rimane.

Donc, en conclusion, nous pouvons dire que les objets sont en mesure d’évoquer les souvenirs et les moments importants de la vie de chaque homme? Oui, bien sûr, les objets qui se trouvent dans cette chambre sont tous des objets terriblement ordinaires, mais peu à peu ils prennent leur place dans ce paysage spécifique avec les gens qui

¹⁴⁸ Intervista del 15-02-2016 a CHRISTIAN CARRIGNON, direttore del Théâtre de Cuisine e fondatore del MOOM.

habitent ce lieu, ils finissent par faire partie d'un tableau. Les mêmes objets dans un autre lieu ne seront plus la même chose, peut-être qu'ils auront également d'autres utilisations.

Nous avons besoin de choses fixes, nous avons besoin de reconnaître notre maison, nous avons besoin que cela ne change pas trop souvent, voilà pourquoi nous la décorons¹⁴⁹.

Come leggiamo nel frammento d'intervista sopracitato, l'idea di ricreare un museo di stampo "domestico", è nata dalla convinzione che gli uomini hanno bisogno di cose fisse, noi tutti abbiamo bisogno di riconoscere le nostre case come nostre e per far sì che ciò accada esse non devono cambiare troppo spesso. Il processo d'affezione che ci lega alla materia ha un andamento naturalmente lento e delicato.

Grazie all'esperienza del MOOM ho avuto modo di riflettere più a fondo sul valore dei processi di musealizzazione a cui tutti noi siamo soggetti. Esporre (che si tratti di un museo atipico come il MOOM, o più semplicemente di ordinaria sistemazione domestica) impone delle scelte legate sempre al nostro vissuto, al nostro modo di vivere il presente, e di pensarci nel futuro.

III- ALLA RICERCA DI UN "SENSO DI CASA"

Da sempre tutte le culture si sono poste il problema di rappresentare l'inimmaginabile; tutti gli individui hanno tentato di dare un'immagine a quelle cose che ne nascono prive. Un esempio eloquente è riscontrabile negli oggetti di culto (dal latino cultus "cura, coltivazione, adorazione", participio passato di colere "coltivare"), oggetti ideati sin dalle nostre origini con lo scopo di materializzare, rendere concreto e manipolabile l'universo di potenze che domina la nostra interiorità. Nei culti buddhisti,

induisti ed anche cristiani è chiaro che creare un feticcio (dal latino facticiūm; propr. "che non è naturale, che è fabbricato") non significa rappresentare la divinità ma bensì una manifestazione di essa. La stessa parola "feticcio", come ben ci insegna l'antropologo francese Marc Augé¹⁵⁰, ci parla della sua falsità, della sua non-naturalità, ovvero del suo valore simbolico.

Le cose divengono "miniature d'eternità", si aprono un "varco nel tempo" verso l'assoluto, che viene sfiorato nel punto di tangenza tra il divenire e l'eternità, lasciando intuire quanto permane in ciò che passa¹⁵¹.

Gli oggetti, caricati di forza simbolica, divengono miniature d'eternità. Ovvero, come afferma il filosofo italiano Remo Bodei nel bellissimo testo *La vita delle cose*, essi finiscono per posizionarsi

¹⁴⁹ Intervista del 15-02-2016 a CHRISTIAN CARRIGNON, direttore del Théâtre de Cucine e fondatore del MOOM.

¹⁵⁰ Augé, M., *Il dio oggetto*, Roma, Maltemi, 2002.

¹⁵¹ Bodei R., *La vita delle cose*, Bari, Laterza, 2009, p. 103

in un varco di tempo assoluto, tra l'oggi e il domani, tra ciò che eravamo ieri e ciò che siamo oggi. Dare materia ad un sistema emozionale fatto di conoscenze empiriche ed insieme sensoriali non solo ci consente di mettere in relazione la dimensione trascendentale e quella transitoria dell'esistenza, cosa di certo già non da poco, ma anche, e forse soprattutto, ci consente d'incidere nel quotidiano un'impronta ben leggibile che ci ricordi chi siamo e chi vogliamo essere. Gli oggetti della nostalgia, secondo un'analisi delle ricerche di campo effettuate, ricoprono esattamente questa funzione: essi sono copie di copie di un originale che ci sfugge e a cui non possiamo rinunciare. Tutto l'orizzonte del vivere quotidiano è rivestito di oggetti, essi sono sempre nell'hic et nunc, sono presenza. Tramite essi è dato agli uomini di rendere tangibile il tempo fugace, soddisfacendo l'esigenza universale di dare materia al sacro che ci governa e sovrasta. Grazie agli oggetti d'affezione gl'individui possono intraprendere, ogni qual volta lo desiderino, un viaggio a ritroso nel tempo verso le proprie nostalgie più recondite, e grazie ad esse, proiettarsi positivamente nel futuro.

Il senso del possesso, in questa prospettiva, riveste un ruolo molto importante. Esso permette agli uomini di addomesticare il mondo e di farlo proprio. Gli oggetti plurali, ovvero gli oggetti capaci di essere più cose simultaneamente, proteggono dai fallimenti introducendo nel quotidiano un senso di prevedibilità e di ordine. Essi rappresentano la sottile linea di confine, lo "strato di roccia" direbbe il celebre filosofo Austriaco Ludwig Wittgenstein, oltre il quale il sentire individuale si fa universale. Oltrepastato tale confine, ciò che conta è solo ed esclusivamente il piacere di sentirsi unici, sapersi esseri pensanti, esseri vivi. La capacità di riconoscere ed individuare gli oggetti "giusti per noi" nell'ambiente circostante (vedi il gioco preferito¹⁵²) viene a svilupparsi molto precocemente. Sin dai primi anni di vita impariamo a nominare le cose, a fissarle nella memoria, a farle nostre. Sin da subito ci abituiamo a riconoscere negli elementi del nostro quotidiano un'aura di familiarità, un indecifrabile "senso di casa" che una volta sviluppato saremo tentati a ricercare nel mondo sociale che nel corso della nostra esistenza andremo esplorando. In poche parole, si può dire che sin da bambini impariamo a "densificare" le cose, ovvero a renderle pregne di un significato affettivo che al momento giusto non mancherà di ritrovarci e di farsi ritrovare. Attraverso le ricerche di campo domestiche qui presentate è stato possibile entrare in dialogo con il "senso di casa" dei protagonisti delle mie interviste, ascoltare attraverso un'attenta osservazione degli spazi domestici i racconti nascosti e/o talvolta esposti all'interno delle abitazioni domestiche visitate.

¹⁵² Winnicott D., *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1978.

A casa mia ho esposto solo una foto, me l'hanno regalata come ricordo prima che partissi per Bologna, me l'ha regalata il mio migliore amico. Mi ricordo che me l'ha portata il giorno in cui ho fatto la prima valigia per partire per Bologna, mi ha dato questa foto di noi due scattata in una giornata di divertimenti, una giornata che abbiamo vissuto come una specie di rituale. Mi ha dato questa foto perché io una volta a Bologna la potessi vedere e sentirlo così vicino, io non conoscevo nessuno all'epoca a Bologna, era un modo per non farmi sentirmi sola. La tengo accanto al mio letto¹⁵³.

Nel frammento d'intervista qui riportato, la protagonista del racconto (J, donna trentenne, single, vive da sola) racconta di come la presenza di un oggetto (in questo caso una foto) l'abbia assistita ed accompagnata nella costruzione di un "senso di casa" per lei difficile da ritrovare a causa dei repentini cambiamenti che l'hanno allontanata dalla sua vita di sempre, dai luoghi a lei familiari. Indicativa è la posizione individuate per l'oggetto in questione, la foto la proprietaria la tiene sul suo comodino, un luogo caratteristico per l'aura d'intimità che lo contraddistingue. In generale difatti, dalle ricerche di campo è emerso che più l'oggetto affettivo si trova nelle vicinanze del luogo in cui si dorme (dunque per antonomasia del luogo in cui "ci si abbandona") più la valenza affettiva e simbolica di questo risulta forte agli occhi dei proprietari. Nel caso sopracitato, la presenza dell'oggetto (e la vicinanza di questo), consente alla protagonista del racconto di sentire accanto a sé l'amico caro che gliel'ha donata, ma anche ciò che la foto simbolizza: un'amicizia sì, ma soprattutto un tempo di certezze. Nei frammenti di campo seguenti vorrei riportare brevi parti di altre due interviste fatte sempre a donne appartenenti alla categoria delle trentenni.

¹⁵³ Etnografia in ambiente domestico, J. Intervista a donna trentenne, 2019.



Fig. 21 Foto di oggetto. Proprietario: G., donna trentenne. Anno 2019

Dentro casa ho esposto diverse foto, tra queste foto mie e del mio ragazzo e foto con i nostri amici. Tra le foto appese quella a cui tengo di più è una foto che ho attaccato sulla tastiera del letto, nella foto ci sono io con i miei gatti. È stata scattata l'anno scorso. Per me è una foto particolare perché ai miei gatti ci tengo tanto, loro stanno a casa dei miei in Sicilia e per questo non li vedo quasi mai. I miei gatti, casa dei miei in cui la foto è stata scattata, rappresentano una parte di me bambina, una parte di me che mi appartiene e che non voglio dimenticare¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a donna trentenne, 2019.



Fig. 22 Foto di oggetto. Proprietario: J., donna trentenne. Anno 2019

Una delle poche cose che ho deciso di portare qui a Bologna è una scatola in cui sono disegnati dei pupazzi di stoffa, è una scatola che mi ricorda l'infanzia in qualche modo. Ho sentito il bisogno di portarla qui a Bologna. Mi dà una sensazione di casa, di coccole, di affetto, qualcosa che ricorda l'infanzia. È una cosa tenera, mi riporta a quelle immagini che da bambina mi davano sicurezza. È una sorta di consolazione. Sulla scatola metto sempre i libri a cui tengo di più, gli altri li metto accanto alla scatola o altrimenti sulla scrivania¹⁵⁵.

Nei due frammenti sopracitati si racconta la storia di due oggetti (nel primo caso una foto appesa sopra il letto della giovane, nel secondo una scatola esposta in camera da letto), che riportano le proprietarie ad una dimensione familiare certa, quella appartenente alla loro vita passata, ambientata nella casa e i loro genitori. Nel primo caso la protagonista (G, donna trentenne, fidanzata, vive col compagno) vede nella foto¹⁵⁶ un pezzo della propria vita da bambina, una parte di sé che non vuole dimenticare¹⁵⁷. L'oggetto, così come quello del frammento successivo, emana un rinnovato senso di sicurezza nella vita della ragazza, un "senso di casa" dato dal processo di continuità tra un tempo passato – presente – e futuro che l'oggetto garantisce in virtù della sua materialità / presenza. Una dinamica simile sembra attuarsi nell'ultimo frammento qui presentato. La giovane (J, donna trentenne, single, vive da sola)

¹⁵⁵ Etnografia in ambiente domestico, J. Intervista a donna trentenne, 2019.

¹⁵⁶ Come nel frammento analizzato in precedenza la foto è esposta accanto al letto della proprietaria.

¹⁵⁷ Non a caso la foto è esposta sopra il letto della giovane. Un luogo profondamente intimo e privato.

dichiara di percepire una sensazione di consolazione da parte dell'oggetto affettivo. Anche qui il senso di continuità tra le fasi della vita genera sicurezza. La protagonista si sente quasi coccolata dall'oggetto per via del suo potere evocativo. Di particolare interesse a tal proposito la scelta di riporre sull'oggetto solo i libri più importanti, a sottolineare il fatto che la funzionalità della scatola rimane di natura simbolica. Solo ciò che ha più valore può entrare in contatto con l'oggetto. Potremmo dire che simbolicamente la giovane restituisce all'oggetto parte della valenza affettiva che emana, prendendosene cura attraverso l'attenta scelta degli oggetti che possono o meno entrare in contatto con esso. Da quest'ultima parte dell'elaborato possiamo cogliere il senso del rapporto di con-naissance reciproca che gli uomini intraprendono con i propri oggetti. Essi nascono simbolicamente insieme, immersi nella

trascendente sfera del ricordo, è per questo che le case non cessano di parlare dei loro proprietari e gli oggetti che le abitano restituiscono giorno per giorno senso di sicurezza affiancato ad un rinnovato "senso di casa". Gli oggetti della nostalgia ci ricordano che noi ci siamo perché ci sono i nostri oggetti, e che i nostri oggetti ci sono perché ci siamo noi.

Riflessioni conclusive capitolo primo

L'ordine delle cose nel tempo e nello spazio, essendo il frutto di precise pratiche rituali legate agli oggetti, rafforza come abbiamo visto le credenze basilari sull'ordine del mondo creando nell'ambiente domestico armonia ed un rinnovato ordine estetico. Grazie a tale ordine, o per meglio dire a tale estetica (dal greco αἰσθητικός "percepibile attraverso i sensi"), il proprietario e la rete di persone a lui prossime saranno partecipi di emozioni comuni e condivideranno lo stesso senso di umanità. Gli oggetti affettivi (che vengono amati e custoditi) come abbiamo visto nel primo capitolo sono a tutti gli effetti un'espressione esteriore del Sé.

Essi rappresentano e sintetizzano un modo di essere esseri sociali, un modo di stare nel mondo e di compatirlo (dal latino cum-patior "soffrire insieme"). L'ordine estetico che infondiamo alle cose è in questa prospettiva il perfetto risultato dello scenario di relazioni affettive che vertono attorno alla vita dei proprietari, esso rappresenta l'insieme dei sentimenti, esperienze, ricordi e nostalgie legate agli oggetti.

La forma estetica che si trova non è solo un sistema ripetitivo di ordine; è soprattutto una configurazione di valori umani, sentimenti ed esperienze. Essi formano la base attraverso cui le persone giudicano il mondo e se stesse. È quest'ordine che dà loro la fiducia per legittimare, condannare e approvare. Si tratta di ordine costruiti dalle relazioni e dalle emozioni e i

sentimenti messi in gioco nelle relazioni sono molto profondi, indifferentemente dal fatto che siano rivolti a una collezione di oggetti, a genitori divorziati, al paesaggio di un salotto, a un cane o alle difficoltà nella vita di una coppia¹⁵⁸.

Come ben ci spiega l'antropologo inglese Daniel Miller, l'ordine che diamo ai nostri oggetti riflette il sistema di relazioni e sentimenti che ruotano attorno alla nostra persona e dunque, inevitabilmente, attorno alla nostra casa. Tra abitazioni e proprietari, infatti, è in atto un continuo dialogo atto a ripristinare, ogni qual volta ve ne sia l'esigenza, l'ordine interiore quanto esteriore. Creare un ordine che rispecchi il nostro modo di sentirci parte del mondo, i nostri bisogni e i nostri desideri, ci dà la possibilità inoltre di allargare continuamente il nostro orizzonte mentale ed emotivo, acquistare consapevolezza e presenza. Gli oggetti nello scenario quotidiano fatto di piccole cose apparentemente banali ed ovvie tracciano una consolante linea fatta di continuità, un fil rouge che giorno dopo giorno ci ricorda dell'importanza suprema dei nostri affetti (ovvero – come vedremo più dettagliatamente nel capitolo terzo – delle relazioni).

Come abbiamo visto dalle esperienze di campo presentate in quest'ultimo capitolo, le cose occupano nell'immaginario di coloro che le conservano un posto inscindibile dai legami che si annodano con esse. Talvolta sentiamo il bisogno di allontanare gli oggetti affettivi dalla nostra fruizione quotidiana quando il sistema di relazioni che essi incorporano necessita di una nuova riorganizzazione nei nostri pensieri (vedi gli oggetti esaminati nel paragrafo I); altre volte, come nei casi presentati nel paragrafo III, sentiamo il bisogno di circondarci di oggetti importanti per riaffermare attraverso essi il nostro bisogno di "sentirci a casa"(che traslato, equivale al nostro bisogno di sentirci "la nostra casa", ovvero "al posto giusto"). In tutti i casi, come si evince dai frammenti di campo presentati nel paragrafo II, la relazione con gli oggetti rimane proficua ed altamente performativa solo nella dinamicità. È per questo che ogni spostamento, ogni incosciente gesto che operiamo nell'ambiente domestico, porta e supporta il riflesso dei nostri pensieri e dei nostri ricordi. Le nostre case, così come gli oggetti affettivi, non sfuggono all'alone di mistero da cui sono state circondate. Ciascun individuo, nel corso della propria vita, si appropria di una serie di spazi marcandoli della sua personalità, facendoli "suoi". Segnando i luoghi le persone proiettano nello spazio circostante il proprio mondo interiore, la materializzazione del proprio spazio mentale. Per questo motivo le case, focolari dell'intimità, esercitano sui loro proprietari profondi effetti stabilizzanti, di arricchimento e approfondimento della personalità. Ci chiediamo allora: cosa accade quando i nostri oggetti affettivi vengono esposti al di fuori dello spazio domestico? quali sono le caratteristiche che contraddistinguono l'esposizione privata (domestica) da quella pubblica (museale)? Nel prossimo capitolo cercheremo di rispondere, attraverso un'attenta analisi delle esperienze etnografiche svolte, a quesiti come questi.

¹⁵⁸ Miller D., *Cose che parlano di noi. Un antropologo a casa nostra*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 197

CAPITOLO 2 = ESPORRESTI I TUOI OGGETTI IN UN MUSEO? LA DIMENSIONE PUBBLICA E LA DIMENSIONE PRIVATA DEGLI OGGETTI AFFETTIVI.

Introduzione capitolo secondo

Esaminando le diverse maniere d'interazione tra soggetto ed oggetto (esporre, nascondere, tramandare, conservare etc.) è stato possibile tracciare una linea di continuità tra la relazione fisica che giornalmente i proprietari sperimentano con le cose, ed una metafisica, che altrettanto di frequente gli uomini sono soliti sperimentare con i significati simbolici che gli oggetti incorporano. Una volta perduta la loro congenita funzionalità, infatti, gli oggetti affettivi vengono investiti di un surplus di senso, essi divengono proiezioni del mondo interiore del proprietario. Come abbiamo visto nel capitolo 1, infatti, attraverso la possibilità di muovere i propri oggetti nell'ambiente domestico, gli uomini sperimentano l'opportunità di plasmare per mezzo della materia, il proprio sistema di valori, materializzare il proprio universo interiore di senso riuscendo grazie alla tangibilità di quest'ultimo ad intervenire là dove altrimenti farebbero una immensa fatica ad accedere.

Grazie all'analisi svolta in merito al ruolo che le cose rivestono negli ambienti domestici, è stato possibile non solo entrare nel merito dei rapporti uomo / cosa, guardando come tali legami si sviluppino e prolunghino nel tempo, ma anche captare i presupposti che prevedono tali rapporti d'affetto reciproco. Ovvero, i frammenti di quella storia biografica che ha condotto da una parte gli espositori del MOO a scegliere un determinato oggetto, esporlo ed infine dividerlo; dall'altra i proprietari degli oggetti incontrati nelle loro abitazioni, ad eleggere degli oggetti affettivi per poi esporli "domesticamente". È in quest'ottica che in occasione dei miei lavori di campo ho deciso di interrogarmi sulle diverse inclinazioni espositive che gli uomini sperimentano. Nel dettaglio, sono arrivata alla conclusione che è possibile – alla luce dei due lavori di campo svolti – parlare di esposizione pubblica degli oggetti affettivi (il caso dei musei MOOM / MOOP), ed esposizione privata degli oggetti affettivi (le abitazioni domestiche). Sebbene le due modalità espositive qui trattate (e citate seguendo un ordine cronologico dato dai lavori di campo svolti¹⁵⁹) non siano strettamente dipendenti l'una dall'altra, ritengo altamente fruttuoso ai fini di una maggiore comprensione delle diverse sfumature che segnano i processi espositivi, prenderle entrambe in considerazione. Nei paragrafi seguenti, cercherò pertanto di entrare

¹⁵⁹ Nell'introduzione si parla di esposizione pubblica e poi di esposizione privata (in questo ordine) con lo scopo esclusivo di rimanere fedele all'evoluzione cronologica dei lavori di campo da me svolti. Difatti, l'etnografia da me condotta in contesto museale (pubblico) ha avuto luogo diversi anni prima rispetto alla seconda (quella privata) da me condotta in contesto domestico.

nel merito di questa duplice dimensione espositiva. Cosa spinge gli uomini ad orientare il proprio desiderio espositivo verso una sfera pubblica piuttosto che privata? è comune la scelta di musealizzare gli oggetti d'affezione lontano dai luoghi naturalmente pensati per essi o no? esistono differenti propensioni espositive dettate dall'età e/o dal sesso degli individui (generazione dei trentenni / sessantenni)? Nelle prossime pagine, attraverso l'analisi delle esperienze etnografiche svolte, cercherò di rispondere a domande come queste oltre che tentare di entrare nel merito di un quesito piuttosto interessante che in occasione della mia etnografia negli spazi domestici ho ricorrentemente posto ai miei interlocutori: esporresti mai i tuoi oggetti affettivi in un museo?

I- ESPOSIZIONE PUBBLICA ED ESPOSIZIONE PRIVATA

Osservare la biografia degli oggetti affettivi può rivelare moltissime informazioni sulla struttura e i valori sociali di un determinato contesto culturale. Favorendo la narrazione biografica delle cose, una miriade di microstorie iscritte nella contemporaneità vengono a galla mettendo in luce i processi di singolarizzazione da cui gli oggetti sono investiti. Gli oggetti, come abbiamo visto nei capitoli precedenti, in quanto contenitori di memoria, incorporano un sapere che periodicamente viene riattivato e diffuso nella collettività. La scelta espositiva tutela tale processo, conservando intatta l'anima delle cose, quella energia che alla pari dei più magici totem rende gli oggetti insostituibili, non scambiabili, inalienabili. Essi, fondandosi su una trama fatta di relazioni, determinano il nostro modo di essere e di agire nel mondo. Fungendo da feticci della memoria e dell'alterità essi coniugano inoltre le nostre vite a quelle degli altri. Esporre un oggetto, che si tratti di una esposizione pubblica o privata, pone in tutti i casi il proprietario in una situazione di dialogo con il prossimo. Chiunque veda o entri in relazione con gli oggetti esposti, infatti, entrerà automaticamente in contatto con i significati simbolici ed affettivi che i relativi proprietari hanno riposto in essi. In occasione della mia etnografia condotta in ambiente domestico, ho ritenuto d'interesse chiedere alle diverse persone incontrate come si ponessero nei confronti della possibilità di esporre pubblicamente i propri oggetti d'affezione. Di rado ho ricevuto risposte positive riguardanti la disponibilità di una eventuale apertura al pubblico dei propri oggetti. In quasi tutti i casi incontrati, la carica affettiva riservata agli oggetti in questione è apparsa camminare di pari passo con il senso di privatezza che gli oggetti incorporano. Difficilmente difatti, i proprietari si sono mostrati aperti dinanzi alla possibilità che qualcuno o qualcosa entrasse (anche solo con lo sguardo) nel rapporto biunivoco uomo / cosa.

1. Il timore di sentirsi profanati: la generazione dei trentenni

A conclusione di ogni incontro fatto in occasione della mia ricerca etnografica svolta negli spazi domestici, ho posto a tutti i miei interlocutori la stessa domanda: esporresti i tuoi oggetti affettivi in un museo degli oggetti ordinari? Dopo aver spiegato, s'intende, la natura di questi strani musei, le persone intervistate mi hanno dato una risposta. In generale devo dire che non immaginavo di registrare un numero così alto di posizioni contrarie a tale ipotetica proposta. Sia donne che uomini, sia giovani che meno giovani, si sono mostrati in generale molto restii all'idea che i propri oggetti potessero sottrarsi per un periodo più o meno lungo dalla loro custodia. In particolare, in moltissimi casi, si è rivelato essere un corposo problema la possibilità che tali oggetti potessero allontanarsi dalla posizione pensata per loro. Come vedremo in molti frammenti di campo, difatti, il potere consegnato agli oggetti d'affezione sembra non aver più senso se questi si allontanano dal loro luogo. Dalla loro casa.

Delle sette donne trentenni incontrate in occasione del lavoro di campo, solo una ha affermato con sicurezza la propria disponibilità nel consegnare ad un museo i propri oggetti affettivi. Tale ragazza (I. donna trentenne, single, vive da sola) ha posto ad ogni modo la clausola della sicurezza della loro corretta custodia da parte del museo. Le altre risposte ricevute, escludono quasi del tutto tale possibilità.

Penso che non li esporrei, mi darebbe fastidio. Sono oggetti miei, cose private, legati a tanti miei rituali. Non mi piacerebbe che fossero messi in un luogo qualunque. È come se mostrassi una parte di me privata, intima, non mi piacerebbe.¹⁶⁰

O ancora...

Non credo. Mi darebbe fastidio che i miei oggetti fossero esposti in un luogo non loro. Avrei paura che si trasformassero in oggetti in serie, che fuori dal loro ambiente naturale perdessero il loro valore¹⁶¹.

Come in altri casi registrati, anche queste due ragazze ascoltate in occasione dell'etnografia (J, donna trentenne, single, vive da sola, F, donna trentenne, single, viva da sola) sottolineano il carattere assolutamente privato dei loro oggetti affettivi. Esporli – pubblicamente –, ovvero fuori dall'ambiente domestico, vuol dire per loro mostrare una parte di sé intima. Inoltre, dichiarano la paura che – fuori dalla loro casa – tali oggetti possano perdere il loro valore, dice la ragazza dell'ultimo frammento “trasformarsi in oggetti in serie”. Tale preoccupazione afferma ancora una volta un elemento di estrema novità: la

¹⁶⁰ Etnografia in ambiente domestico, J. Intervista a donna trentenne, 2019.

¹⁶¹ Etnografia in ambiente domestico, F. Intervista a donna trentenne, 2019.

carica affettiva che riversiamo ai nostri oggetti – fuori dall’ambiente domestico – sembra indebolirsi. In molti casi è il luogo prescelto per l’oggetto a custodirne il potere simbolico.

Di particolare interesse è la sensazione di fastidio che quasi tutte le donne appartenenti alla categoria delle trentenni hanno dichiarato all’idea di esporre pubblicamente i propri oggetti. Lo stesso sentimento che, per inciso, ha veicolato la mia scelta di non fotografare e quindi pubblicare nella tesi fotografie di oggetti privatamente spostati (pubblicandoli avrei infatti da una parte agito contrariamente allo sviluppo dell’inchiesta etnografica, dall’altra mancato di rispetto ai proprietari e tradito la fiducia conferitomi). La sensazione negativa all’idea di esporre i propri oggetti, mettendo a confronto i risultati di campo, sembra essere data per lo più dai seguenti timori:

- 1) Dal timore di dover parlare delle proprie cose personali.
- 2) Dal timore che fuori dal loro ambiente naturale gli oggetti possano perdere il loro valore.
- 3) Dalla possibilità che i propri oggetti vengano toccati da altri.

Se la risposta data dalle donne trentenni lascia pensare che gli oggetti (per tale categoria) perdano parte della loro vitalità se allontanati dall’ambiente domestico, la risposta registrata dai trentenni uomini è apparsa lievemente differente. In generale, difatti, tale categoria sembra leggermente più aperta alla possibilità di una esposizione pubblica, di tipo museale. Cinque su sette dei ragazzi incontrati, ha dichiarato che forse potrebbe essere disposto ad una temporanea musealizzazione dei propri oggetti. I timori, anche in questo caso non pochi, sono dati soprattutto dalla perdita di valore degli oggetti a causa dell’allontanamento dal loro luogo naturale e dalla possibilità che i propri oggetti possano essere toccata da altri.

Credo di sì. Dovrei però essere certo che non vengano toccati da nessuno, lo vivrei come una profanazione. Inoltre dovrei avere la certezza di poterli riprendere quando voglio¹⁶².

O ancora...

Forse sì. Nessuno però dovrebbe toccarli¹⁶³.

¹⁶² Etnografia in ambiente domestico, R. Intervista a uomo trentenne, 2019.

¹⁶³ Etnografia in ambiente domestico, P. Intervista a uomo trentenne, 2019.

Come leggiamo negli ultimi due frammenti riportati, una discreta fetta dei trentenni incontrati, sia donne che uomini, hanno manifestato fastidio all'idea che i propri della nostalgia possano avvicinarsi materialmente ad altri individui. Interessante è la particolarità che in diversi hanno individuate come "fastidioso" il pensiero che le proprie cose potessero essere toccate da altre mani, da mani non autorizzate. Come sottolinea il giovane del penultimo frammento riportato (R, uomo trentenne, fidanzato, vive con compagna), tale atto viene vissuto come una profanazione. Tale timore credo sia generato dal fatto che, agli occhi del proprietario, una mano esterna non possa cogliere la dimensione sacrale dell'oggetto. Portare l'oggetto – fuori dalla propria casa – e consegnarlo ad uno sguardo pubblico che non ne conosce e riconoscere i rituali e quindi la valenza affettiva / sacrale vuol dire in quest'ottica profanare l'oggetto, e quindi, inevitabilmente, il sistema di credenze del suo proprietario.

2. Condividere o tenere per sé?: la generazione dei sessantenni

Cosa succede invece nel pensiero delle persone più grandi, dei sessantenni? La situazione si ribalta leggermente per quanto riguarda tale categoria. Dalle ricerche di campo è emerso infatti che in generale sono gli uomini sessantenni i più restii alla possibilità di esporre pubblicamente gli oggetti d'affezione. Delle sette donne sessantenni incontrate, ben quattro affermano che potrebbero cedere ad una esposizione pubblica. Sono in generale le donne che vivono sole e senza figli ad intravedere in questa eventualità un'opportunità di condivisione.

Si, mi farebbe piacere condividere la storia dei miei oggetti, è un modo per ricordare¹⁶⁴.

Nel frammento soprariportato, la protagonista (P, donna sessantenne, single, vive da sola) dichiara il proprio piacere nella possibilità di condividere la storia dei propri oggetti, e quindi della propria vita. Lei dice "è un modo per ricordare". Interessante a tale proposito il contrasto generazionale con la generazione dei trentenni, più si va avanti con l'età più senso che si dà agli oggetti sembra mutare in funzione di una valenza più collettiva. Credo non sia affatto un caso, inoltre, se proprio le donne più sole (e senza figli) abbiano manifestato tale propensione espositiva. Musealizzare un oggetto affettivo, condividendone storia e ricordi, vuol dire per tale categoria fare rivivere una memoria che ha bisogno di essere narrata (raccontata ed ascoltata) per non perdere il suo valore. In tale propensione è possibile leggere pertanto la necessità del tutto naturale (come abbiamo visto nella parte prima della tesi) di

¹⁶⁴ Etnografia in ambiente domestico, P. Intervista a donna sessantenne, 2019.

lasciare in eredità ciò che si ha di più caro: la memoria. Sebbene a causa della rapida chiusura dei musei studiati (MOOM e MOOP) non mi sia stato possibile indagare a fondo le caratteristiche che hanno contraddistinto il pubblico espositore che ha aderito all'iniziativa; grazie all'analisi dell'etnografia condotta in ambiente domestico è stato possibile ricavare un dato che successivamente è stato confermato anche dai fondatori del museo: la maggior parte delle persone che hanno deciso di esporre pubblicamente i propri oggetti era di sesso femminile e aveva un'età compresa tra i cinquanta e settant'anni.

Da un confronto delle due ricerche di campo (quella in ambiente domestico e quella in contesto museale) è possibile pertanto ricavare un altro dato: sono in generale le donne a sentire maggiormente il bisogno di condividere la memoria, di mettere in narrazione i ricordi con lo scopo di lasciare in eredità il proprio bagaglio affettivo. Probabilmente, le donne più sole, senza figli o nipoti, senza un interlocutore a loro familiare interessato a cogliere frammenti di vita vissuta; hanno individuato nella possibilità espositiva – pubblica – una strada per aprirsi al ricordo attraverso la condivisione della memoria. La condivisione pubblica della memoria. Molto interessante, a tale proposito, notare come siano proprio le donne (categoria “tradizionalmente” pensata come vicina alla dimensione domestica, ad intrattenere relazioni con il mondo esteriore).

Dal lavoro di campo domestico, è importante sottolineare ad ogni modo, che anche la categoria delle donne ha manifestato comunque dei timori verso l'esposizione pubblica. Sono le donne con famiglia, in generale, ad aver dichiarato di percepire “fastidio” nel condividere frammenti della propria intimità.

No, per la ragione che ho appena detto. I miei oggetti affettivi sono frammenti della mia intimità, non sono cose che ho voglia di condividere con chiunque¹⁶⁵.

Come nel caso del frammento sopraindicato (C, donna sessantenne, sposata, vive con marito) gli oggetti affettivi vengono percepiti come estremamente privati, come “frammenti d'intimità”. Un altro timore registrato, anche in questa categoria è quello di allontanare i propri oggetti dal loro contesto naturale. Totalmente contrari alla possibilità di un'esposizione pubblica sono stati di uomini sessantenni. Tutti gl'individui ascoltati in occasione della ricerca di campo si sono dichiarati infatti nettamente in contrapposizione a tale idea. Le motivazioni registrate sono state le seguenti:

1) Si tratta di oggetti troppo personali.

2) Spostandoli dal loro posto naturale perderebbero il loro senso.

¹⁶⁵ Etnografia in ambiente domestico, C. Intervista a donna sessantenne, 2019.

Nella fattispecie, su sette persone incontrate, in quattro hanno dichiarato che non esporrebbero mai i propri oggetti affettivi in un museo perché non sarebbero disposti ad allontanarli dal contesto domestico scelto per loro; in tre hanno invece dichiarato che non sarebbero disposti ad esporli al di fuori della propria abitazione perché si tratta di oggetti troppo privati. “Si tratta di oggetti che voglio tenere per me” hanno dichiarato. Da un’analisi dei risultati sembrerebbe che tale propensione maschile sia del tutto scissa dalle caratteristiche familiari che segnano la vita di tali individui. Tutti, sia single, che no, con figli o meno, si sono manifestati concordi verso tale propensione. Da un’analisi dei risultati si campo presentati in quest’ultima sezione si evince in maniera chiara come il rapporto che gl’individui intessono con gli oggetti affettivi sia evidentemente condizionato oltre che dalla storia degli individui anche dal loro sesso. Importante ricordare a tal proposito, come affermano gli antropologi francesi Élisabeth Anstett e Marie-Luce Gélard¹⁶⁶, che è proprio attraverso i diversi modi d’interazione con gli oggetti che diviene possibile esplorare i confini tra la cultura materiale e la costruzione del genere.

II- LA STORIA BIOGRAFICA DEGLI OGGETTI

Come abbiamo visto dagli estratti delle ricerche di campo, l’accumulazione graduale di oggetti, storie ed affetti, crea giorno per giorno una base molto significativa per il consolidamento della vita familiare ed individuale. Gli oggetti affettivi, conservando, accogliendo ed esprimendo le emozioni a cui sono stati associati, ci aiutano a dare senso alle relazioni che intessiamo con gli altri e con noi stessi, fissando nella routine l’insieme delle categorie culturali che definiscono il nostro stare al mondo. Tale processo di “messa in ordine”¹⁶⁷ “del cosmo interiore esteriorizzato, quando diventa familiare e ripetitivo può – come abbiamo visto nei capitoli precedenti – procurare molta consolazione. Attraverso un viaggio a ritroso nel tempo (nostos > nostalgia) di cui parleremo dettagliatamente nei capitoli successivi, gli oggetti affettivi diventano prove della nostra esistenza, essi ci conducono al principio della nostra storia biografica, alle nostre origini geografiche, familiari e biologiche. Essi ristabiliscono e riordinano ciclicamente il nostro senso d’appartenenza ad un determinato contesto culturale.

Ces retournements éclairent singulièrement la spécificité des objets de mémoire. Ils mettent en évidence le rôle essentiel du rapport de chacun à autrui dans la perception du temps humain par le langage des choses¹⁶⁸.

¹⁶⁶ Anstett E. et Gélard M. – L. (dir.), *Les objets ont-ils un genre ? Culture matérielle et production sociale des identités sexuées*, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2012.

¹⁶⁷ Riferimento all’espressione francese “mise en ordre”.

¹⁶⁸ Pizzorini F., La Forêt des choses. Substance mémorielle et correspondances sensibles des objets au musée, in Monjaret A. (dir.), *Socio-anthropologie*, “Le retournement des choses », n°30, 2014, p. 172.

Come spiega l'antropologa francese Anne Monjaret¹⁶⁹, gli oggetti sono soggetti ad un processo di "retournements", ovvero un processo ciclico fatto di continui ritorni che mette in evidenza il ruolo dei rapporti di ogni individuo con l'altro. Gli oggetti della nostalgia, come capita per gli oggetti più comuni, non si accontentano infatti di essere manipolati unicamente dai loro proprietari, essi incarnano l'affezione di tutte quelle persone che nel tempo gli hanno accolti, conosciuti, amati. È per questo che essi danno corpo alla memoria, senso e contesto alle relazioni che intessiamo con gli altri e con noi stessi. Come vedremo più nel dettaglio nel capitolo 3, osservare la natura delle pratiche sociali legate agli oggetti risulta indispensabile per comprendere i meccanismi che soggiacciono al prolungamento e consolidamento di tali relazioni. Muovere un oggetto vuol dire inesorabilmente interagire con il simbolo che esso ha incorporato, dialogare con il sistema di relazioni che hanno fatto di un determinato oggetto un oggetto affettivo. Buttare, rompere, conservare o esporre divengono per questo azioni in grado di plasmare, costruire o distruggere, attraverso la materializzazione dei simboli, le relazioni con gli altri individui. Attraverso le esperienze sociali che giornalmente gli uomini fanno delle cose, essi hanno inoltre – come abbiamo già visto – la possibilità di mettere ordine al proprio sistema di valori ed affetti, intervenire lì dove altrimenti farebbero un'abissale fatica ad accedere. Per meglio cogliere i significati simbolici che emergono dall'interazione tra uomini e cose, la sociologa italiana Roberta Bartoletti ha proposto di utilizzare l'approccio biografico. Ovvero l'osservazione di un dato essenziale per comprendere la natura degli oggetti affettivi: il tempo. La vita degli oggetti, infatti, così come quella delle persone, cambia giorno dopo giorno (col passare del tempo) i significati simbolici che le cose incorporano.

L'approccio biografico culturale ci sembra comunque essere una prospettiva privilegiata per cogliere i significati che emergono dall'interazione tra uomini e cose, che non dipendono unicamente dalla loro natura di merce e dai codici impressi dalla struttura sociale. Da questo punto di osservazione possono infatti emergere i significati più intimi che le cose riescono ad assumere negli ambiti della vita quotidiana. In secondo luogo l'approccio biografico fa entrare nell'analisi delle cose un dato fondamentale, che è il tempo. Si parla di vita degli oggetti, parallela alla vita delle persone, e si considerano i processi di mercificazione e di singolarizzazione che possono susseguirsi nella biografia di una cosa, cambiando progressivamente il suo status e i suoi significati¹⁷⁰.

Grazie all'analisi svolta in merito al ruolo che le cose rivestono negli ambienti domestici, è stato possibile entrare nel merito dei rapporti uomo / cosa, guardando come tali legami si sviluppino e prolunghino nel tempo, ma anche captare il valore di quella storia biografica condivisa tra uomini e cose che ha condotto da una parte gli espositori del MOO a scegliere un determinato oggetto, esporlo ed infine dividerlo; dall'altra i proprietari degli oggetti incontrati nelle loro abitazioni, ad eleggere

¹⁶⁹ Monjaret A. (dir.), "Le retournement des choses », *Socio-anthropologie*, n°30, Paris, 2014.

¹⁷⁰ Bartoletti R., *La narrazione delle cose. Analisi socio-comunicativa degli oggetti*, Milano, Franco-Angeli, 2002, p 68.

degli oggetti affettivi per poi esporli “domesticamente”. Dai risultati delle ricerche etnografiche è emerso infatti che la storia biografica che lega uomini e cose, incide sulle diverse propensioni espositive che gli uomini sperimentano. Come abbiamo visto nel paragrafo precedente il fatto che un’oggetto nel corso della sua vita venga condiviso (sia diacronicamente che sincronicamente) da più persone, che evidentemente ne conoscono e riconoscono le valenze affettive, incide sul desiderio espositivo di chi ne detiene la custodia. In generale, è emerso dalle ricerche di campo, che gli oggetti affettivi scarsamente frequentati domesticamente, sono in generale i più soggetti ad esposizioni pubbliche. Come accade per la generazione di donne – sessantenni – single / senza figli, gli oggetti della nostalgia carichi di valore simbolico – difficilmente condividibile con altri a causa della dimensione domestica bassamente frequentata in cui sono inseriti –, vengono più frequentemente inseriti in contesti espositivi pubblici. È evidente che il desiderio di condividere memoria e ricordi – non trovando nella dimensione familiare più vicina ai proprietari dei testimoni – si concretizza in questi casi in delle scelte espositive che possano coinvolgere il prossimo nel processo di testimonianza¹⁷¹ della memoria personale. L’analisi dei lavori di campo svolti, ha condotto inoltre all’elaborazione di altri ulteriori dati:

- 1) In generale si può affermare che la generazione dei sessantenni è più incline alla possibilità di esporre pubblicamente i propri oggetti affettivi. Rispetto ai più giovani, difatti, l’esigenza di “consegnare la memoria” attraverso la testimonianza di questa incarnata negli oggetti, si fa più evidente nelle persone anziane.
- 2) In linea di massima il desiderio di “parlare dei propri oggetti” ovvero della memoria che essi incarnano, è più evidente nelle donne. Anche in questo caso si tratta per lo più di donne di età avanzata.
- 3) Da un’analisi delle interviste è emerso che sono le persone più sole (senza figli e/o che vivono da sole) a sentire maggiormente il bisogno di condividere la storia dei propri oggetti (la storia della propria vita) con il prossimo.

Da un’analisi dei risultati di campo possiamo pertanto dedurre che con l’andare del tempo gl’individui finiscono quasi sempre col sentire la necessità di lasciare qualcosa di sé, di trasmettere la propria memoria (a livello familiare – quindi privato – o in caso di una scarsa rete parentale a livello pubblico). Parlare di sé riveste difatti un processo inevitabile nel percorso che spinge gl’individui a dare valore alla propria storia, alle proprie memorie. E cos’è che dà più valore alla memoria se non la condivisione di questa? Gli altri, anche in questo caso, sembrano fungere da metro del sistema di valori ed affetti che ogni uomo detiene. Particolarmente sensibili a tale proposito sembrano essere le donne, spesso detentrici

¹⁷¹ I vocaboli “testimoni”, “testimonianza”, sono qui sottolineati con lo scopo di rimarcare il senso di necessità che spinge gl’individui a dare testimonianza di sé, scegliendo per l’appunto degli eredi (effettivi o simbolici) a cui trasmettere la propria memoria.

di un patrimonio mnemonico che ha bisogno di essere consegnato – soprattutto con l'avanzare dell'età –. È ipotizzabile a riguardo pensare che la predisposizione alla comunicazione verbale (altamente più sviluppata nelle donne) incida favorevolmente nel processo di “consegna della memoria”. Non a caso, difatti, sono proprio le donne a sentire maggiormente l'esigenza di “parlare di sé”. In tutti i casi esaminati, di certo, la biografia degli oggetti (le storie di vita che essi portano con sé) è apparso detenere un ruolo essenziale sia nel consolidamento del rapporto uomo – cosa, sia nelle scelte espositive (dimensione pubblica – dimensione privata) che finiscono per coinvolgere oggetti e rispettivi proprietari.

Riflessioni conclusive capitolo secondo

Se nella parte prima dell'elaborato si è guardato ai lavori di ricerca svolti in maniera globale e descrittiva, in questa seconda parte del testo si è voluto donare ai lettori nuovi spunti di riflessione sul rapporto uomo / cosa e sull'importanza che gli oggetti affettivi rivestono nel quotidiano ordinario attraverso un'analisi comparativa dei risultati di campo. In particolare, si è voluto qui buttare lo sguardo sulle differenti dimensioni espositive indagate: quella pubblica e quella privata. Grazie ai differenti contesti etnografici indagati, difatti, è stato possibile ragionare sulle differenti modalità che spingono i proprietari ad esporre i propri oggetti affettivi; sulle caratteristiche che contraddistinguono le due fasce di espositori; sull'esistenza o meno di diversi “modi di esporre” dettati dall'età, dal sesso, dalla dimensione familiare ad affettiva dei proprietari. In tutti i casi esaminati, di certo, è stato possibile appurare che la vita biografica di cose e uomini cammina sempre di pari passo, inoltre, è stato possibile tracciare le fila di un discorso più approfondito sulla dimensione sociale degli oggetti (che vedremo nel capitolo seguente), e sulla condivisione della memoria (che vedremo più approfonditamente nella parte terza della tesi).

Dall'analisi condotta in questa seconda parte del testo è stato possibile, inoltre, concludere che gli oggetti che abitano la nostra ordinarietà finiscono con l'entrare a far parte del nostro universo di percezioni, cognizioni e costruzione di rappresentazioni, evocando associazioni ed attuando trasformazioni nel quotidiano. Entrando nei meccanismi che soggiacciono alla natura performativa degli oggetti è possibile infatti fare luce da una parte sul sentimento che ha spinto gli espositori del MOO a partecipare attivamente alla costruzione dei musei, esponendo assieme ai propri oggetti parte di se stessi; dall'altra, entrare nel merito dei meccanismi espositivi che hanno condotto i proprietari di oggetti – incontrati in occasione della ricerca nello spazio domestico – ad esporre i propri oggetti e dividerne – privatamente – la memoria. Attraverso la comprensione del ruolo che gli oggetti rivestono nel quotidiano, inoltre, non solo è stato possibile comprendere i presupposti del museo

presentato nel capitolo introduttivo alla tesi (in particolare la spinta ad esporre) ma anche gli esiti, ovvero, la condivisione della memoria, che come abbiamo accennato in quest'ultima parte del testo (e come vedremo nei prossimi capitoli) risulta essere una caratteristica naturale insita negli oggetti affettivi.

Dall'analisi dei lavori di campo, è emerso infatti, che gli oggetti della nostalgia – per mezzo della loro materiale tangibilità – supportano il processo di significazione sociale. È nella presenza stessa dell'oggetto, nel suo essere materia, che le azioni rituali legate agli oggetti vengono apprese, interiorizzate, prodotte e da lì nuovamente insegnate. Nel capitolo seguente sposteremo l'asse del discorso ad un altro aspetto intimamente connesso alla natura degli oggetti d'affezione: l'aspetto sociale, molto spesso, come vedremo, scaturito dalla condivisione della memoria incorporata negli oggetti.

CAPITOLO 3 = IL POTERE ASSOCIATIVO DELLE COSE.

Introduzione capitolo terzo

Sfruttando la capacità degli oggetti di rievocare la memoria, ricostruendola, colmando lacune e crepe biografiche, non solo il singolo individuo ha la possibilità di tracciare nuovi sentieri di continuità tra le epoche della propria vita (passato – presente e futuro), ma anche la collettività, grazie alla condivisione della memoria che lo strato di roccia¹⁷² impone, ha la possibilità – attraverso gli oggetti – di ridisegnare il senso della propria percezione identitaria, sentirsi parte di un tutto, densificare la propria appartenenza sociale, ciò che a conti fatti ci fa sentire uomini.

Oh, gente di Stuart Street, diteci, cosa dovrebbe essere e cosa è davvero importante nella vita? Se li interrogassimo sulla differenza tra una vita piena e una vuota, sospetto che udiremmo una risposta straordinariamente uniforme, che si concentrerebbe sul fatto di aver esperito o meno un numero significativo e soddisfacente di relazioni. Se immaginiamo che questa sarà la risposta, allora il nostro primo pensiero deve essere quello di seguire le loro preoccupazioni e non cominciare con la società o gli individui, ma con la natura e la qualità di queste relazioni. Riconosceremo allora che gli individui sono, in larga misura il prodotto e non solo gli agenti di queste relazioni¹⁷³.

Come afferma l'antropologo inglese D. Miller nel toccante frammento sopracitato, sono proprio le relazioni sociali che segnano il confine tra una vita piena e una vita vuota, tra una vita felice ed una vita infelice. In particolare, come sottolinea l'antropologo, ciò che realmente unisce gli individui è l'uniforme preoccupazione tutta umana di investire tempo ed energie per la qualità di queste relazioni. Noi tutti, difatti (in quanto prodotto e non solo agenti dei legami sociali che ci attorniano) siamo fatti di relazioni e tutto il sistema simbolico / affettivo che ci compone ce lo ricorda. Attraverso le ricerche di campo svolte all'interno delle abitazioni domestiche ma anche, e forse soprattutto, grazie alle ricerche svolte all'interno dei musei (MOOM – MOOP) ho avuto modo di riflettere a fondo sul potenziale associativo / relazionale degli oggetti affettivi. Se – come abbiamo visto nella parte prima della tesi – gli oggetti di memoria esposti domesticamente giocano un ruolo fondamentale nel creare e prolungare nel tempo le relazioni familiari che ruotano attorno ad essi; all'interno dei due musei

¹⁷² Riferimento alla teoria del filosofo L. Wittgenstein, secondo il quale esiste uno strato di roccia oltre il quale gli uomini sono tutti uguali.

¹⁷³ Miller D., *Cose che parlano di noi. Un antropologo a casa nostra*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 185

studiati tale potenzialità insita nelle cose sembra consolidarsi su larga scala. Gli oggetti esposti, attraverso la condivisione della memoria in essi incorporata, hanno creato comunità, ovvero un sentire identitario che ha finito per unire tutti i cittadini coinvolti nell'iniziativa. Nel capitolo seguente cercherò di entrare nel merito della questione. In particolare, attraverso l'analisi di entrambi i miei lavori di campo, si cercherà di riflettere sul valore associativo degli oggetti affettivi e sugli esiti sociali che le esposizioni pubbliche piuttosto che quelle private possono avere. Quale funzione hanno solto gli oggetti esposti al MOO? gli oggetti affettivi possono essere intercambiabili? possono degli oggetti esposti pubblicamente generare un senso di condivisione della memoria? e quelli esposti privatamente all'interno di comuni abitazioni? Nelle prossime pagine cercherò di rispondere a domande come queste.

I- LA FUNZIONE SOCIALE DEGLI OGGETTI IN ESPOSIZIONE MUSEALE. IL CASO DEL MOO

Attraverso l'analisi delle ricerche di campo svolte, mi è stato possibile osservare da vicino il potere associativo degli oggetti. In particolare, se grazie all'etnografia condotta in ambiente domestico ho potuto mettere a punto il potenziale relazionale (familiare) degli oggetti di memoria in esposizione all'interno di comuni abitazioni; grazie all'etnografia Condotta in ambiente museale, ho potuto osservare l'attitudine degli oggetti di – creare relazione – su scala più ampia. Alla luce di entrambe le ricerche svolte, ho potuto appurare che gli oggetti affettivi si fanno nella quotidianità abili intermediari sociali, in grado di prolungare nel tempo e nello spazio legami interpersonali, ma anche talvolta, crearne di nuovi. Evocando frammenti importanti di vita condivisa, essi testimoniano la nostra condizione di uomini in mezzo agli uomini, esseri collegati da una imprescindibile rete emozionale: la memoria. È proprio in virtù della condivisione di quest'ultima, promossa dai musei studiati, che gli oggetti affettivi in esposizione all'MOOM e al MOOP hanno creato nel pubblico un senso di comunità.

Il MOOP è un piccolo tassello ma è un tassello che crea comunità e oggi di comunità ce ne sono sempre meno. Il MOO è un atto comunitario che crea comunità donando un nuovo sguardo sull'oggetto ordinario di cui secondo me abbiamo molto bisogno. Il MOOP significa ridare importanza alle cose che ci appartengono, ridare importanza alla nostra storia. È un bel posarsi. Le persone grazie al MOOP hanno la possibilità di dialogare sulle cose veramente importanti della loro vita, di entrare veramente in contatto tra di loro. Le persone hanno voglia di sentirsi in una comunità ma non hanno lo spazio per farlo veramente.

Attraverso il MOOP avete costruito uno spazio in cui in ogni storia personale è possibile ritrovare una storia universale e viceversa. Quali meccanismi hanno concesso la fruizione e condivisione delle storie e delle emozioni legate ad esse?

Nel momento in cui entri nel MOOP e leggi la storia di qualcuno automaticamente quella storia diventa anche tua. Giocando attraverso delle metafore, le parole che raccontano queste storie, riescono a dirti, in maniera intuitiva, molto con molto poco. È per questo che le storie altrui riescono a catturarti. Sono pezzettini di storie che raccontano la storia di una comunità e un po' anche la tua storia. La comunità è questo in fondo, non è più né io né noi, è tutti. È qualcosa che tocca delle corde così intime e personali da non poter essere che universali. Quando si parla di legami o di frammenti di vita vera in fondo si parla sempre di tutti noi¹⁷⁴.

Attraverso la condivisione della memoria imprigionata negli oggetti in mostra, il museo degli oggetti ordinari (sia nella versione francese che soprattutto in quella italiana) ha consentito ai propri fruitori di entrare in risonanza con le storie raccontate dagli oggetti all'interno del museo. Come ha ben sintetizzato la direttrice del MOOP Flavia Armenzoni, grazie al museo degli oggetti ordinari, espositori e visitatori hanno avuto modo di dialogare sulle cose veramente importanti della loro vita, di entrare dunque veramente in contatto tra di loro. Attraverso l'esperienza museale, inoltre, i cittadini della città di Parma hanno avuto la possibilità di ridare importanza ai propri oggetti, e dunque alla propria quotidianità ma anche al proprio passato – presente – futuro, alla propria storia. Dalle ricerche fatte nel 2016, ho potuto constatare che il MOO è stato per i loro fruitori “presenza”, un luogo di scambio, dove andare, portare, scrivere, esserci. È per questo motivo che non è stato mai pensato di estendere l'iniziativa su piattaforme virtuali (come ad esempio facebook), percepite dai fondatori come “negazione di ogni relazione”. Il museo studiato, si è rivelato essere uno spazio in cui in ogni storia personale era possibile ritrovare una storia universale e viceversa.

“Quando entri nel MOOP e leggi la storia di qualcuno automaticamente quella storia diventa anche tua” ha affermato la direttrice. Le storie altrui sono arrivate nel cuore di tutti, i cittadini di Parma hanno avuto la possibilità di ritrovare frammenti della propria storia nella storia degli altri, negli oggetti degli altri. “La comunità è questo in fondo, non è più né io né noi, è tutti. È qualcosa che tocca delle corde così intime e personali da non poter essere che universali. Quando si parla di legami o di frammenti di vita vera in fondo si parla sempre di tutti noi”.

Grazie all'esperienza etnografica museale, ho avuto modo di toccare con mano il ruolo essenziale che gli oggetti affettivi svolgono nella costruzione della relazione tra gli uomini, in virtù della memoria che essi evocano. È a partire dalla memoria individuale infatti che gli oggetti prendono posto ed acquisiscono senso nelle memorie collettive. Gli oggetti affettivi, sia che siano posti nei loro luoghi naturali (le case), sia esposti in luoghi pubblici (come i musei), finiscono per creare condivisione. In qualche modo possiamo dire che gli oggetti ci uniscono.

¹⁷⁴ Intervista del 11-06-2016 a Flavia Armenzoni, direttrice del Teatro delle Briciole e cofondatrice del MOOP.

1. L'intercambiabilità degli oggetti

Durante le ricerche etnografiche “museali”, ho potuto osservare come il museo degli oggetti ordinari abbia creato – attraverso l'esposizione degli oggetti affettivi – un mezzo per scrivere e nel contempo leggere la storia di una comunità, esso ha infatti sfruttato il potere associativo degli oggetti per favorire la contaminazione della memoria. In virtù dell'intrinseca ordinarietà delle cose, un altro fattore d'interesse ha contraddistinto l'esperienza museale francese: i cittadini coinvolti nell'iniziativa hanno sin da subito segnalato la sensazione di “riconoscersi e rivedersi” negli oggetti esposti. Evidentemente, infatti, il potere dell'ordinarietà degli oggetti ha fatto sì che la carica affettiva circolasse. Una particolare bambola, giocattolo o coperta così com'era stata importante per alcuni poteva esserlo anche per altri.

In particolare gli oggetti fabbricati in milioni di esemplari, oggetti comuni, si sono rivelati intercambiabili. Il contatto con gli oggetti affettivi, reali o meno, ha provocato in virtù dei simboli che essi incorporano, una contraddizione emozionale in cui i protagonisti delle storie rievocate non potevano fare a meno di sentirsi coinvolti. La capacità dell'oggetto d'incorporare simboli e valenze affettive ha coinciso con quello che i teatranti francesi hanno definito con la locuzione di «atto artistico», ovvero un atto metaforico attraverso il quale cambiando lo sguardo che si ha sulle cose, si finisce per cambiare anche queste ultime. Per mezzo di tale estetica dell'affezione, i proprietari degli oggetti in esposizione e la rete di persone che gli stavano più vicine, non solo sono state partecipi di emozioni comuni ma hanno condiviso anche la loro memoria. Frammenti di storie apparentemente prive di valore all'interno del museo indagato hanno acquisito senso, un senso relazionale. Attraverso un originale connubio tra museo e rievocazione scenica della dimensione domestica, il MOO ha proposto una nuova maniera di pensare la condivisione della memoria. Gli oggetti, all'interno dell'atipico museo potevano circolare (come in una comune abitazione), mettendo il pubblico (visitatori ed espositori) nella condizione di aprirsi all'altro tramite in racconto.

2. L'utilità sociale del MOOM

Tra gli aspetti più interessanti dell'iniziativa museale vi è stato di sicuro il tema dell'utilità sociale del museo, argomento affrontato dal fondatore Carrignon anche in occasione della nostra intervista dialogata.

Durante l'esposizione museale di Marsiglia, ha raccontato Christian, molti espositori si sono trovati a riflettere per la prima volta su momenti importanti della propria vita, hanno approfittato dell'occasione MOOM per aprire la scatola dei ricordi, per guardare dentro la scatola, dentro se stessi.

L'autore ha così spiegato la funzione del MOOM in connessione al sentimento artistico che l'ha generata: il Museo degli oggetti ordinari, è nato con la prerogativa di far sentire al proprio pubblico

sentimenti contrastanti, «emozioni che ti fanno sorridere e piangere nello stesso tempo». È questa la peculiarità artistica che ha creato emozione e risonanza, ovvero un «sentire collettivo».

Grazie a tale lettura del concetto di “atto artistico”, lungamente ripercorso dall’autore del museo, è stato possibile comprendere più in profondità le linee guida suggerite dai fondatori del MOOM agli espositori, in occasione della scrittura della frase – incipit – titolo delle opere.

Tra i consigli più importanti vi è stato l’utilizzo di un “velo d’ironia”, un’ironia avente lo scopo di entrare in un mondo di metafora, creare distanza, generare tramite “l’atto artistico” della parola emozione.

Interessante a tal proposito la commistione tra ironia e nostalgia, entrambe forze emotive in grado di creare uno stacco spazio - temporale dal presente, dal reale.

Il MOOM ha incarnato in tale prospettiva il potere dell’arte di creare attraverso l’atto “artistico” della metafora emozione.

Avendo tale sentimento la facoltà di toccare le corde più intime dell’irrazionale, attraverso la risonanza essa non può aver fatto altro che coinvolgere il prossimo. Raggruppare in un “sentire” comune.

Le symbole peut être encore plus fort parce que ce qui compte pour nous de les objets ordinaires est que ne importe quelle objet peut parler. Peu importe que ce soit nécessairement l'objet réel. Si tel est l'objet réel nous ne sommes pas dans la symbolisation, nous ne sommes pas dans l'acte artistique, nous sommes dans un acte psychologique, un acte personnel. Alors que si ce sont des ciseaux de collier, ces ciseaux nous les connaissons tous, si je l'ai eu ces ciseaux, si ma fille a eu ces ciseaux, si je connais ces ciseaux ils sont manufactures. Dans le théâtre d'objets nous récitons avec des objets manufactures, ils sont fabriqués avec des millions d'exemplaires, ils sont interchangeables, le sous-texte est «nous sommes aussi interchangeables” nous faisons partie d'une société dans laquelle tout le monde a des meubles Ikea, tous les mêmes voitures, nous avons tous la même machine à laver. Nous disons que le Fiat est d'une certaine manière, la Renault est le meilleur, il est toujours la même chose, mieux le rouge, le bleu¹⁷⁵.

3. Un museo fatto di condivisione

“Io vedo nella messa in esposizione degli oggetti affettivi un grande passo verso il futuro. Lasciando la tua memoria alla comunità crei un atto d’eredità. Stai lasciando, sapendo che c’è qualcuno che accoglie, e questa è una voglia bella quanto universale”.

Con questa frase Flavia Armenzoni, la direttrice del museo italiano, ha sintetizzato a mio avviso la vera natura del MOOP, i suoi più profondi scopi, auspici ed esiti. “La gente che ha partecipato all’iniziativa era emozionata”, dice l’attrice, “tutti avevano voglia di rendere partecipi gli altri delle proprie sfere più intime”.

È attraverso la messa in condivisione della memoria incorporata negli oggetti ordinari che i fruitori del

¹⁷⁵ Intervista del 15-02-2016 a CHRISTIAN CARRIGNON, direttore del Théâtre de Cuisine e fondatore del MOOM.

MOOP hanno creato un luogo comunitario, uno spazio simbolico fatto di condivisione, scoperta di sé e degli altri.

Delle volte c'erano degli oggetti in cui la condivisione delle storie non era immediata ma attraverso la scrittura, che era sempre efficace come sono efficaci gli atti artistici, riuscivi ad entrare in un'immagine, in una metafora, e questo processo si trasformava il più delle volte in un tipo d'identificazione. La gente era emozionata. Aveva voglia di rendere partecipi gli altri delle proprie sfere più intime.

Questa intimità nel distacco è molto interessante a mio avviso. Spesso le cose più intime si possono raccontare solo a qualcuno che non si conosce per niente.

Nel MOOP potevi vedere una serie di momenti che non fanno la storia del mondo, ma fanno la tua storia.

Spesso la gente che viene al MOO non racconta una bella storia, ma è il fatto che te la racconti che è bello. È bello che la voglia condividere. Io vedo nella messa in esposizione degli oggetti affettivi un grande passo verso il futuro.

Lasciando la tua memoria alla comunità crei un atto d'eredità. Stai lasciando, sapendo che c'è qualcuno che accoglie, e questa è una voglia bella quanto universale¹⁷⁶.

Grazie al lavoro di campo svolto a Parma nel giugno del 2016 ho avuto la possibilità di osservare da vicino il MOOP (ovvero l'esperienza museale italiana), ma anche chiarire il rapporto di tale iniziativa con quella francese che l'ha preceduta, capirne gli esiti ed i presupposti che l'avevano generata. L'intervista aperta effettuata a Flavia Armenzoni (direttrice del *Teatro delle Briciole*) mi ha permesso inoltre di osservare non solo la natura del museo ma anche e soprattutto lo spirito che l'aveva promossa. Il MOOP, rispetto al MOOM ha guardato forse oltre l'arte stessa. I creatori del MOOP si sono spinti oltre il teatro, convinti delle grandi potenzialità sociali del museo. Questa a mio avviso la differenza principale tra l'iniziativa francese ed italiana.

Già dai presupposti che hanno dato avvio all'esperienza parmense (*Insolito Festival* e *Schiusi*) è facile comprendere che il terreno nel quale il MOOP si è sviluppato era fertile e pregno di consapevolezza. Il museo degli oggetti ordinari a Parma, anche grazie all'esperienza pregressa che i teatranti italiani avevano accumulato nell'ambito del "socialmente utile", ha mostrato sin da subito mire notevolmente più espansionistiche rispetto a quelle del suo predecessore MOOM.

Il museo parmense è stato aperto a tutta la città, pensato su grande scala, ampiamente pubblicizzato, reso "pubblico".

Non è un caso se il Teatro delle Briciole – avendo le idee chiare su quello che il MOOP poteva diventare per la città – ha deciso sin da subito di appoggiarsi finanziariamente al Comune di Parma, a differenza del *Théâtre de Cucine* che dai risultati della ricerca appare aver finanziato autonomamente il museo.

“Ciò che i teatranti italiani si sono chiesti è stato “cosa possiamo fare noi per la città?”.

È da questo quesito che dopo *l'Insolito festival* e *Schiusi* Flavia Armenzoni ha deciso di dedicarsi

¹⁷⁶ Intervista del 11-06-2016 a Flavia Armenzoni, direttrice del Teatro delle Briciole e cofondatrice del MOOP.

all'apertura del MOOP, da lei pensato come un luogo di memoria collettiva, luogo in cui esporre e condividere ricordi, sentirsi parte di un tutto. È in quest'ottica che, ad oggi, nelle intenzioni del Teatro parmense si può leggere la volontà di creare un museo degli oggetti ordinari permanente.

“Io penso che quello del museo effimero sia un bel concetto, ma mi permetto di dire che secondo me il MOO è effimero anche se è permanente”.

Queste le dichiarazioni dell'attrice italiana in esplicito disaccordo con Christian Carrignon.

“Attraverso il MOOP leggevi frammenti di vita vissuta ed in ogni frammento potevi ritrovare un pezzo della tua vita. Più universi che contribuivano alla creazione di un unico universo”.

Dalle ricerche è emerso con chiarezza che le persone che hanno contribuito attivamente alla costruzione del museo italiano hanno manifestato sin dai primi giorni la voglia – il desiderio – di partecipare al MOOP: parlare di se stesse, condividere con il prossimo frammenti di storia autobiografica.

La memoria individuale si è fatta all'interno del museo degli oggetti ordinari di Parma, collettiva. Attraverso la condivisione dei ricordi insiti negli oggetti in esposizione, i fruitori del museo hanno avuto la possibilità di aprirsi al prossimo, fare circolare in uno spazio simbolico plurale, tratti di un'emotività densa, il riflesso di un sentire sociale.

II- LA FUNZIONE SOCIALE DEGLI OGGETTI IN ESPOSIZIONE DOMESTICA

Se attraverso l'esperienza etnografica museale ho potuto gettare lo sguardo sui differenti esiti sociali che la condivisione della memoria insita negli oggetti può generare; per mezzo dell'etnografia condotta in ambiente domestico ho avuto la possibilità di osservare il potere associativo degli oggetti all'interno della dimensione domestica / familiare. Gli oggetti a lungo frequentati e amati, difatti, finiscono a tutti i livelli del vivere per creare “senso di comunità”, per creare relazione. All'interno delle abitazioni nella fattispecie, è possibile osservare le differenti dinamiche relazionali che si sviluppano e prolungano nel tempo attorno agli oggetti d'affezione. Il legame uomo – cosa, difatti, oltre ad essere ereditato dalle differenti generazioni che ruotano accanto all'oggetto affettivo, viene anche trasmesso visivamente a tutti coloro che frequentano una determinata casa. Se un oggetto è sempre stato visto “esposto” o “nascosto” in luoghi particolari, il senso della carica affettiva che esso incorpora risuonerà nel sentire di chi le case le vive ed abita. Anche se spesso non sappiamo il perché sappiamo quando un oggetto è importante o non lo è. Sin dalle immagini dell'infanzia, infatti, ricordiamo oggetti avvolti da un alone di mistero. Sono in genere proprio quelle cose che – una volta ereditate – assolveranno il compito di prolungare nel tempo legami familiari importanti.

La cosa a cui tengo di più è una tazza, apparteneva a mia mamma, lei non l'ha mai usata perché era troppo bella, di ceramica, bellissima. Mia madre l'ha tenuta in un comò per tutta la vita, anche io la tengo in un comò, non l'ho

*mai usata neanch'io. Da piccola ne ero affascinata, è sempre stato un oggetto importante*¹⁷⁷.

O ancora...

*Tra gli oggetti a cui tengo di più, oggetti che tengo con me nella casa in cui vivo, ci sono elle cose che appartenevano a mio padre. Le custodiva mia madre per la verità, poi le cose della vita le hanno portate a me. Adesso le custodisco io. Sono delle medaglie che mio padre aveva preso in guerra. A me sin da bambino, ma anche dopo, mi hanno sempre affascinato. Rappresentavano qualcosa, la memoria di mio padre che non c'era più. Raccontavano qualcosa di lui. Quando ero piccolo mia mamma le teneva chiuse nel cassetto del comodino di mio padre, io ero molto attratto da questi oggetti. Le tengo anch'io nel cassetto del mio comodino ora. Sono oggetti che tengo lì, so che ci sono, non me ne vorrei disfare è una fonte di eredità in qualche modo. Mio padre ci teneva molto, dopo la morte di mio padre mia madre le ha custodite preziosamente perché sapeva quanto lui ci tenesse. Mi riportano alla memoria di mio padre, a quello che ha fatto in vita.*¹⁷⁸

Nei due estratti di etnografia riportati, (S, donna sessantenne, sposata, vive con marito) e (G, uomo sessantenne, vedovo, risposato, vive con moglie) raccontano di due oggetti affettivi che – come capita di sovente – li riportano alla loro infanzia. Come afferma l'etnologo francese Michel Leiris nel bellissimo testo "L'Homme sans honneur. Notes pour le sacré dans la vie quotidienne"¹⁷⁹ "l'infanzia in quanto "epoca dalle emozioni forti" segna gl'individui a tal punto da cambiarli. Il senso dell'affezione a quest'epoca della vita è così forte che – come è capitato ai protagonisti dei due frammenti soprariportati – di sovente conduce gl'individui verso la costruzione di legami viscerali con le cose / e con le persone a cui esse rimandano. Evidentemente inoltre, il fascino dell'impossibilità di avvicinarsi a determinati oggetti "proibiti" che colpisce l'innata sensibilità infantile sino alla creazione di un legame sempre più forte con quegli oggetti che tanto si vorrebbero avvicinare. Da notare a tale proposito la collocazione scelta per gli oggetti trattati, un cassetto del comò (frammento n° 177), il comodino della camera da letto (frammento n° 178). Altrettanto interessante la totale defunzionalizzazione degli oggetti qui trattati. Addirittura la protagonista del primo frammento (n° 177) racconta che il proprio oggetto affettivo (una tazza ereditata dalla madre) non è mai stata utilizzata né da lei né dalla madre che gliel'ha lasciata in eredità.

La maggior parte degli oggetti, una volta privati di qualsiasi valore economico (poiché rotti, vecchie etc.), acquistano difatti, tramite la loro durata nel tempo, un surplus di senso di natura simbolico / affettiva. Un fattore essenziale e non meno importante del tempo che i proprietari hanno trascorso con questi oggetti è difatti rappresentato dal tempo che i proprietari hanno diviso e condiviso con i significati simbolici (sfera dei ricordi) che questi oggetti detengono. Gli oggetti affettivi, a lungo

¹⁷⁷ Etnografia in ambiente domestico, S. Intervista a donna sessantenne, 2019.

¹⁷⁸ Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

¹⁷⁹ Leiris M., *L'homme sans honneur : Notes pour le sacré dans la vie quotidienne*, Paris, Jean- Michel Place, Collection les cahiers de Gradhiva, 1997.

frequentati e amati, finiscono per questo ed altri motivi con l'essere incorporati dallo spazio domestico. Essi sembrano appropriarsi di un alone misterioso di staticità che li porta a divenire pressoché invisibili agli occhi di chi li pratica da sempre. Spesso non sappiamo neanche il perché di tanta affezione, si potrebbe dire che il legame che coniuga uomini e cose assomiglia al legame che unisce il visibile all'invisibile. Il materiale all'immateriale. Di sicuro, la carica nostalgica ed altamente performativa che gli oggetti detengono, non cessa mai, di parlarci di noi e delle nostre affezioni.

Riflessioni conclusive capitolo terzo

Dal lavoro di ricerca svolto all'interno dei Musei degli oggetti ordinari è emerso con chiarezza che gli oggetti in esposizione in questi luoghi (a differenza dei cimeli in apparenza meno banali esibiti in musei certamente più ordinari e comuni) non hanno cessato di rimanere vivi nonostante la temporanea separazione dal loro luogo di appartenenza. In molti casi, è stato proprio in virtù del *retournement des choses*¹⁸⁰ messe in esposizione, che queste ultime sono state soggette a nuovi investimenti affettivi e simbolici.

A differenza di quanto non avvenga normalmente all'interno dei musei tradizionali in cui gli oggetti in mostra appaiono sempre più di frequente indossare i panni di esuli lontani dalla terra di origine, trasportati, catapultati, in luoghi asettici (i musei) in cui niente di ciò che li circonda sembra davvero parlare di loro; i piccoli monumenti in esposizione all'interno del MOO, non solo hanno dato l'impressione di non soffrire del distacco dall'ambiente di origine, essi hanno rivelato un *surplus* di valore, un'aura magnetica rigenerata e rigenerante.

Il MOO oltre ad aver avvicinato uomini e cose, ha favorito il processo di riqualificazione e riappropriazione vicendevole di entrambi. Dal lavoro di ricerca "museale" è emerso difatti come il ricordo che gli oggetti evocavano e custodivano rientrava, in occasione delle esposizioni, tra le componenti essenziali in grado di procurare la simbolizzazione dell'ordinario. Chi si è trovato nella condizione di osservare gli oggetti in mostra (in questo caso il visitatore) non ha potuto astenersi dal partecipare alla sfera emotiva e sensoriale nella quale gli oggetti erano inseriti.

Così come per l'osservazione, anche la narrazione ha giocato un ruolo essenziale nella riqualificazione delle cose. È attraverso la retorica dello scambio uomo / cosa, infatti, che lo statuto iniziale degli oggetti in mostra ha avuto la possibilità di cambiare. L'ordinario si è trasformato in straordinario, il comune in insolito.

Dal momento in cui il percorso di simbolizzazione delle cose è indissociabile dai loro proprietari, molto spesso, anche il processo di riqualificazione di questi ultimi ha finito per coincidere con quello dei loro possessori. È per questo motivo che raccontare la storia di un oggetto ha voluto dire raccontare la storia

¹⁸⁰ Monjaret A. (dir.), "Le retournement des choses », *Socio-anthropologie*, n°30, 2014.

del suo proprietario. Entrare in rapporto dialettico con i suoi desideri, sogni, paure, nostalgie. Essendo gli oggetti trasmettitori di memoria, essi hanno inoltre dato prova di essere inesorabilmente implicati nel gioco di relazioni che attorno ad essi si compiono e realizzano. Da veri mediatori socio-culturali, non si esentano infatti dal costruire legami tra gli individui, trasmettendo storie e recuperando testimonianze.

Porteur de mémoire et vecteur de transmission, elles invitent à un retour au sens, à s'imprégner de leur "existence antérieure", à rétablir les "correspondances" temporelles et sensibles¹⁸¹.

Come afferma l'antropologa francese Anne Monjaret, gli oggetti si fanno in quest'ottica portatori di memoria e vettori di trasmissione, essi ristabiliscono periodicamente corrispondenze temporali con il tempo della vita che ciascun individuo sperimenta. In questa sintesi è possibile intravedere gli esiti dell'altro lavoro di campo da me svolto, il lavoro "domestico". Gl'individui incontrati, attraverso il supporto materiale dei propri oggetti affettivi, hanno potuto entrare in dialogo con la loro "esistenza anteriore", trarre le fila di un disegno più ampio fatto di legami, di relazioni familiari ed affettive di spessore. A conclusione di quest'ultimo capito, possiamo affermare dunque che a tutti i livelli del vivere sociale, che si tratti di sfere pubbliche (come nel caso del MOO), o di sfere private (domestiche), gli oggetti d'affezione giocano un ruolo fondamentale. Essi, creando corrispondenze temporali, uniscono nel tempo (diacronicamente) e nello spazio (sincronicamente) più persone. Per mezzo della carica affettiva che incorporano non

¹⁸¹ Monjaret A. (dir.), « Introduction, Entrée en matière », *Socio-anthropologie* « Le retournement des choses », n°30, 2014, p. 17.

Conclusione parte seconda

Attraverso l'analisi dei lavori di campo svolti è stato possibile in quest'ultima parte della tesi, trarre le fila di un discorso sul valore relazionale degli oggetti affettivi. In particolare, partendo dai diversi aspetti che contraddistinguono i processi di musealizzazione domestica, ci siamo interrogati sulle differenze che intercorrono tra esposizioni pubbliche ed esposizioni private e (nell'ultimo capitolo della tesi) sul valore associativo degli oggetti della nostalgia, presentati qui come insostituibili vettori di relazioni sociali. Dai lavori etnografici svolti, è emerso, infatti, il grande potenziale aggregativo degli oggetti, in particolare il loro impeccabile ruolo nel costruire e preservare nel tempo i rapporti interpersonali. Se all'interno del MOO, la loro messa in valore ha aiutato gli espositori a sentire e giustificare ciò che essi erano, sia per se stessi che per gli altri; una cosa molto simile sembra accadere in ambito domestico: attraverso gli oggetti di memoria l'alterità familiare diventata sensibile e può manifestare un'affermazione di sé.

Alla luce delle analisi proposte in questa sede si può affermare che gli oggetti affettivi non testimoniano soltanto lo scorrere del tempo, essi hanno il potere di far rivivere ricordi importanti nella storia personale di ciascuno. È per questa ragione che risulta a mio parere essenziale per una visione antropologica più profonda, interrogarsi sulla natura del "noi" prestando attenzione alle piccole cose apparentemente più insignificanti ed evidenti che fanno parte della vita quotidiana di ciascuno. Gli oggetti ordinari, essendo componenti essenziali per la creazione di ricordi, risultano elementi privilegiati per la ricerca di un tempo perduto in cui la storia del singolo e quella della collettività finiscono per coincidere.

Gli oggetti sono magici: sono talismani che tengono lontano il male; bottiglie che contengono geni; abiti che portano via l'età e incantano anche gli scettici; mobili che recano la traccia dei nonni e dei nipoti.¹⁸²

Come avviene per la *Madeleine* di Proust gli oggetti assolvono la funzione di rappresentare un tempo che supera la loro stessa presenza, trasformandosi in entità capaci di aggiornare il passato, di far percepire l'essenza di ciò che non esiste più, far ricordare la forza di un tempo che passa continuamente e che non si vuole mai lasciar morire del tutto.

La ricerca qui presentata è nata dalla volontà di riscoprire, attraverso la condivisione della memoria autobiografica, una nuova maniera di leggere la storia di una comunità, non più intesa come un'entità separata dalla vita dell'individuo ma al contrario profondamente interconnessa ad esso. Un'immersione etnografica nel mondo delle piccole cose, delle relazioni di intimità che riempiono la nostra vita illuminando il sentiero che conduce alle nostre disposizioni mentali e alle traiettorie del pensiero che nascono e si trasformano in fondo a noi stessi.

¹⁸² Miller D., *Cose che parlano di noi. Un antropologo a casa nostra*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 61

La memoria intima e personale che gli oggetti evocano, finisce in quest’ottica per coincidere con la memoria collettiva, designandosi come una nuova via da seguire per la costruzione di un’identità sociale più forte, unita ed egualitaria. Questa la principale conclusione del mio lavoro di ricerca: gli oggetti, rievocando frammenti di memoria condivisa, ci uniscono.

In realtà gli oggetti che si possiedono detengono, oltre al proprio significato materiale di utilizzo, un valore di ricordo, trasmettitori di una memoria personale e collettiva. Nella loro consistenza fisica si sviluppa un processo di identificazione personale e di gruppo. Ciò avviene essendo l’oggetto un condensatore di religioni; in esso non leggiamo semplicemente un ritratto del suo possessore, ma relazioni tra storie, persone, luoghi, che trattengono lo spirito esistenziale di un ambiente¹⁸³.

Come afferma l’antropologo Franco La Cecla, negli oggetti affettivi non è possibile leggere esclusivamente il ritratto dei loro possessori, ma anche della rete di relazioni che gira attorno ad essi. Evocando un tempo che supera la loro stessa presenza, infatti, non solo riattualizzano il passato ma concretizzano un’estetica¹⁸⁴ del quotidiano fatta di sensazioni, ricordi e nostalgie comuni ad un gruppo sociale. Essi divengono giorno dopo giorno parte di noi stessi, proiezioni di una memoria che ci coinvolge e trasmettitori di uno spirito esistenziale condiviso.

¹⁸³ La Cecla F., *Non è cosa. Vita affettiva degli oggetti*, Milano, Elèuthera, 1998, p. 9

¹⁸⁴ Il concetto di estetica qui espresso è da identificarsi con il significato originale di matrice greca del termine, ovvero “acquisizione di una conoscenza del mondo circostante attraverso l’uso dei sensi”.

PARTE TERZA

LA CONDIVISIONE DELLA MEMORIA INDIVIDUALE. DARE UN NOME ALLE COSE TRA RICORDI E NOSTALGIA

Introduzione parte terza

Dall'analisi di entrambe le mie ricerche di campo (domestica e museale) è emerso il fondamentale ruolo che la rievocazione della memoria (in particolare quella familiare) assume quotidianamente nel donare profondità e scopo al legame d'affetto che unisce uomini e cose. Dopo aver accuratamente esaminato e viaggiato attorno al posto che gli oggetti affettivi e/o di memoria ricoprono nella vita di ciascuno (parte prima e seconda della tesi), è mia intenzione (in questa nuova parte dell'elaborato) prestare attenzione ai meccanismi che soggiacciono il bisogno di rievocare la memoria attraverso gli oggetti; analizzando i benefici che la riesumazione della memoria personale attua sul singolo; le relazioni di continuità esistenti tra la memoria individuale e collettiva; il concetto di "nostalgia" qui inteso come opportunità per il singolo di viaggiare a ritroso nel tempo ricostruendo tappe della propria storia in funzione di un futuro socialmente più consapevole. A partire dalle sensazioni che gli oggetti affettivi evocano, la memoria ha infatti la possibilità di far rivivere fasi del ricordo, riproporre momenti salienti della vita in una condizione di presenza.

Attraverso condizioni di ricordo e di oblio, si ha dunque l'opportunità di entrare in contatto con il proprio passato, ricostruendo di volta in volta frammenti di vita perduta, indispensabili per l'individuazione di una linea di continuità tra ciò che eravamo, ciò che siamo e ciò che saremo.

Per mezzo degli oggetti affettivi (come accennato nei capitoli precedenti), ciascun individuo può più o meno coscientemente donare senso alle crepe della propria storia, dando valore alla propria biografia in accordo con quella degli altri membri della famiglia.

Nella parte terza dell'elaborato, si tenterà di restituire al lettore delle immagini sulla diversità delle esperienze legate alla memoria qui analizzate attraverso un filtro antropologico. Ovvero, prestando attenzione all'influenza che la memoria esercita nella costruzione e successivo consolidamento dei legami sociali.

Come anticipato nella parte prima del testo, la memoria – per mezzo di regolarità ed interruzioni – gioca un ruolo determinante nella trasmissione di orientamenti ideologici, sia attraverso meccanismi di riproduzione ma anche di opposizione di esperienze narrate dalle generazioni precedenti.

Come afferma la sociologa francese Anne Muxel¹⁸⁵, attraverso di essa gli individui hanno la possibilità di plasmare il proprio passato, inoltre, mediante un lento e laborioso lavoro di riappropriazione e negoziazione di frammenti di memoria, essi possono riscrivere e correggere tratti salienti del proprio modo di essere al mondo.

Nei capitoli seguenti si cercherà di tessere una riflessione sulla dimensione collettiva e sociale della memoria, partendo da un'analisi (nel capitolo primo) delle caratteristiche – a mio avviso più rilevanti – che contraddistinguono l'esperienza della memoria individuale, per proseguire (nel capitolo secondo)

¹⁸⁵ Muxel A., *Individu et mémoire familiale*, Paris, Hachette, 2007.

con un approfondimento sul ruolo catartico che il sentimento nostalgico esercita nella vita degli individui.

Quale funzione svolge la nostalgia nel quotidiano ordinario? esiste un legame tra mete ed origini? anche la nostalgia – così come la memoria – è leggibile attraverso un filtro sociale? esistono differenti maniere di vivere la nostalgia in relazione alla generazione degli individui (trentenni / sessantenni)?

Il ragionamento proposto nella parte terza dell'elaborato culminerà nell'ultimo capitolo con una riflessione di approfondimento specifica sul carattere sociale dei ricordi e più in generale della memoria.

Il lettore, attraverso le riflessioni teoriche proposte nei capitoli seguenti avrà la possibilità di accedere al cuore dei significati simbolici insiti negli oggetti, quegli stessi significati che fanno degli oggetti ordinari profanamente sacralizzati, degli oggetti affettivi. La materia sacra di cui gli oggetti in questione sono composti, difatti, altro non è che Memoria, frammenti di storie e di ricordi in grado di dare senso e contesto al presente apparentemente caotico che noi tutti ci apprestiamo a vivere.

Se grazie agli ultimi capitoli della tesi (parte seconda) è stato possibile entrare nel merito delle azioni sociali legate agli oggetti, attraverso i capitoli successivi (parte terza) sarà possibile fare luce su una questione di estrema importanza ed interesse: come fanno gli oggetti a creare e prolungare nel tempo le relazioni sociali? quale funzione riveste la memoria insita nelle cose? a cosa serve la nostalgia?

CAPITOLO 1= GLI OGGETTI COME LUOGHI DI MEMORIA

Introduzione capitolo primo

Le passé est mort, mais il dure toujours. Il hante le présent. Le lieu du passé est le présent, car ce qui se tient à présent, ici en ce moment même n'est rien d'autre que l'accumulation de tous et qui, tous ensemble, sont ici et maintenant (Olivier, 2008). Ils sont la matière du présent, sa peau et son corps. Poser la question de savoir ce qui reste du passé, c'est se demander de quoi est tissé le présent, comme chose matérielle¹⁸⁶.

Come afferma l'archeologo francese Laurent Olivier, il presente (e il futuro) che noi tutti ci accingiamo a vivere è fatto di trame di passato. La distinzione temporale tra passato – presente – futuro, appare dunque altamente formale e fittizia, il tempo della vita, qui inteso nella sua più autentica materialità, non conosce divisioni e distinzioni di alcuna sorta. I frequentati suppellettili del nostro ordinario, in questa prospettiva, appaiono come abili testimoni di un tempo (indefinito) che noi tutti riconosciamo come “tempo della vita”. Essi, inoltre, così come l'Antropologia ben ci insegna, sanno bene che è proprio quando ci si scorda di una storia che questa si ripete. È per questo che essi spingono l'acceleratore della memoria restituendo al presente una inesauribilità di trame e di storie pregne di quella energia pulsionale che ci mantiene perpetuamente annodati ai nostri affetti.

Come tutti i sistemi rituali, anche i cicli del ricordo (dal latino *Re-cordāri*, deriv. *cōr cōrdis* “cuore”) tornano a noi sotto le vesti di un potente *pharmakon* in grado di curare il presente per mezzo di un'attenta rilettura del passato. Non basta dunque impegnarsi nell'arduo compito di conservare e perpetuare la memoria, bisogna necessariamente stimolarla, ovvero: evocare – accendendo il motore della nostalgia – luoghi, persone, momenti, frammenti di spazio e tempo vissuto. In sintesi potremmo dire che il passato è in attesa d'informazioni dal presente, quanto il presente (e il futuro) lo è nei confronti del passato. Questa la riflessione generale che con il capitolo primo della parte terza della tesi s'intende sviluppare.

In quale modo la cultura materiale assiste gl'individui nel recupero dei ricordi? in quale maniera gli oggetti riescono a stabilire una connessione tra passato e presente? scelte di continuità o discontinuità temporali possono influire nella determinazione di un carattere identitario? può il recupero della memoria donare senso al tempo vissuto?

¹⁸⁶ Oliver L., « Ce qui reste, ce qui s'inscrit. Traces, vestiges, empreintes », in Monjaret A. (dir.), *Socio-anthropologie*, “Le retournement des choses”, n°30, 2014, p. 149.

I- GLI OGGETTI COME LUOGHI DI MEMORIA

Sotto l'intonaco del tempo corrente esiste un patrimonio di ricordi che viene incontro agli individui agenti sotto forma di cultura materiale, come il negativo di una fotografia che necessita di un grande sforzo mentale per ricreare l'immagine reale. Scavando nella storia individuale, anche la ricostruzione della memoria familiare / collettiva diviene possibile. Riesumando e restaurando la storia personale di ciascuno si ha infatti la possibilità di risignificare il tempo passato, donare coerenza al presente – e quindi – rendere possibile il futuro.

Gli oggetti della nostalgia assolvono un ruolo essenziale in questo percorso, essi attestano lo scorrere dei ricordi individuali e collettivi tramite un processo d'incorporazione della memoria, favorendo una oscillazione temporale che getta in avanti ciò che sembra ormai sorpassato.

Il rapporto tra l'esperienza della memoria e la presenza immediata degli oggetti gioca un ruolo fondamentale nella definizione della natura polisemica delle cose, è infatti la pluralità di senso che esse emanano a risvegliare i ricordi. Nel contesto quotidiano, gli oggetti per noi più significativi rappresentano in questa ottica il prolungamento di molti luoghi di memoria, frammenti di storie facilmente riconducibili ad una storia più ampia.

Le cose contribuiscono dunque a fare esperienza quotidiana dei ricordi, in particolare grazie alla loro tangibilità è possibile sperimentare un senso di perdita, l'assenza (*ab-sentia*) di ciò che non è più. Gli oggetti riattualizzano il passato ed assieme ad esso il sistema simbolico che sta alla base del mondo interiore dei loro proprietari. In poche parole, attingere al repertorio d'immagini che le cose evocano e suscitano rappresenta una base privilegiata per la famosa corsa in fondo a se stessi alla *recherche du temps perdu*. Di particolare interesse a tale proposito sono gli studi sui – trasferimenti – fatti dall'antropologo francese Michel Rautenberg¹⁸⁷. Trasferirsi, ovvero lasciare l'oggetto d'affezione per eccellenza: la casa, vuol dire lasciare un luogo familiare per proiettarsi in uno spazio nuovo. Rappresenta un lento movimento di rottura e riappropriazione in cui smistiamo e scegliamo, troviamo e perdiamo oggetti, ricordi, abitudini. Tale avvenimento, piuttosto frequente nella vita di tutti, ci dà modo di comprendere a fondo le dinamiche che si attuano quando gli individui sperimentano il senso di perdita, ovvero, come già accennato, l'assenza (*ab-sentia*) di ciò che non è più. È in situazioni come quella appena trattata che gli oggetti di memoria, quelli “selezionati”, si riappropriano della loro funzione di garantire continuità tra un tempo e un altro ma anche tra un luogo e un altro. Essi testimoniano ricordi, abitudini ma anche la storia dei paesaggi domestici in cui hanno vissuto. Per utilizzare un'espressione dell'antropologa Anne Monjaret¹⁸⁸, è come se in tutte le situazioni di

¹⁸⁷ Rautenberg M., « Déménagement et culture domestique », *Terrain*, n° 12, 1989. pp 54 – 66.

¹⁸⁸ Monjaret A., “Déménager ou les affres des papiers domestiques. Un lieu minimal de l'archive”, in Artières P., Arnaud A. (dir.), *Sociétés et Représentations « Le Lieu de l'archive, une nouvelle cartographie: de la maison au musée »*, n°19, 2005, pp. 53-64.

passaggio tra una dimensione ed un'altra, gl'individui sentissero il bisogno di costituire un loro "territorio minimale", ovvero un capitale minimo costituito dai beni più preziosi. Un'ancora materiale a cui appigliarsi. Tra gli oggetti incontrati in occasione dell'etnografia condotta in ambiente domestico, vorrei qui ricordare quelli che "non hanno mai smesso di viaggiare con i loro proprietari". Tali cose, sempre viste e riviste negli ambienti domestici della propria vita, non hanno mai smesso di garantire continuità temporale e spaziale nella vita dei proprietari.

Ho un cucchiaino di legno che tanti anni fa, qualcuno mi ha regalato, è un cucchiaino fatto con un legno scuro, molto bello. In uno dei viaggi che ho fatto dal Chile all'Italia, l'ho preso da casa dei miei e l'ho portato con me. Nella casa dei miei non veniva considerato come volevo. Un'altra cosa che ho portato con me è un contenitore per il peperoncino a forma di maialino, il coperchio nel tempo si è rotto ma io l'ho sempre conservato. Sono oggetti che mi ricordano la mia vita in qualche modo, li possiedo dai tempi dell'università e li ho sempre usati, continuo ad usarli¹⁸⁹.

Nel frammento d'intervista (A, donna sessantenne, fidanzata, vive da sola) racconta di due oggetti che l'hanno seguita dal suo paese natale (il Chile) all'Italia. Evidentemente, il passaggio che essi testimoniano, rivela il senso di un distacco, di una rottura, tra un prima e un dopo. Essi, in quanto piccoli oggetti facilmente trasportabili, hanno accompagnato la proprietaria verso il consolidamento di una nuova dimensione abitativa, e dunque affettiva. Da notare il senso espositivo donato agli oggetti (i ripiani della cucina), che in questo caso ha lo scopo di trattenere nell'oggetto stesso una funzionalità viva e vigile grazie alla quale la proprietaria ha la possibilità tessere un senso di continuità tra epoche tanto distanti della sua vita. Nell'estratto di etnografia qui riportato è possibile leggere un esempio di oggetti che si fanno nel corso del tempo "luoghi di memoria".

II- LA MADELEINE DI PROUST

C'est peine perdue que nous cherchions à l'évoquer [notre passé], tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. Il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel), que nous ne soupçonnons pas. Cet objet, il dépend du hasard que nous le rencontrons avant de mourir, ou que nous ne le rencontrons pas¹⁹⁰.

Così come accade per la *Madeleine* di Proust l'istinto estetico insito negli oggetti di memoria

¹⁸⁹ Etnografia in ambiente domestico, A. Intervista a donna sessantenne, 2019.

¹⁹⁰ Proust M., *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1991, p. 44.

esercita nel quotidiano la funzione di provocare – fare provare – emozioni.

Non solo infatti gli oggetti favoriscono le digressioni temporali, rappresentando un tempo che supera la loro stessa presenza essi non cessano di suscitare e risvegliare emozioni diverse a chi intrattiene con loro rapporti di reciprocità.

Grazie alle *choses ordinaires* ed in particolare alla memoria che esse riescono a risvegliare, gli esseri umani hanno la possibilità di stabilire una connessione tra passato, presente e futuro. Tale congiunzione, oltre a mettere in valore gli aspetti non razionali dell'esistenza, rappresenta un ingrediente fondamentale per la creazione dell'identità personale. Attraverso la memoria e i ricordi che essa porta con sé, gli individui hanno difatti la possibilità non solo di delineare i tratti principali del loro carattere, ma anche di mantenerli o cambiarli nel tempo. Il presente e quindi il futuro, in sostanza, viene scritto ogni giorno partendo dal passato. Come accade per gli oggetti raccontati dallo scrittore nel rinomato testo *À la recherche du temps perdu*, non di rado gli oggetti affettivi riescono a riaccendere la miccia della memoria attraverso un contatto sinestetico tra essi ed i loro proprietari. Tale potenziale evocativo, e aggiungerei altamente poetico, viene talvolta risvegliato nei sensi attraverso un sapore familiare (come nel caso della *madeleine* di Proust), o ancora di un odore familiare, o una musica. Di seguito vorrei, a tale proposito, riportare un frammento di campo tratto dal racconto di una donna incontrata in occasione dell'etnografia condotta in ambiente domestico (T, donna sessantenne, fidanzata, vive con compagno).

Un oggetto a cui tengo tanto è uno spartito, lo spartito della Paloma. Era la musica che a mio papà piaceva di più... Quello spartito è tra gli oggetti più importanti, mi fa pensare a mio papà, è un ricordo sonoro incredibile... Mi ricordo di lui quando la canticchiava, fischiava o suonava con la chitarra.¹⁹¹

La protagonista racconta del legame affettivo che essa intrattiene con uno spartito “La Paloma”, e quindi, con la musica in esso racchiusa. Il ricordo sonoro appare qui fortemente evocativo. Il potere della musica (sempre uguale nel tempo) riesce a ricondurre la donna alla sua infanzia, a suo padre, alle sfere più profonde della sua intimità. Attraverso la musica la potenza del sentire / ascoltare rimane inalterata. Passato, presente e futuro sembrano congiungersi con estrema naturalezza, tant'è vero che la donna non manifesta l'esigenza di “vedere” attraverso l'esposizione il proprio oggetto della nostalgia. L'oggetto ci parla del tempo vissuto al di là del suo mostrarsi o meno attraverso l'esposizione domestica. Il potere evocativo degli oggetti e la memoria in essi incorporata cooperano nel processo di riesumazione dei ricordi e nell'assistere gli individui nel superamento del passato e costruzione del presente / futuro.

¹⁹¹ Etnografia in ambiente domestico, T. Intervista a donna sessantenne, 2019.

III- DARE SENSO AL TEMPO VISSUTO

Scelte di continuità o discontinuità con la memoria, giocano in egual misura un ruolo decisivo nella creazione dell'identità personale e collettiva. Un esempio significativo a tale proposito può essere intravisto nell'atteggiamento (culturalmente molto diffuso) di operare in assoluta concordanza o assoluta rottura rispetto al *modus operandi* della generazione precedente (vedi rapporto figli / genitori). La scelta di rimuovere la storia, così come quella di seguirla, rappresenta due diverse modalità di fare proprie delle rappresentazioni culturali iscritte nella memoria e destinate ambedue ad inter-agire nel presente. I beni materiali, che rappresentano e sintetizzano dei momenti importanti della storia familiare, costituiscono delle solide ancore a cui appigliarsi nella gestione della vita quotidiana destinata al continuo evolversi. Il fatto che gli oggetti vengano ereditati provoca inoltre l'incrementarsi di un sempre maggiore senso d'appartenenza alla propria famiglia – e di conseguenza – un consolatorio sentimento d'identità sociale.

Erigere gli oggetti a simbolo di un archivio di memorie domestiche a guisa di veri e propri monumenti (dal latino *monēre* “ricordare”) del quotidiano, rappresenta in quest'ottica una valida strategia di conservazione della vita interiore.

I luoghi della memoria, in particolare gli ambienti domestici, sono non a caso costituiti da una confluenza di tempi ed immagini che racchiudono frammenti di storia autobiografica. Gli oggetti della nostalgia (contenitori di tali memorie), non solo aiutano nella lettura del tempo presente, spesso non facilmente decifrabile, essi come *totem* dell'ordinario, assolvono il fondamentale ruolo di dare senso (significare) il tempo vissuto, permettendo ai loro proprietari di fare esperienza quotidiana del passato. Anche in occasione della mia ricerca etnografica mi sono trovata più volte a dialogare con oggetti di memoria familiare, la cui peculiarità mi è sembrata quella di coniugare più generazioni, assicurando il consolidamento di un rinnovato senso d'appartenenza familiare. In tali casi, i protagonisti delle storie raccontate, hanno potuto dare senso al tempo vissuto da loro stessi e dai precedenti proprietari (familiari) proprio attraverso gli oggetti d'affetto. Di seguito un frammento d'intervista che ben sintetizza il ruolo della memoria incorporata negli oggetti, una memoria in grado di viaggiare di cuore in cuore all'interno della famiglia.

Gli oggetti a cui tengo di più sono oggetti appartenenti alla casa in cui vivo, è una casa di famiglia e alcuni oggetti che ci stanno dentro appartengono alla storia della mia famiglia. Tra questi mi viene in mente un piatto di ceramica che ricordo sin da bambino nello stesso punto in cui è ora, nello stesso contesto, lì ci tenevo che rimanesse...Sono oggetti che in qualche modo ho sempre custodito¹⁹².

Il protagonista del frammento (E, uomo sessantenne, single, vive da solo) racconta del suo ruolo da

¹⁹² Etnografia in ambiente domestico, E. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

custode della memoria. È attraverso gli oggetti, come appare chiaramente dal testo, ma anche attraverso la scelta di preservare un intatto ordine domestico che tale vocazione di continuità si compie. Il paesaggio dei ricordi appare salvo nella memoria per mezzo dei sistemi di musealizzazione domestica, che il protagonista, tiene a mantenere intatti nel tempo¹⁹³. Anche qui vediamo il cristallizzarsi di un incrocio temporale fatto di passato, presente e futuro. L'oggetto di memoria garantisce un qui ed ora in cui i ricordi di famiglia possano ancora esercitare il potere di veicolare significati. La memoria incorporata negli oggetti affettivi ed il legame uomo / cosa dà senso al tempo vissuto; il tempo vissuto da noi ed il tempo vissuto dalle persone che prima di noi hanno instaurato relazioni d'affetto con i nostri oggetti. Proprio sull'importante questione della relazionalità vorrei qui in ultima analisi soffermarmi. Come afferma l'antropologo francese Marc Augé¹⁹⁴, l'oggetto affettivo, o meglio quello che lui chiama "dio oggetto", è l'espressione stessa della relazione, simbolo di tutte le alterità possibili. Secondo l'antropologo, infatti, gli uomini tendono ad animare la materia per riconoscersi e per fissare le loro relazioni.

Il dio oggetto è l'istanza e il luogo per i quali è necessario passare per andare da un individuo all'altro, da un punto all'altro o da un ordine simbolico a un altro, ma anche da sé a sé poiché l'intimità e l'interiorità individuali sono plurali. L'oggetto simbolo e feticcio afferma e nega la frontiera; più esattamente ne afferma la realtà dando la possibilità ed esplicitando la necessità di varcarla: riafferma in ogni istante la frontiera, moltiplicando eventualmente i divieti, per suggerire la possibilità e la necessità del passaggio¹⁹⁵.

Attraverso gli oggetti d'affetto appare dunque possibile costituire nel medesimo tempo sia il rapporto con l'altro che il rapporto con sé stessi. Inoltre, come afferma l'antropologo, e come le ricerche qui presentate hanno dimostrato¹⁹⁶, gli oggetti d'affetto (profanamente sacralizzati) hanno il potere di regolare i passaggi da un modo di vivere ad un altro, essi affermano la necessità di varcare le frontiere o di costruirle.

Riflessioni conclusive capitolo primo

Attraverso gli oggetti della nostalgia gli individui hanno la possibilità di soddisfare uno dei bisogni più importanti della specie umana: stimolare la memoria, ovvero l'insieme di ricordi, esperienze ed informazioni che ogni individuo raccoglie nel corso della propria vita.

Evocare luoghi, persone, momenti, frammenti di spazio e tempo vissuto risulta essere infatti una

¹⁹³ La collocazione scelta per l'oggetto affettivo (un piatto di ceramica) è il centro del tavolo da pranzo, la stessa collocazione che il protagonista ricorda sin da bambino.

¹⁹⁴ Augé, M., *Il dio oggetto*, Roma, Maltemi, 2002.

¹⁹⁵ Augé, M., *Il dio oggetto*, Roma, Maltemi, 2002, p. 110.

¹⁹⁶ Particolare riferimento ai risultati etnografici riportati nel capitolo 3 della Parte prima. Guardare in particolare il paragrafo V. 1 "Trentenni: una generazione di passaggio".

strategia di sopravvivenza ben radicata in tutte le culture. Scavando nella storia autobiografica non solo si ha la possibilità di ricostruire frammenti di memoria familiare (collettiva), ma anche risignificare il tempo passato, donare coerenza al presente – e quindi – rendere possibile il futuro.

Riattualizzare il passato (sostanzialmente ricostruendolo) dà inoltre, ai proprietari degli oggetti esaminati in questa sede, la possibilità di riformulare di volta in volta il sistema simbolico che sta alla base del proprio mondo interiore, ritrovare un senso d'appartenenza familiare e stabilire una connessione tra la percezione del proprio tempo passato e presente. Come accade per gli oggetti *madeleine*, la memoria insita nelle cose, finisce talvolta per uscire allo scoperto per mezzo di un incrocio sinestetico fatto di sensazioni. Si può trattare di un sapore, un odore, una musica. Gli oggetti, così come le ricerche etnografiche qui presentate dimostrano, sono luoghi fatti di memoria. Essi non smettono mai – in tutte le dimensioni del sentire – di stabilire connessioni tra passato, presente e futuro. Garantendo inoltre continuità temporale tra le diverse fasi della vita degli individui, essi finiscono – attraverso il recupero della memoria – per donare senso e contesto al tempo vissuto.

CAPITOLO 2 = VIAGGIARE A RITROSO VERSO SE STESSI. LE LEGGI DEL NOSTOS

Introduzione capitolo secondo

Tra gli aspetti più interessanti e a mio parere più stimolanti che delineano il recupero della memoria sia a livello individuale che (come vedremo nel capitolo successivo) a livello collettivo, vi è quell'azione del pensiero comunemente conosciuta col termine di Nostalgia. La spinta libidica che gli oggetti provocano e muovono nell'animo dei loro proprietari, spinge infatti questi ultimi ad analizzare, rievocare ed insieme riattualizzare frammenti di passato. Ma perché gli uomini (tutti) sono destinati a rapportarsi prima o poi con il sentimento nostalgico? la nostalgia serve? Sebbene la cultura occidentale in cui viviamo tenda a banalizzare il ruolo terapeutico che la nostalgia riveste nella nostra vita, così come accade in generale per tutti quei fenomeni che provocano dolore, in realtà il ritorno al passato, che il sentimento nostalgico impone, risulta di fondamentale importanza per gl'individui che ciclicamente si trovano a dover ripristinare le proprie coordinate di vita, in direzione di un futuro più consapevole e felice.

Siamo abituati a credere che la memoria sia indissolubilmente legata al passato e troviamo paradossale, contrario all'opinione comune, pensare che abbia a che fare anche con il futuro. In realtà essa s'intreccia con tutte e tre le dimensioni del tempo, ma mentre il rapporto con il presente è più chiaro, quello con il futuro viene normalmente "messo tra parentesi"¹⁹⁷.

Come afferma il filosofo francese Paul Ricoeur, la nostalgia ci insegna lo stretto legame che la memoria detiene con tutte le dimensioni del tempo, l'intima relazione che esiste tra passato e futuro, la necessità per gli uomini di rimanere ancorati a quelle fasi della loro vita che danno senso al futuro.

Nel capitolo seguente verrà proposta un'analisi teorica sul concetto di Nostalgia con lo scopo di approfondire le tematiche affrontate nel capitolo primo attraverso una riflessione specifica sulla memoria individuale, sulle sue funzioni ed i suoi esiti. In particolare si tenterà di delineare le caratteristiche base che fanno da perno al moto nostalgico, ovvero a quell'insieme di sentimenti che, come affermano gli antropologi Olivia Angé e David Berliner¹⁹⁸, risultano essere un'affascinante porta

¹⁹⁷ Ricoeur P., *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna, Mulino, 2012, p. XII

¹⁹⁸ Angé O., et David Berliner D., 2015, « Pourquoi la nostalgie ? », *Terrain*, n° 65, pp. 4-11.

d'ingresso per affrontare questioni di stampo sociale, identitario, culturale. In particolare, nel capitolo qui presentato si cercherà di rispondere a domande come le seguenti: in quale maniera il recupero del passato assiste gli individui nella costruzione del futuro? esiste una dimensione sociale della nostalgia? quale legame tra origini e mete? esistono differenti maniere di vivere la nostalgia in relazione alla generazione d'appartenenza degli individui (trentenni / sessantenni)?

I- LA NOSTALGIA COME “BRAMA DI APPAESAMENTO”¹⁹⁹

Tra il 1913 ed il 1927 lo scrittore francese Marcel Proust scrive la sua più famosa opera dal titolo “*À la recherche du temps perdu*”. Di fondamentale importanza per l'autore l'aggettivo volutamente ambiguo “*perdu*”, da lui meticolosamente scelto.

Il tempo che lo scrittore desiderava raccontare doveva essere per Proust sia “passato” che “perduto”, almeno in una prima istanza, fin quando, giunto all'ultimo volume, l'elaborazione dei ricordi fu tale da condurlo verso “*Le temps retrouvé*” pubblicato nel 1927.

Proust, favorito dal progressivo diffondersi della psicanalisi, abbozza l'idea che ciò che è perduto, va al di là del semplice essere passato; ciò che è andato perduto può anche essere ritrovato.

Strada obbligata per intraprendere la vertiginosa corsa alla ricerca del tempo perduto (il tempo della vita), è il confronto con le proprie origini, la propria storia, il proprio vissuto.

La nostalgia (dal greco ‘*nostos*’ ritorno / ‘*algos*’ dolore, “dolore del ritorno”) rappresenta una tappa fondamentale in questo percorso che conduce in fondo a se stessi. Per immaginare una meta è difatti indispensabile guardare all'origine. Come afferma il noto filosofo e psicoanalista Jean-Bertrand Pontalis lo scopo del sentimento nostalgico è da ritrovare nel desiderio di ridare vita a ciò che muore, andare incontro al passato per farlo vivere ancora. Il tempo che passa portando con sé trame di presente, si trasforma attraverso la nostalgia in un luogo che resta, un posto situato in fondo al cuore in cui possiamo trovare noi stessi, tutto ciò a cui crediamo, un eterno presente che vogliamo trattenere alla vita.

Non è il passato che il nostalgico idealizza, non è al presente che volta le spalle, ma a ciò che muore. Il suo augurio: poter trovare ovunque – che egli cambi continente, città, mestiere, amore – il proprio paese natale, quello dove la vita nasce, rinasce. Il desiderio che la nostalgia reca in sé non è tanto il desiderio di un'eternità immobile ma di nascite sempre nuove. Allora il tempo che passa e distrugge cerca di mutarsi nella figura ideale di un luogo che resta. Il paese natale è una delle metafore della vita²⁰⁰.

¹⁹⁹ Jedlowski P., Tonizzi M. (a cura di), *Nostalgia: strumentalizzazione politica e pluralità di significati*, in Memoria, nostalgia, utopia. Il potere politico dei sentimenti, rivista Italia contemporanea, n° 263, 2011, p. 257.

²⁰⁰ Pontalis J.-B., *Finestre*, trad. it, Roma, edizioni e/o, 2001, p. 39.

La nostalgia viaggia verso un desiderio di ritorno ad una dimensione lontana nel tempo in cui il mondo sociale sembrava più ordinato, ovvero in corrispondenza diretta con i desideri inconsci. L'augurio, come sottolinea brillantemente nel frammento appena citato Pontalis²⁰¹, è quello di “poter trovare ovunque il proprio paese natale”.

La casa, da Ulisse²⁰² in poi, viene letta e riconosciuta come una dimensione dell'anima, un luogo “altro” in cui il tempo della vita assume valore. Metaforicamente il luogo d'origine è simbolo della possibilità di rinascita, doloroso come ogni parto che generi vita, il “ritorno” rappresenta la necessaria rielaborazione di ciò che è stato. Una maniera universale per mettere ordine; ridisegnare le origini per garantire scelte *in presentia*, scelte più felici. Come afferma il sociologo italiano Paolo Jedlowski, da sintomo di spaesamento, la nostalgia, diviene in quest'ottica, brama di appaesamento. Gli oggetti affettivi, su cui a lungo abbiamo parlato sino ad ora, assolvendo il vertiginoso compito di portare a galla le nostre nostalgie, finiscono per condurre i proprietari verso se stessi. Si tratta, come il sociologo afferma, di un vero e proprio processo di ritorno (appunto un *nostos*). Un ritorno ad un ordine infranto dalla fittizia divisione dicotomica del tempo. Attraverso il dialogo con le proprie nostalgie gli individui hanno la possibilità di ritrovare ciò che credono aver perduto, soddisfacendo la loro innata brama d'appaesamento.

Da sintomo di spaesamento, la nostalgia diventa così brama di appaesamento: mito terapeutico che allude al ritorno ad un certo territorio, alla restaurazione di un ordine infranto²⁰³.

Promuovendo il senso della narrazione interiore, la nostalgia si traduce nel reale sotto forma di sistema mnemonico fatto di simboli ed affetti che gli individui hanno incorporato nel corso della loro esperienza. Essa, così come la memoria, seleziona, crea e dà senso ai ricordi completando e colmando creativamente i vuoti e le lacune che la memoria affettiva spesso lamenta.

La messa in racconto degli eventi significativi della vita, rappresenta, secondo tale prospettiva, una risorsa non di poco conto per la costruzione ed il risanamento del senso del vissuto individuale. Tramite la narrazione di sé è possibile infatti dare nuovi significati al passato a seconda delle circostanze del presente, imparare a compensare la perdita delle *choses proches*, plasmare il reale in direzione di un futuro non più casuale ma scelto.

La nostalgia è da leggersi in quest'ottica come una forza restauratrice centrata sul “*nostos*”, sulla

²⁰¹ Pontalis J.-B., *Finestre*, trad. it, Roma, edizioni e/o, 2001.

²⁰² Montanari F., Cetrangolo E. (a cura di), *Introduzione alla lettura di Omero*, in *I grandi classici latini e greci, poesia e prosa, Omero, Odissea*, Milano 2000, RCS Libri S.p.A., ristampa 2007, p. XXII.

²⁰³ Jedlowski P., Tonizzi M. (a cura di), *Nostalgia: strumentalizzazione politica e pluralità di significati*, in *Memoria, nostalgia, utopia. Il potere politico dei sentimenti*, rivista Italia contemporanea, n° 263, 2011, p. 257.

volontà di perdersi per ritrovarsi, senza mai smettere di alimentare il desiderio di rivedere un giorno la dimora perduta (se stessi), ma anche sull' "algia", la sofferta ricerca di una strada che conduca alla rielaborazione del passato in funzione del cambiamento, del futuro. Come le leggi della natura ben ci insegnano, e come tutte le donne, mamme, sanno, è passando attraverso il dolore che si genera la vita. Anche in questo caso è possibile leggere un sistema di coincidenze tra passato e futuro, tra il desiderio di *nostos* / ritorno ad un tempo vissuto ed il desiderio di dare alla luce un tempo nuovo. Grazie all'elaborazione e successiva analisi dei lavori di campo svolti, ho avuto modo di fermarmi a riflettere di frequente sull'argomento. Di seguito vorrei proporre alcuni spezzoni di interviste che a mio parere sottolineano alcune peculiari caratteristiche del rapporto nostalgico che lega gl'individui al proprio passato, ma anche al proprio presente e futuro.

Tra gli oggetti a cui tengo di più che si trovano nella stanza di quand'ero bambina, esattamente nel cassetto della scrivania, c'è un legnetto che avevo trovato da piccola al mare con mio papà. In spiaggia quel giorno mio padre mi disse "guarda che carino questo legnetto, non assomiglia a un topolino?"

Dalle cose legate a mio padre, o che mi fanno ripensare a lui, non riuscirei mai a separarmene. A volte guardo questi oggetti con allegria, altre con nostalgia. Il topolino di legno, che conservo più o meno da quando avevo sei anni, in alcuni giorni mi dà un po' di malinconia.

Sempre nella mia camera, a casa dei miei, ho una foto che ritrae mia mamma in primo piano e me, da piccola, sullo sfondo. Quella foto a cui tengo tanto mi mette tanta nostalgia. Penso a com'ero, all'innocenza di quegli anni, alla purezza che avevo, la rilassatezza dei pensieri²⁰⁴.

Nel frammento appena citato è possibile leggere le trame di un sentimento nostalgico, che talvolta, con rinnovato dolore da distacco, sembra portare la giovane protagonista (J, donna trentenne, single, vive da sola) a desiderare di ritornare ad un tempo che appare nella memoria ormai giunto a termine²⁰⁵. Senza molta difficoltà, già da una prima analisi del frammento, si può cogliere il senso di una "brama di appaesamento"²⁰⁶ da parte della ragazza. Se il passato appare certo e pieno di sicurezze²⁰⁷, la stessa cosa non si può dire infatti dell'immagine che la giovane lascia intuire del presente / futuro. Ma qual è allora lo scopo della nostalgia?

Il presente sembra sbottonarsi della propria precarietà ed acquisire forza e robustezza proprio in virtù

²⁰⁴ Etnografia in ambiente domestico, J. Intervista a donna trentenne, 2019.

²⁰⁵ Da notare che gli oggetti affettivi della protagonista si trovano nel cassetto della scrivania della camera da letto di quand'era bambina.

²⁰⁶ Jedlowski P., Tonizzi M. (a cura di), *Nostalgia: strumentalizzazione politica e pluralità di significati*, in Memoria, nostalgia, utopia. Il potere politico dei sentimenti, rivista Italia contemporanea, n° 263, 2011, p. 257

²⁰⁷ Da notare la scelta espositiva riservata all'oggetto affettivo in questione: il cassetto della scrivania. Il fatto che l'oggetto venga "nascosto" dalla protagonista rivela un sottilissimo senso d'incertezza proveniente dal passato percepito dalla giovane. Probabilmente, infatti, solo in apparenza l'infanzia della ragazza ritorna alla memoria come un'epoca piena di sicurezze. Vi è forse una correlazione tra il senso d'incertezza che il passato restituisce al presente ed il senso di precarietà percepito nel tempo presente / futuro? Molto probabilmente sì.

della nostalgia. Il dolore malinconico dato dal distacco temporale con il passato dona infatti, in realtà, alla giovane, delle coordinate sicure per il futuro, nuove certezze. È il senso di purezza e rilassatezza che la ragazza ricerca nella vita che si appresta a vivere. Questa la direzione da seguire per dare alla luce un tempo nuovo – felice – che sappia mettere a frutto il dolore dato dalla perdita di ciò che – crede – aver perduto. Attraverso il prossimo frammento d'intervista, vorrei approfittarne per fermare lo sguardo su una sfaccettatura del sentimento nostalgico / “brama di appaesamento”²⁰⁸ a mio avviso di particolare importanza in questa sezione. Nella foto sottostante l'immagine di alcuni degli oggetti raccontati dalla protagonista. Oggetti attaccati in una lavagna di sughero esposta in cucina.



Fig. 23 Foto di oggetto. Proprietario: V., donna trentenne. Anno 2019

A casa mia ho pochissime foto esposte, ho attaccato solo tre foto che si trovano in cucina. Due sono fototessere fatte con il mio ragazzo in delle macchinette, sono simpatiche, mi piace vederle, non ricordano un momento in particolare ma il gioco in sé per sé. Il momento simpatico in cui abbiamo deciso di farle. Nell'altra foto ci siamo io, il mio

²⁰⁸ Jedlowski P., Tonizzi M. (a cura di), *Nostalgia: strumentalizzazione politica e pluralità di significati*, in *Memoria, nostalgia, utopia. Il potere politico dei sentimenti*, rivista Italia contemporanea, n° 263, 2011, p. 257.

ragazzo e due cari amici. È una foto scattata in estate, in un momento felice e spensierato, ci piace rivederla. Ho diverse foto invece non esposte, foto della gioventù, del periodo del liceo, non le tengo però a casa mia ma a casa dei miei, rappresentano un periodo ormai finito, per questo non le vorrei a casa mia. Sono state scattate all'epoca in cui vivevo in quella casa e mi piace che restino lì²⁰⁹.

Come possiamo leggere dal frammento qui riportato, la protagonista della storia (V, donna trentenne, fidanzata, vive con compagno) sembra fare una distinzione tra due differenti dimensioni del suo tempo passato. Da una parte vi è un tempo vissuto – in esposizione – che sebbene talvolta possa risvegliare un malinconico senso nostalgico da distacco non cessa di evocare sensazioni positive; dall'altro, un tempo vissuto – non mostrato – che appare agli occhi della giovane giunto a termine, ovvero: non importante per l'imminente costruzione del suo tempo presente / futuro. Di particolare importanza è pertanto fermarsi a ragionare non solo sugli scopi della nostalgia ma anche sui modi di questa. Sentiamo nostalgia nei confronti di quelle dimensioni del passato che sappiamo essere utili per la costruzione / consolidamento del nostro "tempo nuovo". Attraverso gli oggetti (foto) in mostra, la giovane V. ha la possibilità di tornare ad un momento "felice e spensierato" del suo passato, sperimentando l'opportunità di ricordarsi ciclicamente che cosa vuole nel suo presente / futuro. La ragazza può immaginare un tempo da vivere utilizzando le immagini – ben salde nella sua memoria – di momenti che l'hanno evidentemente fatta stare bene nel tempo già vissuto. Da notare anche qui la scelta espositiva: gli oggetti della nostalgia (qui assemblati con un ordine non affatto casuale²¹⁰) sono esposti in cucina, sopra il tavolo da pranzo. Evidente dunque la volontà di vedere e far vedere la selezione di ricordi che la giovane intende trattenere a sé attraverso l'esposizione.

Attraverso i frammenti d'interviste riportati in questo paragrafo, si è avuta l'opportunità di riflettere non solo sugli scopi della nostalgia, ma anche sui modi di questa. La "brama di appaesamento²¹¹" al tempo presente / futuro che ci si appresta a vivere trae infatti nutrimento e forza da quei tratti di passato che appaiono ai nostri occhi non finiti del tutto. La nostalgia ci insegna a dare ascolto alle voci della memoria, voci che – come abbiamo visto – ad ogni età si costruiscono in maniera diversa e danno un diverso senso al tempo vissuto. Attraverso i lavori di campo è stato possibile constatare che nelle voci della memoria ci siamo noi, è grazie ad esse, infatti, che possiamo scrivere la storia di una vita "nuova" consapevole e felice.

²⁰⁹ Etnografia in ambiente domestico, V. Intervista a donna trentenne, 2019.

²¹⁰ Come in altri casi incontrati in occasione della mia etnografia in contesto domestico, di sovente gli oggetti della nostalgia vengono raggruppati ed esposti assieme. Tale fenomeno, a mio avviso, è determinato dalla necessità di "mettere ordine" ai significati simbolici che gli oggetti di memoria detengono, è attraverso l'esposizione (e la vista degli oggetti) che il senso di ordine conferito agli oggetti ritorna ai proprietari dando loro nuove certezze e risvegliando talvolta nuove consapevolezze circa lo scorrere del tempo della loro vita.

²¹¹ Jedlowski P., Tonizzi M. (a cura di), *Nostalgia: strumentalizzazione politica e pluralità di significati*, in *Memoria, nostalgia, utopia. Il potere politico dei sentimenti*, rivista Italia contemporanea, n° 263, 2011, p. 257.

II- LA DIMENSIONE SOCIALE DELLA NOSTALGIA

Come abbiamo visto nel paragrafo precedente, la nostalgia, pur essendo configurabile come la manifestazione di emozioni vissute individualmente, non riguarda esclusivamente i singoli individui. È stato il celebre psicanalista svizzero Carl Gustav Jung²¹² (in occasione delle sue ricerche di psicologia analitica) ad avere aperto il sentimento nostalgico alla dimensione inter-psichica, stato mentale che vede fondersi l'universo individuale e quello collettivo.

Secondo lo studioso i ricordi individuali (base dell'identità del singolo) vengono selezionati, ricevono senso, si stabilizzano e mutano all'interno della società e delle reti di interazione. È per questo che la nostalgia, come la memoria, non può che sottostare ad un sistema culturale (socialmente situato) d'interazione con il passato. Lo stato emotivo del sentimento nostalgico, aiutando l'individuo ad intraprendere un percorso di ricostruzione mito-biografica del proprio vissuto, finisce per rafforzare il senso d'identità individuale e sociale. Tale processo, lungi dal configurarsi come un semplice viaggio a ritroso nel tempo verso un passato idealizzato e irrecuperabile; si configura come uno stato della psiche attraverso il quale l'individuo impara a dare nuovo senso al passato in direzione del futuro. Attraverso il *nostos*, il presente, il quotidiano, può tornare a coincidere con il centro della propria patria interiore. Ridisegnare i confini geografici della propria storia porta infatti con sé il potere di superarli; la possibilità di ritrovare se stessi ovunque.

Se come scriveva il filosofo tedesco Novalis²¹³ “la nostalgia è il desiderio di trovarsi dappertutto come a casa propria”, è la “messa in narrazione” della storia autobiografica a donare all'individuo la possibilità di ridefinire il proprio tempo vissuto, dando nuove configurazioni alle origini e quindi alle mete. Tornare – attraverso la messa in narrazione delle proprie nostalgie – a quei luoghi della memoria che rappresentano una base sicura, consente, infatti, agli uomini di mettere a frutto la loro propria esperienza fatta di un passato in continua fermentazione. Tale viaggio a ritroso favorisce la possibilità di trovare nuovi punti fermi nel presente, in un tempo e spazio in continuo movimento. Fissando le idee su un piccolo angolo del mappamondo, la nostalgia (come afferma il filosofo francese Vladimir Jankélévitch) rappresenta in sintesi la forma topografica di un più vasto desiderio, si tratta dell'amore verso tutto ciò a cui abbiamo tenuto nel corso della nostra vita, di amore verso ciò che vorremmo trattenere.

La nostalgia, fissando le idee su un piccolo angolo del mappamondo, è così la forma topografica e simbolica di un ben più vasto desiderio, di quel desiderio inappagabile, inestinguibile, che Plotino chiama *ἔφεσις*, o semplicemente amore²¹⁴.

²¹² Jung C., *Tipi psicologici*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

²¹³ Novalis, *Le monde doit être romantisé*, Paris, Allia, 2002.

²¹⁴ Jankélévitch V., *L'irréversible et la nostalgie* (1974), tr. it. in Prete A. (a cura di), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Cortina Raffaello, 1992., pp. 119-176.

Nonostante possa apparire talvolta come un sentimento aeriforme, così come il francese *mal du pays*, anche la nostalgia delinea in realtà il profilo di un'appartenenza concreta. Le immagini della memoria, fatte di suoni, colori, paesaggi e luci, ritornano nel presente come parvenze di ciò che è già stato. Controfigure della finzione più reale ed irreversibile: il tempo.

A differenza della semplice melanconia, la nostalgia porta però con sé, come abbiamo già visto nel paragrafo precedente, un'onda non solo regressiva, ma anche – e soprattutto – restaurativa. L' "algia" che essa provoca non resta infatti a lungo priva di nome, non è mai immotivata e indeterminata. Essa conosce la causa della sua malattia; già dal suo pronunciarsi ne suggerisce amichevolmente il rimedio. È tramite la coscienza di qualcosa di altro, di un altrove, che è possibile, difatti, fare esperienza di una distanza, sperimentare il carattere lacerante delle separazioni, ascoltare la voce di ciò che sembra non esistere più, intraprendere il lungo e sorprendente viaggio di ritorno verso se stessi. Di particolare interesse a tale proposito è stato l'esito dello studio etnografico da me effettuato all'interno dei musei degli oggetti ordinari.

Nel caso del MOO, infatti, nostalgia e cultura materiale si sono alleate per favorire la rievocazione dei ricordi e la riattualizzazione della memoria. Così come era già accaduto nel "*Museum of Innocence*"²¹⁵ dello scrittore turco Orhan Pamuk²¹⁶ gli oggetti in esposizione al MOO sono rimasti ancorati ad un'estetica creativa della malinconia, alla capacità insita nelle cose di provocare sensazioni (vedi etimologia della parola "estetica"), in connessione ad immagini creative provenienti dalla memoria. In qualche modo si potrebbe dire che nei musei degli oggetti ordinari la capacità degli oggetti di coltivare e mitigare la nostalgia è diventata arte, ovvero, un bene della collettività, un bene sociale.

Gli oggetti in mostra, quasi da alter-ego dei loro proprietari, hanno assunto all'interno dei musei da me indagati, sembianze di monumenti del ricordo in grado di conciliare – grazie alla natura sensibile degli oggetti affettivi – la dimensione privata della nostalgia e quella pubblica (ovvero riconducibile ad una memoria collettiva). Non è un caso difatti se le storie che gli oggetti in esposizione hanno raccontato, hanno sfiorato note così intime ed insieme universali da non poter fare a meno di commuovere (dal latino *commovēre* "mettere in movimento") il cuore di chiunque se ne avvicinasse.

Nel momento in cui entri nel MOOP e leggi la storia di qualcuno automaticamente quella storia diventa anche tua. Giocando attraverso delle metafore, le parole che raccontano queste storie, riescono a dirti, in maniera intuitiva, molto con molto poco. È per questo che le storie altrui riescono a catturarti. Sono pezzettini di storie che raccontano la storia di una comunità e un po' anche la tua storia. La comunità è questo in fondo, non è più né io né noi, è tutti. È

²¹⁵ Pamuk O., *Le musée de l'Innocence*, Paris, Gallimard, 2012.

²¹⁶ Ciambelli P., Vassas C., « La consolation des objets. Esthétique de la nostalgie dans l'oeuvre d'Orhan Pamuk », *Terrain*, n° 82, 2015, pp 113-114.

*qualcosa che tocca delle corde così intime e personali da non poter essere che universali. Quando si parla di legami o di frammenti di vita vera in fondo si parla sempre di tutti noi*²¹⁷.

All'interno dei Musei degli oggetti ordinari l'alterità è divenuta fondamento e motore della produzione e percezione della materia significante. Attraverso la condivisione degli oggetti di memoria, gli individui che hanno partecipato alle esposizioni, hanno avuto la possibilità di sentirsi parte di un sistema più grande, parte di una comunità.

Si può dire secondo la mia teoria che il sistema MOO sia inseribile tra i rituali capaci di creare *mana*, ovvero: legami e vincoli tra persone.

Gli oggetti selezionati per le esposizioni, non solo si sono rivelati essere il risultato di molteplici corrispondenze tra i proprietari ed il resto del mondo, ma anche il frutto dell'interazione tra il presente, il passato e il futuro. I reperti in mostra, alla stregua di esseri viventi, hanno dimostrato difatti d'interagire tra di loro e così facendo, creare "società".

Il nuovo fenomeno dei musei degli oggetti ordinari e soprattutto il successo che esso ha manifestato presso la popolazione, ha rivelato a mio avviso lo status d'intima relazione che intercorre tra oggetti e persone, ma anche e soprattutto il bisogno di queste ultime di condividere le loro nostalgie più recondite con la collettività.

Consapevoli del fatto che molto spesso le cose più importanti si finisce col non dirle a nessuno, i cittadini all'interno dell'MOO hanno accolto, difatti, la possibilità di parlare, fare domande e dare risposte. Rovesciare sul tappetino del mondo il baule delle cose che contano e che non si vogliono lasciar andare.

Tra gli aspetti più importanti che l'iniziativa museale ha sottolineato primeggia in tal senso, come già accennato precedentemente, il ruolo della narrazione, o meglio "messa in narrazione"²¹⁸ delle storie individuali.

Il MOO ha offerto ai suoi fruitori l'opportunità di aprire le frontiere della comunicazione, andare dritti al cuore delle tematiche, condividere storie, memorie, nostalgie assieme intime e familiari.

Come ha acutamente dichiarato la fondatrice italiana del museo Flavia Armenzoni: "il MOO è stato un bel posarsi". Tramite esso gli individui hanno avuto la possibilità di ridare importanza alle cose che contano, ridare importanza a sé stessi e al proprio mondo interiore. Il museo degli oggetti ordinari ha dato prova di essere un'iniziativa comunitaria in grado di creare comunità. Un luogo in cui le nostalgie (e – come vedremo nei prossimi capitoli – le memorie) hanno la possibilità d'incontrarsi, fondersi. Generare un sentire comune.

²¹⁷ Intervista del 11-06-2016 a Flavia Armenzoni, direttrice del Teatro delle Briciole e cofondatrice del MOOP.

²¹⁸ Allusione all'espressione francese "mise en narration".

III- RIDISEGNARE I CONFINI DELLA NOSTRA PATRIA INTERIORE.

L'altrove della nostalgia è un altrove natio che fu un tempo un qui; questo altrove è una ex presenza, un luogo privilegiato caro al nostro cuore; questo alibi è il defunto ibi della nostra vita passata. La nostalgia che patetizza la vita presente non sogna soltanto il sogno di un paesaggio familiare, ma ha piuttosto per oggetto la terra più lontana e la culla dei nostri primissimi cominciamenti²¹⁹.

Come ben ci spiega il critico letterario Antonio Prete, nel suggestivo frammento sopracitato, l'altrove della nostalgia è un ex presenza che altro non sogna se non di ritrovarsi in un paesaggio familiare, tra cose che conosce e che sanno della nostra vita passata. La meta ed il ritorno diventano in questo vertiginoso viaggio fonte e ragione del suo compiersi. Conoscere e riconoscere si fanno qui sinonimi, antefatti del riconoscersi. Attraverso la ricordanza (souvenir < dal latino *subvenire* “venire in aiuto”) di quei luoghi cari al cuore, quei luoghi “altri” dove un tempo si è vissuto, amato, sofferto, si scopre che il ritorno è esso stesso una partenza, che la partenza parla già del ritorno. Andare e tornare sembrano quasi coincidere in quest’ottica. La rotta – d’altra parte – sembra essere sempre alla ricerca di se stessi.

La nostalgia assolve dunque l’inesorabile compito di far entrare ed uscire gli individui dal gioco del tempo. Se la partenza illude (dal latino *in-ludo* “entrare nel gioco”), il ritorno non può fare a meno di de-ludere: dare consapevolezza, conoscenza e riconoscenza. Aiutare gli individui a ridisegnare i confini della loro patria interiore.

Il nostalgico apprende senza tregua ciò che già sa, diviene senza tregua ciò che già è, o come l’Eros platonico desidera ciò che già possiede... e non possiede: per esempio coloro che hanno trovato Gerusalemme continuano a cercarla altrove, all’infinito e al di là. Questo ritorno, nello spazio come nel tempo, è ancora un’andata. Ma anche l’andata non era una specie di ritorno? Partire, non equivale ancora a ritornare? Il nostalgico cerca ancora ciò che ha trovato. Ma ha già trovato nel momento in cui cerca²²⁰.

Se come afferma lo scrittore italiano, lo scopo del nostalgico è apprendere senza tregua ciò che già sa, ricercare ciò che conosce o, per l’appunto, ciò che ai suoi occhi appare come familiare. Vorrei, in questa sezione del testo, aprire un’ulteriore riflessione a riguardo dei modi, moti e tempi della nostalgia: come cambia il desiderio di “ritrovarci tra ciò che conosciamo” (ovvero di attivare i motori della nostalgia) in riferimento all’età e al sesso degli individui? Grazie alle ricerche di campo “domestiche” ho avuto moto di riflettere sull’argomento e di individuare alcune caratteristiche interessanti per la comprensione del rapporto che gl’individui intessono con le proprie nostalgie.

²¹⁹ Prete A., *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Cortina Raffaello, 1992 p. 128

²²⁰ Prete A., *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Cortina Raffaello, 1992, p. 175

1. Un particolare attaccamento ai ricordi più recenti (epoca dell'adolescenza): la generazione dei trentenni

Sin da una prima analisi dei risultati di campo sono emerse delle differenze importanti nei modi di rapportarsi alle diverse dimensioni temporali della vita (passato, presente, futuro) in riferimento all'età degli individui. Da un'attenta lettura delle interviste effettuate, si può cogliere – per quanto riguarda la generazione dei trentenni – una naturale propensione nel percepire un forte senso nostalgico nei confronti dell'epoca della giovinezza, diremmo qui per sintetizzare, dell'adolescenza. Interessante il fatto che risulti di maggiore impatto, per tale categoria, il ricordo di un tempo relativamente recente, un tempo che appare ai loro occhi quasi sospeso, quasi avesse ancora delle cose da dire e da rivelare, quasi ardesse ancora. Sembrano essere, dunque, i ricordi relativi ad un tempo presente i più significativi per questa generazione. È attraverso di essi, difatti, che i giovani hanno la possibilità di costruirsi come adulti. Sebbene i ricordi relativi all'infanzia, come abbiamo visto, detengano una loro indiscussa importanza, la materialità legata a quel momento particolare della vita risulta essere troppo vicina a quella dimensione del passato con cui i giovani cercano di fare rottura. Di sicuro, come abbiamo visto più dettagliatamente nel capitolo 3 della parte prima della tesi, crescendo gl'individui di questa generazione non possono fare a meno di ritrovarsi nelle mani dei frammenti di quel passato da cui si vorrebbero in qualche modo liberare; tagliare il cordone ombelicale parentale, infatti, risulta essere particolarmente difficile e doloroso. Di seguito vorrei riportare alcuni frammenti d'interviste grazie alle quali è possibile cogliere alcune importanti sfaccettature del legame che i giovani intessono col proprio presente.



Fig. 24 Foto di oggetto. Proprietario: R., uomo trentenne. Anno 2019

A casa mia ho esposto solo due foto, in entrambe ci siamo io e la mia ragazza. In una di queste, quella a cui sono più legato, siamo ritratti noi due a quindici anni, nella foto ci stiamo tuffando da una scogliera. Sono molto legato a questa foto e mi piace vederla perché rappresenta un momento felice dell'adolescenza, un'epoca spensierata priva di problematiche economiche, lavorative. Inoltre mi ricorda l'epoca in cui io e la mia ragazza, al tempo un'amica, iniziavamo a conoscerci, l'esordio del corteggiamento in qualche modo. Anche il luogo in cui la foto è stata scattata è molto significativo per me, è il luogo della mia infanzia e della mia adolescenza, il posto in cui sono cresciuto²²¹.

Nel frammento appena citato, il protagonista della storia (R, uomo trentenne, fidanzato, vive con compagna) racconta di un oggetto (visibile nell'immagine soprastante) a lui molto caro, una foto, che lo riporta ad un'epoca felice e spensierata, la sua adolescenza. Il tempo della vita qui ricordato, racchiude tra le trame della sua memoria immagini che riportano il protagonista della storia al luogo in cui è cresciuto. La nostalgia incorporata nell'oggetto affettivo anche in questo caso ha lo scopo di ricondurre il proprietario verso ciò che gli è più familiare, un luogo che parla di lui ma anche un tempo

²²¹ Etnografia in ambiente domestico, R. Intervista a uomo trentenne, 2019.

fatto di continue scoperte ed emozioni forti. Da notare la scelta espositiva: l'oggetto è esposto in cucina sul ripiano di una libreria. Evidente dunque la volontà di vedere e far vedere l'oggetto della nostalgia qui raccontato. Nelle prossime pagine, a fine di approfondire l'argomento qui trattato, ho deciso di riportare alcuni frammenti di interviste in cui a parlare sono uomini, giovani trentenni. Il pensiero di dare spazio a delle voci maschili, nasce qui da un duplice scopo: sfatare il mito che il sentimento nostalgico sia più vicino all'animo femminile; sottolineare il fatto che dalle ricerche di campo non è emersa alcuna sostanziale differenza nei modi di rapportarsi alla nostalgia in riferimento al sesso.

Un oggetto significativo per me è una pietra, una pietra rosa. Me l'ha regalata tanti anni fa il mio migliore amico in un momento particolare. Dopo un pesante litigio lui mi regalò questa pietra, era un segno di abbandono, il gesto che riassumeva la fine della nostra amicizia. Mi diede la pietra e mi disse addio. Io questo oggetto l'ho sempre tenuto come monito, un mezzo per ricordarmi che anche i legami più importanti posso finire, che niente dura in eterno. La fine di qualcosa può essere anche una parte bella della vita.

Per molto tempo questa pietra l'ho tenuta a casa mia, ero ancora ragazzo, parliamo della casa dei miei. Avevo costruito all'uncinetto un contenitore appendibile, la pietra per diversi anni è stata lì dentro, appesa in camera mia. Nessuno sapeva che c'era qualcosa dentro quel contenitore, nessuno poteva toccarla.

Negli anni, crescendo, quella pietra ha un po' perso il suo valore nel presente, traslocando ho deciso di separarmene, oggi è ancora a casa dei miei in un cassetto. Non vorrei darla via, né buttarla, né spostarla da lì. Quell'oggetto conserva il valore che aveva nel passato anche se non fa più parte del mio presente, per questo continua in qualche modo a non essermi indifferente²²².

Anche il giovane ragazzo dell'ultimo frammento (P, uomo trentenne, fidanzato, vive con compagna) racconta di un oggetto a lui caro che lo riporta all'epoca dell'adolescenza. Sebbene l'oggetto in questione non faccia più parte del presente (o meglio della quotidianità) del giovane, esso conserva intatto il valore simbolico ed affettivo che aveva nel passato. Il senso nostalgico che l'oggetto rievoca, come in tanti altri casi affrontati, risulta altamente positivo nella vita del proprietario, esso funge da monito del ricordo, un semaforo della memoria che ricorda di ciò che è stato e suggerisce silenziosamente le strade da percorrere nel futuro. Anche in questo caso la scelta espositiva ci parla del legame col sistema simbolico incorporato nell'oggetto: fin quando l'oggetto ha esercitato attivamente la propria funzione simbolica nel tempo presente del proprietario questo è stato esposto nella camera da letto «avevo costruito all'uncinetto un contenitore appendibile, la pietra per diversi anni è stata lì dentro, appesa in camera mia»; quando l'oggetto ha smesso di esercitare il proprio potere sul presente questo è stato allontanato dal protagonista «traslocando ho deciso di separarmene, oggi è ancora a casa dei miei in un cassetto».

²²² Etnografia in ambiente domestico, P. Intervista a uomo trentenne, 2019.

Un oggetto che non uso più da anni ma da cui non mi vorrei separare è un narghilè, è conservato da qualche parte, mi ricorda un momento della mia vita, la mia gioventù, un me “ragazzo” che non c’è più. Non mi verrebbe mai di buttarlo, mi piace pensare che se voglio posso riprenderlo²²³.

A conclusione di questa sezione del testo ho deciso di inserire un ultimo spezzone d’intervista in cui il protagonista ascoltato in occasione dell’etnografia condotta in ambiente domestico (G, uomo trentenne, single, vive con genitori) racconta di un oggetto a lui caro, un oggetto – simbolo dell’adolescenza – di cui non si separerebbe mai. Come si evince dal frammento sopracitato non risulta tanto importante la presenza dell’oggetto in sé quanto il pensiero della presenza. Il semplice fatto di sapere che l’oggetto affettivo “è lì da qualche parte” sembra fare star bene il giovane, poi chissà, magari l’oggetto nella sua materialità non c’è neanche più. Interessante inoltre il fatto che la nostalgia evocata dall’oggetto in questione sembra volgere le sue attenzioni non solo all’adolescenza perduta, ma anche e forse soprattutto, a quelle sfaccettature di sé perdute assieme alla giovinezza. È il sé ragazzo, adolescente, che al giovane sembra mancare più di ogni altra cosa. L’oggetto, anche in questo caso, funge da tramite, da trampolino verso un “altrove” lontano nel tempo. Attraverso il suo narghilé G. può tornare in dietro nel tempo, egli ha la possibilità, tramite l’oggetto affettivo, di entrare in dialogo con quelle parti di sé che crede aver perduto.

Da un’analisi dei risultati ottenuti dalle ricerche svolte, si può constatare che il più delle volte il senso nostalgico percepito dalla generazione dei trentenni risulta vicino alla dimensione dell’adolescenza, ovvero prossimo al tempo presente che si apprestano a vivere. Esso, a differenza di quanto accade per la generazione dei sessantenni, ha lo scopo di riportare i giovani indietro nel tempo alla ricerca delle relazioni a loro più care nell’epoca della giovinezza (parliamo qui di relazioni non familiari: amicizia / amore); ma anche indietro nel tempo alla ricerca di quelle parti di sé che talvolta fanno fatica a ritrovare nel tempo presente, nella loro quotidianità.

2. Un particolare attaccamento ai ricordi più antichi (epoca dell’infanzia): la generazione dei sessantenni

Così come per la generazione dei trentenni l’adolescenza appare talvolta come un’epoca della vita spensierata e felice; i sessantenni sono soliti intravedere tali caratteristiche in un’epoca più lontana nel tempo: l’infanzia. Come sottolineato in precedenza, è importante ricordare qui, che sebbene diacronicamente tale epoca della vita risulti la più distante dalla generazione in questione, lo stesso non si può dire a livello emozionale e sensoriale. Dalle ricerche effettuate, infatti, i sessantenni, risultano

²²³ Etnografia in ambiente domestico, G. Intervista a uomo trentenne, 2019.

sentirsi più vicini al tempo della loro infanzia che a qualunque altra epoca della loro vita. Un po' come in una piramide dell'età che mostra che più si va avanti con l'età più in qualche modo si è spinti a tornare indietro verso le origini, allo stesso modo i sessantenni appaiono qui attratti dal proprio passato più antico come calamite appartenenti ai poli opposti. Di seguito alcuni spezzoni d'interviste a mio avviso molto utili nella comprensione del legame nostalgico che unisce tale generazione all'epoca di tutti i cominciami: l'infanzia.

Di seguito la foto dell'oggetto raccontato dalla protagonista del frammento sottoindicato. Una foto d'infanzia esposta in salotto.



Fig. 25 Foto di oggetto. Proprietario: P., donna sessantenne. Anno 2019

La foto a cui tengo di più è una foto di famiglia scattata il giorno della mia prima comunione, nella foto tutti i miei parenti più stretti, lo ricordo come il giorno più felice della mia vita, un giorno di festa, mio padre e mia madre stavano benissimo, mio fratello era felice. Anche se avevo solo 9 anni è stato il mio giorno più bello. Questa foto la tengo nella parte più importante della mia casa, nel salotto²²⁴.

La protagonista del frammento (P, donna sessantenne, single, vive da sola) racconta nello spezzone d'intervista qui riportato di un oggetto a lei molto caro, una foto di famiglia scattata quando lei aveva

²²⁴ Etnografia in ambiente domestico, P. Intervista a donna sessantenne, 2019.

solo 9 anni. Indicativo il fatto che, sebbene l'epoca dello scatto risulti molto lontana nel tempo, il momento bloccato nella foto sia rimasto tra i ricordi più belli di tutta la sua vita. La donna dice «è stato il mio giorno più bello». Dal frammento si evince tra le righe il profondo legame tra quella bambina di 9 anni presente nella foto, e la donna narrante. È come se in quella foto (esposta nel salotto della sua casa), in quell'epoca particolare della sua vita (l'infanzia), P. si rivedesse per com'è veramente, per come in fondo al cuore non ha mai cessato di essere sebbene intercalata (come tutti) tra le correnti più disparate della vita.

La foto a cui tengo di più la tengo in un cassetto in camera da letto. Nella foto ci sono io a sei anni, è una delle poche foto simpatiche della mia infanzia, io nella foto sono felice e spensierata. In tutte le altre foto sono seria, composta, e indosso abiti eleganti scelti da mia madre. Quella foto ritrae un momento di libertà, un attimo di spensieratezza. È la foto più importante della mia vita. L'ho trovata nella casa di mia nonna, era stato mio papà a spedirgliela, evidentemente anche per lui doveva avere qualche significato²²⁵.

Anche nell'ultimo frammento riportato è possibile leggere le trame di un sentimento nostalgico di profonda vicinanza con un tempo che nonostante la lontananza non appare affatto finito nel cuore della protagonista (R, donna sessantenne, separata, vive da sola). La donna, anche in questo caso, rivede nell'immagine sé bambina, delle parti della propria interiorità che sente non aver perso e che proprio in virtù dell'oggetto affettivo può richiamare all'ordine. Attraverso la foto la protagonista riesce a rimpossessarsi di un senso di libertà e spensieratezza che talvolta sente minacciati nel tempo presente. Non a caso la scelta espositiva di tenere la foto in un cassetto (sebbene sia la foto più importante della sua vita), evidentemente nella volontà di tenere la foto per sé si può leggere il silenzioso desiderio di proteggere la parentesi temporale della sua vita a cui la foto rimanda da un incalzante tempo presente non sempre pronto ad accogliere le segrete sfumature dell'anima. Da notare il senso del legame col padre che attraverso la foto ritorna in auge ricco di indiscutibile carica affettiva.

La foto a cui tengo di più la tengo in camera da letto sul mio comodino. Nella foto c'è mia madre con me e mia sorella da piccolini, è stata scattata nella casa in cui vivo. Mi piace vederla, penso a quel giorno come un giorno felice. Nella foto mia madre è giovane e bella con i suoi figli. Pur essendo una foto a vista non è esposta agli occhi degli altri, è una foto che tengo per me²²⁶.

Nell'ultimo frammento d'intervista che ho deciso d'inserire in questa sezione, il protagonista (E, uomo sessantenne, single, vive da solo) racconta di un oggetto d'affezione a lui molto caro (anche in questo caso una foto) che l'uomo tiene – da notare – sul proprio comodino (particolare importante per la comprensione del rapporto uomo / cosa). Anche in questo caso il tempo dell'infanzia appare come

²²⁵ Etnografia in ambiente domestico, R. Intervista a donna sessantenne, 2019.

²²⁶ Etnografia in ambiente domestico, E. Intervista a uomo sessantenne, 2019.

un'epoca felice e spensierata, a sottolinearne i tratti leggeri non solo l'immagine evocativa nei ricordi di un sé bambino spensierato e felice ma anche l'immagine di un contesto familiare che appare qui fresco, sereno, giovane e felice. Grazie a tale frammento è possibile porre l'accento su un tratto fondamentale del senso nostalgico percepito da tale generazione: i sessantenni sembrano ritrovare nella propria infanzia un quadro familiare in cui tutto sembrava funzionare. I genitori nei ricordi appaiono giovani e pieni di forze, gli affetti in generale ritornano alla memoria coccolati da un senso di benessere e protezione. Se i trentenni sembrano più vicini nostalgicamente al sistema di relazioni non familiari che caratterizzavano l'adolescenza, i sessantenni desiderano ritornare – attraverso il viaggio nostalgico – alle relazioni familiari a loro più care. L'infanzia, così come l'adolescenza per i trentenni, viene dipinta come un'epoca felice e spensierata, un'epoca che non appare poi così lontana dal presente. Dalle ricerche è emersa la sensazione che “più avanti si va con gli anni più la distanza che ci separa dal tempo passato sembra accorciarsi”. Paradossalmente per i sessantenni il tempo dell'infanzia sembra infatti più vicino che per i trentenni.

Riflessioni conclusive capitolo secondo

Attraverso il senso della narrazione interiore, la nostalgia seleziona, crea e dà senso ai ricordi completando e colmando creativamente i vuoti e le lacune che la memoria affettiva spesso lamenta. Per mezzo di reminiscenze ed obli, essa assiste gl'individui fornendo loro coordinate sicure per il futuro. L'augurio, afferma lo psicanalista Jean-Baptiste Pontalis²²⁷, è quello di “poter trovare ovunque il proprio paese natale”, dare senso al presente, al futuro e al passato, riconoscersi nella propria dimora ovunque essa sia.

Evidente in quest'ottica l'indissolubile legame tra mete ed origini, il bisogno tutto umano di individuare nuovi sentieri di consapevolezza per il futuro attraverso una messa in valore del passato, attraverso una valorizzazione della memoria.

Grazie all'analisi teorica proposta nel capitolo secondo è possibile cogliere nuovi spunti di riflessione utili per approfondire le tematiche affrontate nel capitolo primo. Attraverso la messa in narrazione del sé, gl'individui (come accaduto per gli espositori del MOO) hanno infatti la possibilità di ritornare sui sentieri battuti del passato, gli stessi percorsi che li hanno condotti nel tempo presente che si accingono a sperimentare. Di particolare interesse per la comprensione del sentimento nostalgico sperimentato dagli individui, l'analisi dei risultati di campo proposta nell'ultima parte del capitolo. Se tra uomini e donne non sono state rilevate particolari differenze nei modi di rapportarsi al sentimento nostalgico²²⁸,

²²⁷ Pontalis J.-B., *Finestre*, trad. it, Roma, edizioni e/o, 2001

²²⁸ Come anticipato nei paragrafi precedenti, le ricerche di campo non hanno in alcun modo messo in luce delle differenze nel modo di vivere il sentimento nostalgico in relazione al sesso degli individui. Le caratteristiche incontrate e segnalate in riferimento alla generazione di appartenenza sembrano infatti, ad un'attenta analisi dei risultati ottenuti, le uniche

la stessa cosa non si può dire per le due generazioni prese in esame nel corso delle mie ricerche. In base all'età non solo la percezione del tempo passato tenderà a mutare, ma anche la percezione di sé stessi nel passato (presente / futuro) e della dimensione familiare (e sociale in generale) in cui si è inseriti. Insomma, la nostalgia serve e serve sempre, essa ci plasma riordinando ciclicamente la nostra griglia di valori ed affetti. Attraverso il viaggio a ritroso nel tempo (*nostos*) che gl'individui – per mezzo degli oggetti della nostalgia – sperimentano, essi hanno la possibilità di ritrovare ciò che ai loro occhi appare perduto, ma anche ritrovare (come nel caso dei trentenni) delle parti di sé indispensabili per rompere il cordone ombelicale che li lega (ed in qualche modo vincola) al proprio passato. È grazie alla nostalgia che diviene possibile costruire le fondamenta del futuro.

degne di nota e d'interesse. Come ben sappiamo anche questo è indubbiamente un dato: uomini e donne si relazionano al sentimento nostalgico nello stesso identico modo.

CAPITOLO 3 = MEMORIA COLLETTIVA E MEMORIA INDIVIDUALE

Introduzione capitolo terzo

L'insieme di ricordi rievocati attraverso il moto nostalgico, come si può evincere dai capitoli precedenti, non possono fare a meno di essere inseriti in un contesto sociale ampio e multiforme a cui il singolo individuo si sente di appartenere. La memoria, (che come abbiamo precedentemente sottolineato è costituita da un insieme di ricordi), sottostà, difatti, ad una dimensione sociale, attraverso la quale essa acquisisce senso e valore, un senso ed un valore evidentemente condiviso da più persone. In questo capitolo cercheremo di entrare nel merito della questione attraverso l'analisi della ricerca di campo condotta all'interno del museo degli oggetti ordinari. Per comprendere gli esiti che il MOO ha registrato è indispensabile, infatti, volgere lo sguardo al processo di contaminazione della memoria che esso ha generato attraverso l'esposizione di oggetti affettivi. Non a caso è stato grazie all'incrociarsi di storie intime e nel contempo universali che il MOO è diventato un luogo comunitario, uno spazio simbolico fatto di condivisione, scoperta di sé e degli altri.

Gli oggetti in mostra, in quanto simboli in grado di rinviare ad immagini appartenenti alla memoria collettiva, non solo hanno dato ai proprietari la possibilità di ripercorrere le tappe di quelle relazioni che hanno fatto fondamenta alla propria vita, essi, attraverso i propri oggetti hanno avuto la possibilità di tessere nuovi legami. Questa la macro-tematica affrontata nel capitolo terzo di questa parte dell'elaborato.

Che tipo di correlazioni esistono tra la memoria individuale e quella collettiva? la memoria è un fenomeno sociale? o ancora, può essere pensata la memoria individuale separatamente da quella collettiva? Nel capitolo terzo si cercherà di rispondere a quesiti come questi attraverso un'analisi teorica del concetto di "memoria" qui esaminato attraverso un filtro antropologico.

I- LA MEMORIA COME FENOMENO SOCIALE

Il repertorio d'immagini che costituisce la sfera del ricordo è il risultato di una selezione di rappresentazioni della memoria indispensabile nella costruzione simbolica dell'identità individuale e collettiva. La memoria, come la costruzione identitaria, è data da un processo in continuo mutamento costituito da un susseguirsi d'interpretazioni riguardanti il mondo circostante. I ricordi vengono riscritti varie volte nel corso delle biografie umane. Nel corso degli anni, col mutare del coinvolgimento

emotivo e cognitivo, le immagini della mente vengono investite di nuovo senso, i ricordi vengono elaborati e la memoria assume sfaccettature diverse.

Il primo studioso ad indagare in maniera sistematica il rapporto tra memoria e identità collettiva è stato il sociologo francese Maurice Halbwachs²²⁹. Nei suoi studi sulla memoria come fenomeno sociale Halbwachs si è occupato principalmente di indagare la maniera con la quale i ricordi vengono influenzati da un passato condiviso. Secondo la sua teoria tutti i gruppi umani elaborano una memoria collettiva che funge da nutrimento per la costruzione del senso identitario.

Le nozioni di spazio e tempo giocano un ruolo essenziale in questo processo, i paesaggi della memoria si riferiscono infatti a dei luoghi (spazio / temporali) che gli individui hanno conosciuto e amato, dei luoghi che tutti portano con sé sotto forma d'impronte autobiografiche. Ripercorrere tali luoghi della mente non solo consente di tracciare un sentiero fatto di continuità tra passato, presente e futuro, ma anche stabilire ed assicurare coerenza tra le rappresentazioni del sé e l'identità collettiva. Che si tratti di luoghi reali, riti od oggetti ordinari, i rimandi tangibili a cui i ricordi fanno riferimento garantiscono ai loro possessori un rinnovato senso di stabilità ed appartenenza al proprio sistema culturale. Elementi essenziali per la costruzione di un'interiorità lucida e consapevole.

La memoria personale in quest'ottica finisce spesso per coincidere con la memoria collettiva. Attraverso essa i gruppi sociali più disparati elaborano ricordi al fine di mettere in risalto i tratti specifici del proprio nucleo sociale e così garantirne la continuità.

Dal resoconto della ricerca di campo da me svolta all'interno del MOO è risultata da subito evidente la volontà da parte degli organizzatori di porre la memoria – insita negli oggetti in esposizione – al centro degli scopi sociali del museo. Dietro al museo degli oggetti ordinari si cela infatti una dichiarazione collettiva di voglia, bisogno, di collettività. L'affermazione di un'inesorabile necessità di relazione.

Rispetto al panorama museale internazionale il museo presentato in questa sede sembrerebbe distanziarsi dall'idea di museo – istituzione, in virtù dell'esigenza di ordinarietà che già dal titolo dell'opera artistica esso ha voluto sottolineare. Al centro dell'attenzione il MOO ha desiderato infatti porre la vita quotidiana, quella vita a lungo raccontata da G. Perec. Il museo degli oggetti ordinari nasce infatti con lo scopo di parlare di tutti noi, attenzione, non in nostra vece, ma dandoci la parola, dando la voce alle nostre memorie. Non è un caso difatti se tra gli aspetti più interessanti ed originali che i musei degli oggetti ordinari hanno dimostrato possedere, primeggia la loro intrinseca capacità di favorire la messa in condivisione della memoria. L'efficacia simbolica dell'oggetto combinata alla pratica narrativa, ha fatto sì che i partecipanti al museo potessero entrare in delle immagini della memoria sino ad identificarsi con esse. Grazie al mescolarsi di storie, racconti ed immagini si è resa

²²⁹ Halbwachs, M., *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1950.

possibile una sorprendente contaminazione della memoria. La storia del singolo e quella della collettività hanno finito col coincidere. Non più “io” né “loro”, semplicemente “noi”. Straordinaria a tal proposito, la voglia – registrata dagli organizzatori del MOOP – di raccontare delle storie: “la gente aveva voglia di rendere gli altri partecipi delle proprie sfere più intime”²³⁰. La voglia di condividere e di raccontarsi è stata difatti, sin dai primi giorni di apertura, una costante del nuovo museo. I cittadini parmensi hanno visto nell’iniziativa un modo innovativo quanto originale per lasciare alla collettività qualcosa di davvero intimo e personale: la propria memoria, l’eredità più preziosa che chiunque possa ricevere.

Il MOOP è diventato già dalle prime settimane di apertura un luogo familiare, un luogo profondamente sociale. Gli espositori / visitatori (hanno raccontato gli organizzatori in occasione delle mie interviste) più volte sono rimasti dopo la chiusura della mostra nel locale espositivo, nel luogo del museo hanno organizzato aperitivi e salotti di discussione. Questo vuol dire che l’apertura all’altro che l’esposizione di oggetti della nostalgia ha stimolato, è stata così profonda ed in connessione con le corde più sottili dell’emotività, da non riuscire a morire con l’esposizione stessa. Il MOOP ha creato – proprio in virtù della messa in condivisione della memoria – collettività. Grazie agli studi svolti all’interno del MOOP ho potuto osservare da vicino la grande rilevanza che gli oggetti ordinari (in questo caso “affettivi”) rivestono nella vita quotidiana e in particolare la fondamentale influenza che la memoria gioca nella costruzione dei rapporti sociali. Da un confronto delle due ricerche di campo effettuate (quella in contesto museale e quella in contesto domestico), emerge uno stesso filo conduttore nei riguardi del potenziale relazionale che la memoria rievocata dagli oggetti affettivi detiene. Gli oggetti d’affetto, infatti, in qualunque dimensione espositiva si trovino (pubblica o privata) agiscono attivamente per il consolidamento di un senso d’appartenenza comunitario. Non è un caso, difatti, se i proprietari degli oggetti, quando parlano di sé stessi, non possono fare a meno di parlare di tutti gl’individui che ruotano attorno alle proprie relazioni affettive.

II- LE RAPPRESENTAZIONI DELLA MEMORIA

Le rappresentazioni della memoria, sia se condivise socialmente sia se individuali, necessitano di un continuo aggiornamento nel tempo. Per assolvere al meglio la loro funzione esse devono sempre entrare in relazione con il presente. È per questo motivo che la memoria non risulta mai essere uguale a se stessa. Anche quando antichi e ben elaborati, i ricordi mutano sempre con lo scorrere della vita e questo perché mutano le esigenze e con esse anche i protagonisti delle biografie.

Custodire una memoria significa dunque non solo possedere delle immagini del passato, ma anche elaborare di volta in volta il proprio sistema di ricordi sino a rendere la memoria un mezzo efficace per

²³⁰ Intervista del 11-06-2016 a Flavia Armenzoni, direttrice del Teatro delle Briciole e cofondatrice del MOOP.

accogliere i cambiamenti, elaborare le perdite, cogliere la continuità tra passato e futuro. È per questa ed altre ragioni che dare voce al passato, ad esempio attraverso l'espedito degli oggetti della nostalgia, si rivela molto spesso una pratica utilissima per la comprensione del tempo presente, spesso non di facile lettura. Come afferma il celebre antropologo italiano Ugo Fabietti, la memoria non è una semplice "registrazione" del passato, ma una rappresentazione di quest'ultimo sulla quale si finiscono per creare molteplici forme di identità collettiva.

La memoria è una "forma selettiva del ricordo" in relazione alla quale si costituiscono le molteplici forme di identità collettiva. La memoria non è dunque una semplice "registrazione" del passato, ma una rappresentazione di quest'ultimo ottenuta attraverso il ricordo da un lato e l'oblio dall'altro. La memoria non è infatti un dato naturale. Essa è, come abbiamo detto, una costruzione culturale. Tutti i "fenomeni di memoria" sono frutto di una attività che consiste nell'assumere determinati elementi caricandoli di un preciso significato simbolico e, al contempo, nella rimozione di altri elementi dallo scenario che si vuole rappresentare²³¹.

I metodi di registrazione della memoria assolvono la funzione di garantire la conservazione nel tempo di quest'ultima. La memoria può essere tramandata oralmente o per iscritto tramite una messa in narrazione, oppure, in maniera più intuitiva attraverso il patrimonio simbolico insito negli oggetti ordinari, spesso importanti veicoli di costruzione identitaria.

L'atto del ricordare, così come "scegliere" di dimenticare, sono alla base di ogni forma di memoria e quindi ambedue determinanti per la comprensione del presente. A causa di ricordi e/o dimenticanze, difatti, i rapporti sociali possono radicalmente mutare, essendo essi riconducibili a sistemi di spazio e tempo determinati, evocabili attraverso rappresentazioni della memoria.

Il processo di sacralizzazione degli oggetti ordinari, così come avviene per i sistemi rituali che con il loro compiersi assolvono la funzione di materializzare il divino, solennizzando i ricordi (ovvero le immagini della memoria), innescano nei proprietari la possibilità di riconciliarsi con il passato.

Poiché per far pace con il tempo vissuto è indispensabile celebrarne la morte, seppellire la perdita ed onorare il dolore, attraverso la materializzazione di quest'ultimo è possibile distanziarsi dal passato e favorire la riconciliazione con i ricordi, ovvero la loro elaborazione. Sebbene il processo che spinge gli uomini ad accantonare tratti del proprio vissuto per dare nuovo spazio al presente / futuro sia fondamentale nel processo di crescita di ciascun individuo, è fondamentale ricordare che desiderio di preservare la memoria tramandandola nel tempo è una costante imprescindibile della specie umana. Tale pratica è data sia dalla necessità di stabilire una connessione tra passato e presente, sia come già accennato dal bisogno di assicurare tra più generazioni un senso di appartenenza al medesimo contesto

²³¹ Fabietti U., *Matera V., Memoria e identità. Simboli e strategie del ricordo*, Roma, Gli argonauti, 1999, p. 14

culturale. Secondo il sociologo Halbwachs²³², allievo di Durkheim, la memoria individuale, oltre ad appoggiarsi su ricordi personali, è sorretta da *cadres sociaux*, ovvero “cornici sociali” che fanno da prolungamento ai singoli individui. Linguaggio, scrittura, riti ed oggetti affettivi rientrano tra i simboli ed i segnali che compongono la realtà condivisa. Essi contribuiscono a rendere comunicabili e fruibili le esperienze condivise.

Con il suo lavoro Halbwachs ha voluto applicare al campo della memoria il concetto durkheimiano di “rappresentazione collettiva”, intesa come una categoria del pensiero che precede l’elaborazione individuale e che è radicata nelle istituzioni e nelle pratiche culturali. I quadri sociali, grazie ai quali la memoria diviene possibile, non solo risultano secondo i suoi studi antecedenti a qualsiasi singolo ricordo, essi addirittura sembrano produrre i ricordi stessi. A suo parere infatti non esistono immagini della memoria che si conservano intatte nel tempo; i ricordi sono ricostruzioni di vissuto sempre orientati sul presente, per questo motivo, si può pensare che il ricordare sia una pratica profondamente performativa e non semplicemente rappresentativa.

Ricordare, per un individuo, vuol dire riattualizzare frammenti di memoria riguardante il gruppo sociale cui egli appartiene o ha appartenuto in passato. La memoria collettiva, essendo condivisa, risulta per questo motivo più reale e solida di quella custodita dal singolo individuo. Un esempio importante di commistione tra memorie individuali e memorie collettive è possibile di certo riscontrarla nell’esperienza di campo da me svolta all’interno del MOO.

Lo sguardo oggettivante che il museo degli oggetti ordinari ha proposto ai propri fruitori, ha messo infatti gli espositori nella condizione di cogliere l’eccedenza di senso insita negli oggetti in esposizione. Fungendo da dispositivi narrativi essi hanno elargito inoltre un valido contributo nell’articolare frammenti di passato e donare coerenza al presente. Il MOO, nelle due esposizioni – francese ed italiana – da me osservate, ha donato al proprio pubblico la possibilità d’interrogare le rappresentazioni della memoria che passano attraverso le cose, offrendo la possibilità di prestare attenzione agli investimenti ideali, simbolici ed emotivi che gli oggetti portano e supportano.

Sapersi muovere in mezzo alle cose, misurare il mondo attraverso un’esperienza corporale. Il ruolo degli oggetti nella costruzione dell’identità. Il senso di possesso permette di addomesticare il mondo, farlo proprio, sentirsi al sicuro. Introduce l’ordine e la prevedibilità, consente di evitare errori, fallimenti, dolore. Il soggetto si riverbera nell’oggetto. Un rifugio per non lasciarsi ferire²³³.

Come afferma lo studioso italiano Gianni Cimador, gli oggetti affettivi iscritti nel quotidiano ordinario, agiscono influenzando le esistenze, modificando la visione del mondo e schemi d’azione. Essi,

²³² Halbwachs M., *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1925.

²³³ Cimador G., Masoni V. (a cura di), *Comico, Viaggio, Identità, Limite: Nuovi studi per Tondelli*, Rimini, Guaraldi, 2013, p. 11

coinvolgendo tutti gli ambiti del vivere, dell'agire e del sapere sociale determinano la maniera di stare al mondo dei loro proprietari, rimanendo sempre fortemente interconnessi al sistema di relazioni sociali che attorno ad essi si sviluppa. Le rappresentazioni della memoria iscritte negli oggetti della nostalgia ci parlano di tutto questo, esse nel loro condensarsi e fondersi con la materia finiscono per creare attraverso un atto di simbolizzazione un rinnovato senso di comunità.

III- LA STORIA DEL SINGOLO E QUELLA DELLA COMUNITÀ: DUE FACCE DELLA STESSA MEDAGLIA

Come abbiamo visto nei paragrafi precedenti, tra memoria collettiva e memoria individuale sussiste una forma di collaborazione incrociata: se da una parte i ricordi individuali sono fondamentali per la costruzione di una memoria condivisa, dall'altra molto spesso ci si ricorda del passato con l'aiuto dei ricordi altrui, o più di frequente, i ricordi vengono presi in prestito da ricordi di altri.

Il sistema di relazioni nel quale gli individui sono inseriti funge dunque da ponte tra l'interiorità dei singoli e la percezione del tempo vissuto. È per questo che i ricordi sono destinati a mutare a seconda delle esigenze del presente, ovvero a seconda delle trasformazioni che la comunità d'appartenenza sperimenta.

Dal momento in cui i ricordi personali vengono continuamente influenzati dalla società di origine, la memoria collettiva finisce con il sovrapporsi a quella individuale, ed i ricordi (aggiornati e selezionati) vengono di volta in volta reinterpretati sino ad assumere un significato utile nel presente, per il presente.

Non basta ricostruire pezzo a pezzo l'immagine di un avvenimento passato per ottenere un ricordo. Bisogna che questa ricostruzione sia fatta a partire da dati o da nozioni comuni che si trovano dentro di noi tanto quanto negli altri, perché passano senza sosta da noi a loro e reciprocamente; questo è possibile solo se tutti fanno parte, e continuano a far parte, di una medesima società²³⁴”

Dalla citazione sopracitata si evince come al centro dello studio di Halbwachs si trovi il concetto di memoria inteso come processo di costruzione di un passato condiviso. È in virtù di tale facoltà del pensiero infatti che i diversi gruppi sociali hanno la possibilità di entrare in contatto con le proprie radici, conservare la propria storia, reiterare e rinnovare nel tempo la propria identità. Inoltre, grazie alla possibilità di evocare e riprodurre immagini del passato, gli individui hanno la possibilità di dare coerenza alla propria vita tracciando un solco di continuità tra ciò che sono stati e ciò che desiderano essere nel futuro. Insomma potremmo dire sintetizzando di orientarsi nel presente.

Come abbiamo visto nei capitoli precedenti della tesi, gli oggetti di memoria (per merito della loro

²³⁴ Halbwachs, M., *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1950, p. 45

grande capacità di condensare e cristallizzare i ricordi), assolvono un importante ruolo nell'orientare gli individui nel tempo presente e futuro che si apprestano a vivere, inoltre essi (come abbiamo già visto) detengono un profondo valore simbolico in grado di favorire la stabilità interiore ed evocare un forte senso d'appartenenza identitario. La memoria ha difatti la caratteristica di appoggiarsi a riferimenti concreti, (spazi simbolici), in cui i ricordi possano condensarsi. Attraverso le immagini che essa evoca, il presente entra in collegamento con il passato ricavando da esso punti di riferimento utili per il cospicuo sforzo d'orientamento che l'individuo deve compiere in presenza del nuovo. L'aspetto più importante, che caratterizza le figure del ricordo, risiede difatti nell'efficacia simbolica, grazie alla quale gli uomini hanno la possibilità di fare ordine nella propria interiorità.

I ricordi socialmente riconosciuti, oltre che radicare la storia collettiva nel passato, ricoprono un ruolo molto importante in quanto indispensabili nel riconoscimento di una identità iscritta nel presente. Gli eventi del passato vengono letti dalle comunità come tracce in grado di favorire la comprensione del nuovo e di conseguenza facilitare la capacità dei soggetti di orientarsi nel presente. Come semafori, le immagini della memoria evocate con pretesti materiali, suscitano emozioni che di volta in volta tramutano in presenza i sentieri già battuti nel passato.

Attraverso la lezione del tempo, i ricordi aiutano gli individui a scelte consapevoli per il futuro, evitando la coazione a ripetere di errori e fornendo mezzi efficaci per decisioni sempre più coscienti per il riconoscimento proprio ed altrui.

È per questo che la memoria individuale, intesa come il meccanismo psichico del ricordo, non può essere pensata separatamente dalla memoria collettiva; ovvero separatamente da quei dispositivi tramite i quali le società incorporano la memoria del passato. Attraverso le ricerche di campo svolte (sia quella in contesto domestico, che quella in contesto museale) è stato possibile osservare da vicino il processo che fa della memoria individuale una memoria collettiva e viceversa. Nel caso del MOO in particolare, anche solo il nome che i fondatori del museo hanno deciso di dare all'innovativo progetto museale, rivela alcune sfumature determinanti per la comprensione di questo ed altri aspetti del museo studiato. Attraverso il titolo dell'opera artistica "museo degli oggetti ordinari", difatti, i teatranti francesi hanno dichiarato l'intenzione di mettere l'accento sulle contraddizioni interne che la loro intuizione artistica prevedeva. Mentre l'ordinario è notoriamente una cosa per molti, i musei sono al contrario ritenuti nell'immaginario comune dei luoghi d'élite per eccellenza. Facendo appello ad una memoria personale ma anche collettiva, Katy Deville et Christian Carrignon (i creatori del museo), hanno voluto sin da subito trasmettere la provocazione insita nella loro intuizione: gli uomini sono fatti di memoria, gli oggetti incorporano questa memoria, gli oggetti sono interscambiabili, noi siamo intercambiabili.

A partir du moment que nous appelons une mémoire personnelle et même une mémoire collective, nous sommes tous

*les mêmes, nous sommes tous des gens ordinaires, et nous avons tous plus ou moins les mêmes souvenirs. Le souvenir de mon grand-père peut être aussi le souvenir de ton grand-père*²³⁵.

Così come anche le ricerche in ambito domestico hanno dimostrato, gli oggetti ordinari che abitano le nostre case e la nostra quotidianità con l'andare del tempo prendono poco alla volta il loro posto nel paesaggio che li abita e che ci abita. Come dice Christian Carrignon, essi finiscono per fare parte di un quadro attraverso il quale i rispettivi proprietari hanno la possibilità di sperimentare il proprio senso d'appartenenza.

Per questo motivo gli individui hanno piacere che le proprie case non cambino troppo spesso. “Noi uomini abbiamo bisogno di riconoscere le nostre case come nostre, riconoscere – noi – come i loro proprietari²³⁶”. Gli oggetti che ci abitano fanno parte del nostro paesaggio interiore, essi ci danno la possibilità di trasportare nel mondo circostante la valigia di emozioni che nel corso della vita andiamo sperimentando. È in queste sovrapposizioni di immagini che la memoria individuale e quella collettiva finiscono col mischiarsi. Come le ricerche etnografiche svolte ci insegnano, infatti, la storia del singolo e quella della collettività sono sempre due facce della stessa medaglia.

Riflessioni conclusive capitolo terzo

Partendo dall'analisi del lavoro di Halbwachs sui quadri sociali della memoria, si è tentato nel capitolo terzo di offrire al lettore una riflessione sull'intimo legame esistente tra la memoria individuale e collettiva. Per comprendere gli esiti delle ricerche etnografiche svolte è indispensabile infatti prestare attenzione al travolgente processo di contaminazione della memoria che l'esposizione degli oggetti della nostalgia genera.

Il potere relazionale che la memoria insita negli oggetti affettivi detiene rimane inalterato sia quando si parla di esposizioni private che quando si parla di esposizioni pubbliche? come ha potuto la messa in narrazione della memoria individuale coinvolgere a tal punto, i fruitori del museo, da farsi collettiva? esiste una connessione originaria tra queste due facce della memoria?

Nel capitolo terzo si è cercato di rispondere a quesiti simili attraverso un'analisi teorica del concetto di “memoria” qui esaminato attraverso il filtro antropologico.

Se, come accennato nei capitoli precedenti, è vero che l'atto del ricordare, è determinante per la comprensione del presente, è anche vero che i ricordi sono destinati a mutare nel tempo a seconda delle trasformazioni che la comunità d'appartenenza sperimenta. Inoltre, non bisogna sottovalutare il fatto che non di rado ci si ricorda del passato con l'aiuto dei ricordi altrui, o più di frequente, i ricordi vengono presi in prestito da ricordi di altri.

²³⁵ Intervista del 15-02-2016 a CHRISTIAN CARRIGNON, direttore del Théâtre de Cucine e fondatore del MOOM.

²³⁶ Intervista del 15-02-2016 a CHRISTIAN CARRIGNON, direttore del Théâtre de Cucine e fondatore del MOOM.

Insomma, tra memoria collettiva e memoria individuale esiste una forma di collaborazione incrociata, stretta ed intima quanto il sistema di relazioni che ciascun uomo sperimenta nel corso della propria vita.

I ricordi, che divengono in quest'ottica "socialmente riconosciuti", radicando la storia collettiva nel passato, divengono meccanismi psichici molto influenti nella determinazione del carattere individuale. Essi sono in grado infatti di generare sia un senso d'appartenenza ad un preciso contesto culturale, sia la sensazione di aderire ad un'identità collettiva riconosciuta.

Da un confronto delle ricerche di campo effettuate (domestica / museale), è stato possibile cogliere un unico filo conduttore che ha messo in risalto il forte potenziale relazionale che la memoria rievocata dagli oggetti affettivi detiene. Gli oggetti d'affetto, infatti, in qualunque dimensione espositiva si trovino (pubblica o privata) non smettono mai di agire attivamente per il consolidamento di un senso d'appartenenza comunitario.

Conclusione parte terza

Nei capitoli precedenti abbiamo visto come la memoria e la nostalgia assolvano l'arduo compito di ricostruire un passato condiviso, nel quale gruppi sociali diversi possono riconoscere le proprie radici, conservare la propria storia e dare testimonianza di sé.

Sebbene tale viaggio a ritroso nel tempo costituisca una inoppugnabile opportunità per il singolo, essendo in grado di favorire il processo di crescita personale, consapevolezza del sé, individuazione di punti fermi nell'incostanza della storia autobiografica; risulta alla luce dei lavori di campo di fondamentale importanza sottolineare l'imprescindibilità del fattore sociale nella costruzione identitaria dei singoli individui.

Dall'analisi teorica proposta in queste ultime pagine è stato possibile evincere che ciascun soggetto, non solo vive delle relazioni sociali attraverso le quali è collegato al mondo, esso stesso è quell'insieme di relazioni.

La maniera con la quale viene concepita l'alterità, rappresenta in quest'ottica, una tematica di fondamentale importanza per la comprensione del ciclo di esperienze che portano e supportano la costruzione identitaria: dove sta il confine tra "io" e "noi"?

L'Antropologia culturale ci viene in aiuto: la linea di demarcazione non può che essere davvero molto sottile, a volte quasi impercettibile.

A partire dalle sensazioni che gli oggetti affettivi evocano, nella parte terza dell'elaborato si è tentato di entrare nei flussi che segnano le traiettorie della memoria, facendo luce sui limiti spazio-temporali che il ricordo da un lato stabilisce e dall'altro supera: quale legame tra passato e presente, e tra presente e futuro? in quale maniera la memoria viene in aiuto a coloro i quali debbono per necessità ristabilire nuove connessioni tra ciò che erano e ciò che sono, ritracciare i contorni di un'identità in continua evoluzione?

Nel primo capitolo della parte terza del testo abbiamo visto come la memoria doni agli individui la possibilità di riattualizzare frammenti di passato, riproponendo ai propri interlocutori momenti specifici della vita in una condizione di presenza.

Attraverso fasi di ricordo e di oblio, ciascuno ha dunque la possibilità di entrare in contatto con il proprio passato, ricostruendo di volta in volta frammenti di vita perduta indispensabili per l'individuazione di una linea di continuità tra ciò che eravamo e ciò che siamo.

Gli oggetti affettivi giocano un ruolo essenziale in questo gioco di rimandi biografici, attraverso di essi infatti i loro proprietari hanno la possibilità di stimolare la memoria, provocando il vertiginoso viaggio

attorno e dentro se stessi ben raccontato dall'antropologo M. Leiris²³⁷, viaggio definito nel capitolo secondo col termine di *nostos*, ovvero nostalgia. Negli ultimi paragrafi del secondo capitolo di quest'ultima parte è stata aperta, a tale proposito, una parentesi interessante in riferimento ai diversi modi di vivere e gestire il sentimento nostalgico in relazione al sesso e all'età degli individui (generazione dei trentenni e sessantenni). A conclusione della parte terza della tesi è stato proposto in fine un capitolo sulla memoria collettiva ed individuale, tematiche qui affrontate tenendo conto degli studi teorici sull'argomento da me svolti e delle esperienze di campo svolte, in particolare quelle all'interno del MOO.

Nel caso del museo degli oggetti ordinari nostalgia e cultura materiale difatti si sono alleate per favorire la rievocazione dei ricordi e di conseguenza la ri-attualizzazione della memoria.

Scavando nella storia autobiografica non solo gli espositori / visitatori hanno avuto la possibilità di ricostruire frammenti di memoria familiare / collettiva, ma anche risignificare il tempo passato, donare coerenza al presente e dare senso alle relazioni che hanno fatto da cornice alla propria vita.

Essi hanno visto nell'iniziativa museale un mezzo per dare voce e ascolto ai propri oggetti affettivi, un modo per dare alla memoria la possibilità di circolare ricostruendo frammenti di vita vissuta ed a volte perduta. Scovando legami sottili ed intimi tra un passato vissuto individualmente ed un passato più ampio, collettivo, socialmente riconosciuto.

La rievocazione della memoria in concomitanza alla condivisione di quest'ultima, ha assunto nel MOO un ruolo essenziale nel donare profondità e scopo all'iniziativa museale.

È per questo che analizzare i benefici che la riesumazione della memoria personale attua sul singolo, le relazioni di continuità esistenti tra la memoria individuale e collettiva ed entrare nei meandri del sentimento nostalgico, rappresenta a mio avviso un passo necessario sia per l'acquisizione di una più profonda comprensione del progetto museale studiato, sia per il conseguimento – da parte del lettore – di un'augmentata consapevolezza dell'utilità sociale che il contatto con gli oggetti della nostalgia, ed in particolar modo con ciò che essi evocano, rappresenta.

²³⁷ Leiris M., *L'homme sans honneur : Notes pour le sacré dans la vie quotidienne*, Paris, Jean-Michel Place, Collection les cahiers de Gradhiva, 1997.

CONCLUSIONE GENERALE

Che sia una coincidenza o meno, l'ordine degli oggetti del quotidiano va sempre di pari passo con l'ordine dei pensieri. Ci sono cose di cui parliamo sempre ed altre di cui non parliamo mai, parole che ripetiamo in continuazione ed altre che sembrano non appartenerci. L'atto di esporre o nascondere, in qualunque contesto si voglia applicare, presuppone infatti dei retroscena molto più profondi e complessi di quanto comunemente si pensi. Tendiamo ad accumulare, nel tempo e nello spazio, cose che in qualche modo parlano di noi, cose che quando ci smarriamo un po' non mancano di ricordarci ciò che c'è da sapere.

Gli oggetti della nostalgia (ovvero gli oggetti che promuovono e favoriscono la rievocazione nostalgica della memoria) esaminati in occasione delle mie ricerche, finiscono con l'accogliere in se stessi trame di storie che compongono la nostra vita. Grazie ad essi ciascun individuo a seconda dell'età, del sesso ed ovviamente delle esperienze di vita registrate, sperimenta l'opportunità di fermare per qualche istante il proprio tempo, accogliendo cambiamenti e fasi di rottura, può trovare nuove strade da percorrere per un futuro più consapevole che non risenta di vertiginose e inconsistenti fratture fra le diverse fasi temporali della vita (passato, presente, futuro). Ciascun individuo, difatti, attraverso gli oggetti della nostalgia, ha la possibilità di accorgersi del tempo che pur passando resta, riuscendo ad intravedere tra la foschia dei ricordi un barlume di continuità tra ciò che si è stati e ciò che si è. In poche parole si può affermare che tra soggetti ed oggetti è in azione un'esperienza circolare di uso e significazione continua: con le scarpe che indosso, con le "mie", ho condiviso del tempo, ci siamo divise il tempo della vita; ci siamo trasformate a vicenda e nello stesso identico spazio.

Attraverso il rapporto d'affetto con le cose, ciò a cui si aspira è il mondo del desiderio nella sua inappagabile e paradossale distanza, l'*arrière-pays*, uno spazio simbolico che ci sembra di conoscere da sempre, una terra natia, perduta e a volte riconquistata.

In quest'ottica l'affezione si offre all'individuo come il corollario di una relazione intima ed essenziale, un mezzo per integrarsi con se stessi e con gli altri.

Sfruttando la capacità degli oggetti di rievocare i ricordi iscritti nella memoria, ricostruendola, colmando lacune e crepe biografiche, non solo il singolo individuo ha infatti la possibilità di tracciare nuovi sentieri di continuità tra le epoche passate, presenti e future dando nuovo senso alla propria esistenza; ma anche la collettività, grazie alla condivisione della memoria che lo strato di roccia²³⁸ impone, avrà la possibilità attraverso gli oggetti (che in quest'ottica divengono il pretesto della condivisione) di ridisegnare il senso della propria percezione identitaria, sentirsi parte di un tutto, densificare la propria appartenenza familiare e sociale in genere.

²³⁸ Riferimento alla teoria del filosofo Wittgenstein, secondo il quale esiste uno strato di roccia oltre il quale gli uomini sono tutti uguali.

Attraverso un resoconto trasversale delle ricerche di campo da me effettuate negli ultimi anni, all'interno di abitazioni domestiche (ambiente privato) e all'interno dei musei degli oggetti ordinari (ambiente pubblico), è stato possibile constatare come gli "oggetti d'affezione"²³⁹, in qualunque contesto essi si trovino, possiedano la capacità di circolare facilmente da una persona all'altra, così come da un luogo all'altro, ponendo tutte le condizioni necessarie affinché la memoria venga rievocata prima, condivisa poi. È per questo motivo che a conclusione del lavoro qui presentato si può affermare che gli oggetti della nostalgia hanno la facoltà di trascendere l'ordinario. Essi sembrano detenere a tutti gli effetti il potere di trascinare gli individui in una dimensione "altra" dell'esistenza, una dimensione straordinaria.

I- OGGETTI CHE SEGNANO IL RAPPORTO CON IL TEMPO

Con il lavoro di tesi qui presentato ho voluto combattere la desemantizzazione del quotidiano dando spazio, ascolto e voce a quella zona insituabile del nostro io, in cui desideri ed affetti trovano il più intenso appagamento. Dare voce e ascolto alle minuzie della vita quotidiana, a quelle cose che parlano di noi, delle nostre gioie, dei nostri dolori, delle nostre nostalgie. Attraverso l'analisi dei lavori di campo effettuati a cavallo tra il 2016 e il 2019 tra Italia (Emilia Romagna) e Francia (Marseille) all'interno dei musei degli oggetti ordinari (ambiente pubblico) e all'interno di abitazioni domestiche (ambiente privato), ho voluto dare avvio ad una serie di riflessioni sul valore simbolico, sociale ed affettivo che ruota attorno agli oggetti del quotidiano. In particolare, attraverso il confronto generazionale proposto tra trentenni e sessantenni (uomini / donne) ho avuto l'intenzione di guardare all'universalità del rapporto uomo / cosa ma anche alle innumerevoli diversità che segnano l'esperienza di tale relazione. I lavori di campo hanno infatti eloquentemente dimostrato che esistono delle differenze importanti tra i diversi "modi" di legarsi agli oggetti. In tutti i casi esaminati in occasione dei miei lavori etnografici, il legame uomo / cosa, ha mostrato, più o meno direttamente, la relazione che i proprietari intrattengono con il loro passato, con la loro memoria ma anche con il tempo presente e futuro. Significativa, a tale proposito, la volontà ritrovata nei trentenni, di lasciare i propri oggetti importanti nella casa dei genitori. Una dinamica generazionale, come abbiamo visto, ampiamente diffusa grazie alla quale mi è stato possibile osservare da vicino la fase di passaggio che tale generazione appare sperimentare, una fase intermedia tra un passato familiare ormai evidentemente estinto ed un avvenire solido e stabile che appare però ancora troppo lontano. Dalle ricerche è emerso infatti che la "scelta" di lasciare gli oggetti importanti a casa dei genitori²⁴⁰ si può probabilmente

²³⁹ Dassié V., *Objets d'affection. Une ethnologie de l'intime*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010.

²⁴⁰ Propensione più frequente nelle giovani donne trentenni.

intendere come una sorta di rito di passaggio, una fase di rottura che ha lo scopo di spingere tale generazione a tagliare i ponti con la propria infanzia, un modo per poter finalmente divenire adulti. Se la generazione dei trentenni è solita eleggere ad oggetti affettivi oggetti che rievocano un tempo sacralizzato della loro vita relativamente recente (l'etnografia ha mostrato un maggiore interesse dei trentenni per gli oggetti simbolo della loro adolescenza²⁴¹); la generazione dei sessantenni (sia uomini che donne), è apparsa indubbiamente più attaccata agli oggetti affettivi che riportano all'epoca dell'infanzia. Tali oggetti, (sia che raccontino della figura dei genitori, dei nonni, o di un "io" bambino con cui ancora ci si vuole confrontare), sembrano portarsi dietro il senso di una nostalgia altamente catartica e restaurativa.

II- UN INDISSOLUBILE LEGAME TRA UOMINI E COSE

Dal momento in cui la presenza degli oggetti affettivi ed in particolare il carattere commemorativo che li lega agli uomini sono alla base di una grande esperienza sociale, guardare alla vita di ogni giorno, ai frammenti di vita quotidiana e in particolare agli oggetti materiali da cui amiamo circondarci, può essere un'eccellente maniera, a mio avviso, per imparare a tessere relazioni interpersonali più sane, solide e consapevoli. Attraverso gli oggetti affettivi, e attraverso la rievocazione dei ricordi più importanti, infatti, gli uomini hanno la possibilità di rafforzare i legami sociali a loro più vicini, come afferma l'antropologo Daniel Miller²⁴² si può dire infatti che di norma più siamo vicini alle cose più siamo vicini alle persone. Dare la possibilità agli oggetti di esprimersi, di aprirsi al ricordo confrontandosi con la memoria altrui, fa sì che essi acquisiscano la funzione di testimoniare frammenti di un'esistenza, percorsi e snodi di vita che da individuali si fanno, per mezzo della narrazione, universali. Come le esperienze di campo qui analizzate hanno dimostrato, gli oggetti, oltre essere la sintesi della storia affettiva del singolo, hanno infatti la straordinaria qualità di stabilire relazioni tra gli uomini e di rendere concrete, ovvero materiali e tangibili, queste relazioni.

Il sistema di reminiscenze che la narrazione interiore, per mezzo del sentimento nostalgico, genera; assolve l'arduo compito di dare senso al flusso perpetuo di ricordi che spesso caoticamente riempie l'universo intimo dei propri fruitori.

Il sentimento nostalgico, lungi dall'apparire come un fenomeno da evitare, ricopre in quest'ottica un ruolo molto importante per il benessere individuale e collettivo. Per mezzo di esso, gli uomini hanno la possibilità di ricostruire frammenti di storia familiare, riscoprirsi parte di un tutto. Attraverso una

²⁴¹ Da notare il bisogno dei trentenni di trattenere – attraverso gli oggetti – il tempo presente, al fine di emanciparsi dal passato familiare ed operare così in funzione di una vita autonoma, adulta.

²⁴² Miller D., *Cose che parlano di noi. Un antropologo a casa nostra*, Bologna, Il Mulino, 2014.

messa in valore del proprio passato, della propria memoria, essi hanno la possibilità di dare senso al presente.

La riflessività (il ritorno su se stessi) che la memoria impone, aiuta dunque gli uomini non solo a dare significato alla propria esistenza (salvaguardando l'integrità emotiva), ma anche a colmare il divario (come abbiamo visto dai risultati etnografici) tra passato, presente e futuro.

Dall'analisi proposta nei capitoli di questa tesi sul ruolo degli oggetti nel quotidiano e sull'importanza della memoria qui analizzata attraverso le due ricerche etnografiche svolte (museale e domestica) si è giunti alla conclusione che il rapporto d'affezione tra uomini e cose si offre agli individui come il corollario di una relazione intima e personale con la propria interiorità, ma anche come mezzo per integrarsi oltre che con se stessi anche con gli altri.

È in quest'ottica che gli oggetti si fanno abili intermediari sociali in grado di prolungare nel tempo e nello spazio i legami interpersonali, ma anche talvolta crearne di nuovi.

Evocando frammenti importanti di vita condivisa le cose testimoniano la nostra condizione di uomini in mezzo agli uomini, esseri collegati da una imprescindibile rete emozionale: la memoria.

Nella speranza di aver risvegliato nei lettori l'interesse per la dimensione ordinaria dell'esistenza, per le piccole cose del quotidiano che significano le relazioni che intessiamo con gli altri e con noi stessi, ho deciso di rivolgere questa ricerca a tutti noi, uomini e donne figli di un'epoca storica col piede fisso sull'acceleratore dei pensieri, un tempo in cui la memoria scritta nel quotidiano sembra non avere più molta importanza.

Questo l'invito e profondo auspicio di questa tesi: ridare il giusto valore alle piccole cose di ogni giorno, dare la parola agli oggetti ordinari, consentire alle piccole cose di evocare storie e frammenti di vita. Concedersi di tanto in tanto il privilegio di un viaggio a ritroso nel tempo, un *nostos* alla ricerca delle nostre coordinate, delle nostre verità. Concedere al passato d'inventare un presente, un futuro ma anche un passato fatto di consapevolezza, relazione e appartenenza.

III- UNA PLURALITÀ DI NOSTALGIE

Grazie al supporto materiale del lavoro di campo è stato possibile leggere alcune importanti differenze e/o similitudini circa il rapporto nostalgico che lega la generazione dei trentenni e quella dei sessantenni agli oggetti. In generale è stato possibile constatare che in base all'età degli individui il rapporto con le diverse fasi della vita tende a mutare. Se di norma i trentenni risultano maggiormente spaventati dalla precarietà del tempo presente / futuro, la stessa cosa non accade per i sessantenni. Inoltre, anche la percezione del sentimento nostalgico è suscettibile di mutazioni conformemente all'età di chi lo prova.

Da un'analisi dei risultati ottenuti dalle ricerche svolte, è stato possibile constatare che il più delle volte il senso nostalgico percepito dalla generazione dei trentenni risulta vicino alla dimensione dell'adolescenza, ovvero prossimo al tempo presente che si apprestano a vivere. Interessante il fatto che risulti di maggiore impatto, per tale categoria, il ricordo di un tempo relativamente recente, un tempo che appare ai loro occhi quasi sospeso, quasi avesse ancora delle cose da dire e da rivelare, quasi ardesse ancora. Sembrano essere, dunque, i ricordi relativi ad un tempo presente i più significativi per questa generazione. È attraverso di essi, difatti, che i giovani hanno la possibilità di costruirsi come adulti. Diverso il senso del tempo percepito dai sessantenni, i quali risultano a livello emozionale e sensoriale più vicini all'epoca della loro infanzia. Tale generazione sembra spinta a ritrovare nell'infanzia un quadro familiare in cui tutto sembrava funzionare. I genitori nei ricordi appaiono giovani e pieni di forze, gli affetti in generale ritornano alla memoria cullati da un senso di benessere e protezione. Se i trentenni sembrano più vicini nostalgicamente al sistema di relazioni non familiari che caratterizzavano l'adolescenza, i sessantenni desiderano ritornare – attraverso il viaggio nostalgico – alle relazioni familiari a loro più care. L'infanzia, così come l'adolescenza per i trentenni, viene dipinta come un'epoca felice e spensierata, un'epoca che non appare poi così lontana dal presente. Dalle ricerche è emersa la sensazione che “più avanti si va con gli anni più la distanza che ci separa dal tempo passato sembra accorciarsi”. Con la vecchiaia, lo spazio dedicato ai ricordi sembra infatti restringersi, e la memoria appare sempre più vicina all'epoca della giovinezza. Le ricerche hanno dimostrato che paradossalmente per i sessantenni il tempo dell'infanzia sembra più vicino che per i trentenni.

IV- DIVERSI MODI DI PRESERVARE IL LEGAME CON IL PASSATO. ESPORRE PRIVATAMENTE O PUBBLICAMENTE?

Gli studi condotti all'interno delle abitazioni domestiche hanno rivelato un forte senso di preoccupazione, percepito sia da donne che uomini, sia da giovani che meno giovani, all'idea che gli oggetti affettivi possano sottrarsi per un periodo più o meno lungo alla custodia dei loro proprietari, allontanandosi dall'ambiente domestico. Le ricerche hanno rivelato ancora una volta, in tal senso, un elemento di estrema novità: la carica affettiva che riversiamo ai nostri oggetti – fuori dall'ambiente domestico – sembra indebolirsi. In molti casi è il luogo prescelto per l'oggetto a custodirne il potere simbolico. Di particolare interesse è la sensazione di fastidio che quasi tutte le donne trentenni hanno dichiarato all'idea di esporre pubblicamente i propri oggetti. Lo stesso sentimento che, per inciso, ha veicolato la mia scelta di non fotografare e quindi pubblicare nella tesi fotografie di oggetti privatamente spostati. Grazie alle risposte rilasciate dalle donne trentenni mi è stato possibile formulare l'ipotesi che gli oggetti (almeno per tale categoria) perdano parte della loro vitalità se allontanati

dall'ambiente domestico. Anche se le reazioni degli uomini trentenni sono apparse lievemente più aperte alla possibilità di una esposizione pubblica, di tipo museale, in generale si può dire che per la suddetta generazione portare un oggetto affettivo fuori dalla propria casa, e consegnarlo ad uno sguardo pubblico (che non ne conosce e riconoscere i rituali e quindi la valenza affettiva / sacrale), vuol dire in qualche modo profanare l'oggetto, e quindi, inevitabilmente, il sistema di credenze del suo proprietario. La reazione all'idea di un'esposizione pubblica è apparsa ribaltarsi per quanto riguarda la categoria dei sessantenni. Dalle ricerche di campo è emerso infatti che in generale sono gli uomini sessantenni i più restii alla possibilità di esporre pubblicamente gli oggetti d'affezione; diversa invece la reazione delle donne che sono apparse maggiormente favorevoli ad una esposizione pubblica. In particolare sono state le donne sole e senza figli ad intravedere in questa eventualità un'opportunità di condivisione. Interessante a tale proposito il contrasto generazionale tra le due età studiate, dalle ricerche è emerso infatti che più si va avanti con l'età più il senso che si dà agli oggetti sembra mutare in funzione di una valenza più collettiva. Insomma, più si è grandi più il bisogno di condividere la memoria si fa sentire. Da un confronto delle due ricerche di campo (quella in ambiente domestico e quella in contesto museale²⁴³) è stato possibile inoltre ricavare un altro dato: sono in generale le donne a sentire maggiormente il bisogno di condividere la memoria²⁴⁴, di mettere in narrazione i ricordi con lo scopo di lasciare in eredità il proprio bagaglio affettivo. Molto interessante, a tale proposito, notare come sia proprio la categoria delle donne (categoria "tradizionalmente" pensata come la più vicina alla dimensione domestica) a voler intrattenere relazioni con il mondo esteriore.

V- TESSERE RAPPORTI PLURALI CON IL TEMPO: MEMORIA CORTA E MEMORIA LUNGA²⁴⁵.

Dal resoconto dei risultati ottenuti in occasione delle mie ricerche dottorali è stato possibile ricavare un quadro innovativo e complesso sulle differenze di stampo generazionale e/o di genere relative ai concetti di tempo, memoria, nostalgia, ambiente domestico, museale, spazio privato, spazio pubblico. Le ricerche hanno infatti dimostrato un dato essenziale che fissa le basi dell'originalità del mio lavoro: ciascun individuo si relaziona diversamente con le dimensioni temporali della propria vita (passato, presente, futuro), e questo accade perché i legami che ciascuno tesse con la propria memoria e con le proprie nostalgie sono soggette a variazioni a seconda dell'età e del sesso degli individui. In ogni momento della vita le necessità legate all'atto del ricordare cambiano, i giovani (trentenni) hanno bisogno di trattenere i ricordi più recenti, staccare il filo che li lega a quelli più lontani

²⁴³ La maggior parte delle persone che hanno esposto oggetti affettivi al MOO sono state donne adulte (per quanto ne sappiamo sopra i cinquant'anni).

²⁴⁴ S'intende qui – attraverso l'esposizione pubblica di oggetti-.

²⁴⁵ Zonabend F., *La memoria lunga. I giorni della storia*, Roma, Armando, 2001

(quelli che li riportano ai legami familiari dell'infanzia, ad un "io bambino". Tale generazione ha bisogno di trattenersi al presente per dargli forza e vitalità, per favorire il vertiginoso salto verso la vita adulta²⁴⁶. Diversa la reazione dei sessantenni dinnanzi alla possibilità di aprirsi alla memoria. Tale generazione sembra non aver bisogno di attaccarsi al tempo presente, almeno nei ricordi. La spinta vertiginosa porta gl'individui appartenenti a tale categoria verso le proprie origini. È l'"io bambino" che si vuole ritrovare, un contesto familiare ricco e fertile, una dimensione temporale in cui tutto appariva sereno e vitale. Il passato più antico appare ai sessantenni molto più vicino di quanto non si creda, di sicuro (paradossalmente) molto più vicino di quanto non lo appaia ai più giovani trentenni. Questo un altro dato emerso dalle mie ricerche: più avanti si va negli anni più la distanza che ci separa dal tempo passato sembra accorciarsi. I sessantenni, appaiono (chissà, forse anche per spirito d'immedesimazione) particolarmente vicini all'immagine dei propri genitori, o nonni, che ritornano alla memoria. Sono molti altri i risultati ottenuti dalle mie ricerche, molti di questi riguardano il rapporto con gli oggetti, con la memoria e con la nostalgia in relazione al sesso degli individui. Ad esempio voglio sottolineare qui la maggiore propensione percepita dalle donne (sessantenni) di aprirsi alla possibilità di esposizioni pubbliche piuttosto che private, dato che rivela un'esigenza prettamente femminile di condividere la memoria incorporata negli oggetti affettivi, la necessità di dare testimonianza del proprio passato. O ancora, la maggior avversione – rispetto agli uomini – percepita dalle giovani donne (trentenni) di allontanare gli oggetti affettivi dalle abitazioni dei genitori. Dato che rivela probabilmente una maggior fatica percepita dalle donne di tagliare i ponti con la famiglia di origine. O ancora, l'attitudine degli uomini sessantenni di incanalare il senso nostalgico – che tale generazione sperimenta nei confronti dell'infanzia – verso un "io bambino" che con l'età si vuole tenere sempre più vicino. Attitudine diversa da quella registrata dalle donne (sessantenni) che invece sembrano rimpiangere dell'infanzia soprattutto i parenti ormai scomparsi. Questi sono solo alcuni esempi di dati innovativi a cui la ricerca dottorale mi ha condotta in questi anni. Lo scopo, ci tengo qui a sottolinearlo, è stato quello di superare le riflessioni che sino ad oggi sono state fatte attorno agli oggetti affettivi e/o di memoria, restituendo diversità e profondità alla multiforme varietà di legami che gl'individui possono intrattenere (attraverso la memoria) con le diverse dimensioni temporali della loro vita: passato, presente, futuro. Come afferma l'antropologa francese Françoise Zonabend²⁴⁷ (citata in titolo) sono infatti fortemente convinta che il valore fondamentale della memoria vada ricercato in un flusso di continuità tra le epoche della nostra vita, un flusso che non lasci spazio ad alcun iato tra passato e futuro. Di certo, difatti, è a metà strada tra un tempo perduto e un tempo ritrovato²⁴⁸ che

²⁴⁶ Sappiamo che a causa della crisi economica attuale molti trentenni sono costretti a vivere a lungo a casa dei genitori. Sono costretti a continuare a studiare anche dopo i trent'anni, fanno fatica a trovare lavoro e quindi a crearsi una famiglia propria.

²⁴⁷ Zonabend F., *La memoria lunga. I giorni della storia*, Roma, Armando, 2001

²⁴⁸ Proust M., *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1991.

ciascun individuo, a modo proprio, tesse rapporti plurali con la propria memoria e con le proprie nostalgie.

BIBLIOGRAFIA

- Agamben G., *Stanze. Parole et fantasma dans la culture occidentale*, Paris, Payot, 1994.
- Althabe G., Fabre D., Lenclud G., *Vers une ethnologie du présent*, Paris, MSH, 1992.
- Althabe G., Selim M., Dimatteo M. (a cura di), *Approcci etnologici della modernità*, Torino, L'Harmattan, 2000.
- Amar M., Frenette Y., Lanouette M., Pâquet M., *Musées, histoire, migrations*, Québec, L'Université Laval, 2015.
- Angé O., Berliner D., 2015, « Pourquoi la nostalgie ? », *Terrain*, n°65.
- Angé O., et Berliner D., « Introduction : Anthropology of Nostalgia – Anthropology as Nostalgia », In Angé O., Berliner D. (dirs.), *Anthropology and Nostalgia*, Berghahn Books, Oxford, 2015, pp. 1-15.
- Anstett E. et Gélard M. – L. (dir.), *Les objets ont-ils un genre ? Culture matérielle et production sociale des identités sexuées*, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2012
- Attias-Donfut C. et Segalen M., *Grands-parents, La famille à travers les générations*, Paris, Odile Jacob, 1998.
- Augé M., *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil, 1992.
- Augé M., *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier, 1994.
- Augé, M., *Les Formes de l'oubli*, Paris, Payot&Rivage, 2001.
- Augé, M., *Il dio oggetto*, Roma, Maltemi, 2002.
- Bachelard G., *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.
- Bartoletti R., *La narrazione delle cose. Analisi socio-comunicativa degli oggetti*, Milano, Franco Angeli, 2007.
- Baudelaire Ch., *Le Spleen de Paris*, Paris, Gallimard, 2010.
- Baudrillard J., *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968.
- Bazin J., Bensa A., “Les objets et les choses: des objets à la chose”, *Genèses. Sciences sociales et histoire* “Les objets et les choses”, n°17, 1994, pp. 4-7.
- Bergson H., Cours I., *Leçons de psychologie et de métaphysique*, Paris, Presses universitaires de France, 1990.
- Bernardi S., Dei F., «Gruppo di famiglia in un interno: le fotografie nella cultura materiale domestica», *Studi Culturali*, VIII, n° 2, 2011.
- Bodei, R., *Piramidi di tempo. Storie e teoria del déjà vu*, Bologna, Il Mulino, 2006.

- Bodei R., *La vita delle cose*, Bari, Laterza, 2009.
- Bonnot T., *La vie des objets. D'ustensiles banals à objets de collection*, MSH, "Ethnologie de la France", n22, 2002.
- Bourdieu P., *La distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Minit, 1979.
- Bourdieu, P., *Risposte. Per un'antropologia riflessiva*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.
- Bourdieu P., *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Le Seuil, 2000.
- Burtscher A., Lupo D., Mattozzi A., Volonté P., *Biografie di oggetti. Storie di cose*, Milano, Mondadori, 2009.
- Camus A., *La peste*, Milano, Bompiani, 2017.
- Caoci A., Lai F., *Gli "oggetti culturali". L'artigianato tra estetica, antropologia e sviluppo locale*, Milano, Franco Angeli, 2007.
- Caradec V., « Muxel A., Individu et mémoire familiale », *Revue française de sociologie*, « L'économie du politique », 38-2, 1997, pp. 381-383.
- Carrignon C., *Itinéraire d'artiste, itinéraire de vie*, Reims Cedex, Villa Nova, 2014.
- Chevalier S. et Monjaret A. (dir.), « Les cadeaux/ à quel prix ? », *Ethnologie française*, n°4, 1998.
- Ciabbarri L. (a cura di), *Cultura Materiale, Oggetti, immaginari, desideri in viaggio tra mondi*, Milano, Raffaello Cortina, 2018.
- Cefaï D., Carrel M., Talpin J., Eliasoph N., Lichterman N., « Ethnographies de la participation », *Participations*, vol. 4, n° 3, 2012, pp. 7-48.
- Chateaubriand, F., *Mémoires d'Outre-tombe II*, Paris, Flammarion (édition du centenaire), livre II, 1948.
- Ciabbarri G., *Cultura materiale. Oggetti, desideri, immagini in viaggio tra mondi*, Milano, Raffaello Cortina, 2014.
- Ciambelli P., Vassas C., « La consolation des objets. Esthétique de la nostalgie dans l'œuvre d'Orhan Pamuk », *Terrain*, n° 82, 2015, pp 113-114.
- Ciambelli P., *Bijoux à secrets*, Paris, MSH, 2002.
- Cimador G., Masoni V. (a cura di.), *Comico, Viaggio, Identità, limite: Nuovi studi per Tondelli*, Rimini, Guaraldi, 2013.
- Clemente P., Sobrero A., *Contemporaneità ed identità. Materiali per un'etnografia del movimento*, Roma, Cisu, 1998.
- Clemente P., Rossi E., *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Roma, Roma, 1999.
- Clemente P., Rossi E., *Il terzo principio della museografia*, Roma, Carocci, 1999.

- Clemente P., *L'antropologia del patrimonio culturale*, in L. Faldini, E. Pili. (a cura di), *Saperi antropologici, media e società civile nell'Italia contemporanea*, Atti del 1 Convegno Nazionale dell'ANUAC, Roma, CISU, 2011, pp. 295-317.
- Colombo E., *Rappresentazioni dell'altro. Lo straniero nella riflessione sociale occidentale*, Milano, Angelo Guerini e Associati SpA, 1999.
- Combi M., *Corpo e tecnologie. Simbolismi, rappresentazioni e immaginari*, Roma, Meltemi, 2000.
- Csordas T., *Sacred Self: Cultural Phenomenology of Charismatic Healing*, California, University of California, 1997.
- Cuertas P., "Les objets de mémoire ou la ruine au quotidien", *Sociétés*, n°120-2, 2013, pp. 35-47.
- Dassié V., *Objets d'affection. Une ethnologie de l'intime*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2010.
- De Certeau M., *L'invention du quotidien*, Paris, Éditions Gallimard, 1990.
- Dei F., *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Roma, Meltemi, 2002.
- Dei F., Bernardi S., Meloni P. (a cura di), *La materia del quotidiano. Per un'antropologia degli oggetti ordinari*, Pisa, Pacini, 2011.
- Dei F., Meloni P., *Antropologia della cultura materiale*, Roma, Carocci, 2015.
- Dei F., Aria M., « La famille et le monde des choses. Culture matérielle domestique dans la Toscane d'aujourd'hui », *Ethnologie française*, n°162-2, 2016, pp. 265-275.
- Dei F., «La vita sociale delle cose, trent'anni dopo: quale svolta negli studi di cultura materiale», *Contemporanea*, XIX -3, 2016, pp. 441-49.
- Descombes V., *Grammaire d'objets en tous genres*, Paris, Minuit, 1983.
- Desjeux D., Monjaret A., Taponier.S., *Quand les Français déménagent: circulation des objets domestiques et rituels de mobilité dans la vie quotidienne en France*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.
- Desjeux D., Garabuaou-Moussaoui I. (dir.), *Objet banal, objet social: les objets quotidiens comme révélateurs des relations sociales*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Di Pasquale C., *Antropologia della memoria. Il ricordo come fatto culturale*, Bologna, Mulino, 2017.
- Dilthey W., *La costruzione del mondo storico nelle scienze dello spirito*, in *Critica della ragion storica*, Torino, Einaudi, 1954.
- Douglas M., Isherwood B., *Il mondo delle cose*, trad it. Bologna, Il Mulino, 1984.
- Durkheim E., *De la division du travail social*, trad. It. Milano, Comunità, 1971.
- Eliade M., *Enciclopedia del novecento*, trad it. Monteroduni, Istituto Enciclopedico Italiano, 1982
- Eliade M., *Trattato di storia delle religioni*, trad it. Torino, Bollati Boringhieri, 2012.

- Etienne G., *Histoires de migrations. Intimités et espaces publics*, Tours, Universitaires François Rabelais, collection “migrations”, 2017.
- Fabietti U., Matera V., *Memoria e identità. Simboli e strategie del ricordo*, Roma, Gli argonauti, 1999.
- Fabietti U., *Materia sacra. Corpi, oggetti, immagini, feticci nella pratica religiosa*, Milano, Raffaello Cortina, 2014.
- Fabre D. (dir), *Écritures ordinaires*, Paris, P.O.L, 1993.
- Fabre D. (dir), *Par écrit, ethnologie des écritures quotidiennes*, Paris, MSH, 1997.
- Fabre D. et Iuso A. (dir.), *Les monuments sont habités*, Paris, MSH, 2010.
- Fabre D. (dir), *Emotions patrimoniales*, Paris, MSH, 2013.
- Favret-Saada J., « Être affecté », *Gradhiva*, n°8, 1990, pp. 3-9.
- Favret-Saada J., *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard, 1977.
- Flem L., *Come ho svuotato la casa dei miei genitori*, Milano, RCS Libri S.P.A, 2005
- Foucault M., *Il governo di sé e degli altri* (1982-1983), Gros F., Ewald F., Fontana A. (a cura di), trad. it Galzigna M., Milano, Feltrinelli, 2009.
- Freud S., Lutto e melanconia (in *Metapsicologia*), Considerazioni attuali sulla guerra e sulla morte, Caducità, in *Opere, 1915-1917*, vol. VIII, Torino, Boringhieri, 1976.
- Freud S., *L'elaborazione del lutto. Scritti sulla perdita*, Milano, Rizzoli, 2013.
- Fritz H., *Chose et médium* (1926), trad. Par Alloa M, Paris, Vrin, 2017.
- Galimberti, U., *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- Galimberti, U., *Orme del sacro. Il cristianesimo e la desacralizzazione del sacro*, Milano, Feltrinelli, 2000.
- Galimberti, U., *Il segreto della domanda. Intorno alle cose umane e divine*, Milano, Apogeo, 2008.
- Gellereau M., *Les mises en scène de la visite guidée*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Giddens, A., *Le conseguenze della modernità*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- Guccini F., *Dizionario delle cose perdute*, Milano, Mondadori, 2013.
- Guillard V. et Monjaret. A., 2014, « Le syndrome de la tortue, ou comment “trimballer” des objets entre domicile et travail. Se constituer un territoire minimal, protecteur et identitaire », in Guillard V. (dir.), *Boulimie d'objets. L'être et l'avoir dans nos sociétés*, préface de Tisseron S., Bruxelles, De Boeck, pp. 107-121.
- Halbwachs M., *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1925.
- Halbwachs M., *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1950.

- Heidegger M., *La chose. Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 1958.
- Heidegger M., *Être et temps*, Paris, Gallimard, 1986.
- Hennion A., Latour B., « Objet d'art, objet de science. Note sur les limites de l'anti fétichisme », *Sociologie de l'art*, 1993, p.7-24.
- Jankélévitch V., *L'irréversible et la nostalgie* (1974), tr. it. in Prete A. (a cura di), *Nostalgia. Storia di un sentimento.*, Milano, Raffaello Cortina, 1992.
- Jedlowski P., Tonizzi M. (a cura di), *Nostalgia: strumentalizzazione politica e pluralità di significati*, in *Memoria, nostalgia, utopia. Il potere politico dei sentimenti*, rivista Italia contemporanea, n° 263, 2011.
- Julien M.-P., Warnier J.-P. (dir), *Approches de la culture matérielle. Corps à corps avec l'objet*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Julien M.-P., Rosselin C. (dir), *Le sujet contre les objets...tout contre: Ethnographies de cultures matérielles*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 2009.
- Jung C., *Tipi psicologici*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.
- Kahrs A., Greorio M., *Esporre la Letteratura, percorsi, pratiche, prospettive*, Bologna, Clueb, 2009.
- Kamien-Kazhdan A., *Duchamp, Magritte, Dali. I rivoluzionari del 900*, Losanna, Skira, 2017.
- Kopytoff I., *La biografia culturale degli oggetti: la mercificazione come processo*, in Mora E. (a cura di), *Gli attrezzi del vivere*, Vita e Pensiero, Milano, 2005.
- La Cecla F., *Non è cosa. Vita affettiva degli oggetti*, Milano, Elèuthera, 1998.
- La Cecla F., *Per un'antropologia del quotidiano*, Milano, Eleuthera, 2005.
- La Cecla F., *Una morale per la vita di tutti i giorni*, Milano, Elèuthera, 2012.
- Le Marec J., *Publics et musées. La confiance éprouvée*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Leiris M., *La règle du jeu*, Paris, Gallimard, 1955.
- Leiris M., *L'homme sans honneur : Notes pour le sacré dans la vie quotidienne*, Paris, Jean- Michel Place, Collection les cahiers de Gradhiva, 1997.
- Leonini L., *L'identità smarrita. Il ruolo degli oggetti nella vita quotidiana*, Bologna, Il Mulino, 1988.
- Lepaludier L., *L'objet et le récit de fiction*, Rennes, PUR, 2004.
- Luckmann T., *The Invisible Religion*, Oxford, MacMillan, 1967.
- Maffesoli M., *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Plon, 1990.
- Maffesoli M., *Éloge de la raison sensible*, Paris, Grasset, 1996.
- Massenzio M., *Religioni Simboli Società*, Milano, Feltrinelli, 1998.

- Massenzio M., *Sacré et identité ethnique : Frontières et ordre du monde*, Paris, EHESS, 1999.
- Mattéoli J., « L'objet pauvre dans le théâtre contemporain, en Images », *Revue Histoire, Anthropologie et théorie de l'art*, n°4, 2017 (en ligne).
- Mauss M., « Les techniques du corps », Présentée à la Société de Psychologie le 17 mai 1934, pp. 5-14.
- Mauss M., *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1934.
- Mauss M., *Saggio sul dono*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2002.
- Mauss M., *Teoria generale della magia e altri saggi*, Torino, Einaudi, 2002.
- Miller D., *Per un'antropologia delle cose*, Milano, Ledizioni, 2013.
- Miller D., *Cose che parlano di noi. Un antropologo a casa nostra*, Bologna, Il Mulino, 2014.
- Monjaret A., “Déménager ou les affres des papiers domestiques. Un lieu minimal de l'archive”, in Artières P., Arnaud A. (dir.), *Sociétés et Représentations « Le Lieu de l'archive, une nouvelle cartographie : de la maison au musée »*, n°19, 2005, pp. 53-64.
- Monjaret A., « Espaces d'espèces. Les coquillages ordinaires chez soi ou une invitation à un voyage intérieur », *Techniques & Culture*, n°59, 2012, pp. 62-77.
- Monjaret A. (dir.), « Introduction, Entrée en matière », *Socio-anthropologie « Le retournement des choses »*, n°30, 2014, pp. 9-19.
- Monjaret A. (dir.), “Le retournement des choses”, *Socio-anthropologie*, n°30, Paris, 2014.
- Monjaret A., “Objets du genre et genre des objets en ethnologie et sociologie françaises”, *Clio*, “Objets et fabrication du genre”, n°40, 2014.
- Monjaret A., “Objet” in Rennes Juliette et al. (dir.), *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, coll Sciences humaines, 2016, pp. 418-427.
- Monjaret A., « D'un monde à l'autre ou l'expérience matérielle et mémorielle de la mobilité ». *Les Cahiers de Salagon*, 2020, Les rendez-vous ethnologiques – RDV, 2017, (en ligne).
- Montanari F., Cetrangolo E. (a cura di), *Introduzione alla lettura di Omero*, in *I grandi classici latini e greci, poesia e prosa, Omero, Odissea*, Milano 2000, RCS Libri S.p.A., ristampa 2007, p. XXII.
- Morin V., « L'objet biographique ». *Communications*, « Les objets », n°13, 1969, pp. 131-139.
- Muxel A., *Individu et mémoire familiale*, Paris, Hachette, 2007.
- Nora P., *Les lieux de mémoire*, La République, t. 1, Paris, Gallimard, 1984.
- Novalis P., *Le monde doit être romantisé*, Paris, Allia, 2002.
- Olivier L., « Ce qui reste, ce qui s'inscrit. Traces, vestiges, empreintes », in Monjaret A. (dir.), *Socio-anthropologie*, « Le retournement des choses », n°30, 2014, pp. 147-153.
- Otto R., *Il Sacro*, trad. it a cura di Bonaiuti E., Milano, SE, 2009.

- Padiglione V., *Poetiche dal museo etnografico*, Imola, La mandragora, 2010.
- Paini A., Aria M., *La densità delle cose: economie del dono e musei etnografici*, Pisa, Pacini Editore, 2014
- Pamuk O., *L'Innocence des objets*, Paris, Gallimard, 2012.
- Pamuk O., *Le musée de l'Innocence*, Paris, Gallimard, 2012
- Panza di Biumo G., “Casa=Museo”, in De Poli A., Piccinelli M., Poggi N., *Dalla casa-atelier al museo. La valorizzazione museografica dei luoghi dell'artista e del collezionista*, Milano, Lybra, 2006, p. 11.
- Parbuono D., Sbardella F. (a cura di), *Costruzione di patrimoni. Le parole degli oggetti e delle convenzioni*, Bologna, Pàtron, 2017.
- Pavese C., *Dialoghi con Leucò*, Torino, Einaudi, 2014.
- Perec G., *Les Choses. Une histoire des années soixante*, Paris, Julliard, 1965.
- Perec G., *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974.
- Perec G., *Je me souviens. Les choses communes*, Paris, Hachette, 1978.
- Perec G., *La Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978
- Perec G., *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985.
- Perec G., *L'Infra-ordinaire*, Paris, Le Seuil, 1996.
- Perec G., *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 2009.
- Pirandello L., Casadei A. (a cura di), *Il fu Mattia Pascal*, Milano, Milano, BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2012.
- Pizzorni F., « La synergie musée-recherche : sens et valeur de l'objet anthropologique », avec Patrick Prado, in Réinventer un musée - actes du colloque MNATP 25-26 mars 1997, Paris, MNATP- CEF- Ecole du Louvre, 1999, pp 67 – 72.
- Pizzorni F., « La Forêt des choses. Substance mémorielle et correspondances sensibles des objets au musée », in Monjaret A. (dir.), *Socio-anthropologie*, “Le retournement des choses”, n°30, 2014, pp. 171-181.
- Pomian K., *Collezione*, Torino, in Enciclopedia Einaudi, 1978.
- Pomian K., *Che cos'è la storia*, Trad. Di Sario M., Milano, Mondadori Bruno, 2001.
- Pomian Krzysztof, 2004, *Dalle sacre reliquie all'arte moderna: Venezia-Chicago dal XIII al XX secolo*, Milano, Il Saggiatore [tit. or, Des saintes reliques à l'art moderne: Venise-Chicago, XIIIe XXe siècle, Paris, Gallimard, 2003].
- Pontalis J.-B., *Finestre*, trad. it, Roma, edizioni e/o, 2001.

- Prete A., *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Raffaello Cortina, 1992.
- Proust M., *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1991
- Puccini S., *Uomini e cose. Appunti antropologici su Esposizioni, Collezioni, Musei*, Roma, CISU, 2012.
- Quaranta I., *Discorsi sugli uomini. Prospettive antropologiche contemporanee*, Torino, UTET, 2008.
- Ramos E., *L'invention des origines. Sociologie de l'ancrage identitaire*, Paris, Armand Colin, 2006.
- Rautenberg M., « Déménagement et culture domestique », *Terrain*, n°12, 1989, pp 54 - 66
- Rautenberg M., *La mémoire domestique. Anthropologie et histoire de la maison rurale des Monts Lyonnais (XVIIe siècle - milieu du XXe siècle)*, Thèse de doctorat d'Anthropologie Sociale, Paris, EHESS, 1990.
- Ray M., *Objects of My Affection*, London, Thames & Hudson, 1986
- Remotti, F., *Contro l'identità*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
- Remotti, F., *L'ossessione identitaria*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- Rheims M., *Le vie étrange des objets*, Paris, Librairie Plon, Paris 1959.
- Riccini R., *Imparare dalle cose. La cultura materiale nei musei*, Bologna, Clueb, 2003.
- Ricoeur P., « L'identité narrative », *Revue des sciences humaines*, LXXXV, n°221, 1991, pp. 35-47.
- Ricoeur P., *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna, Mulino, 2012.
- Rigotti F., *Il filo del pensiero. Tessere, scrivere, pensare*, Bologna, Mulino, 2002.
- Rigotti F., *La filosofia delle piccole cose*, Novara, Interlinea, 2004.
- Rigotti F., *Il pensiero delle cose*, Milano, Apogeo Education, 2007.
- Sagnes S., "Cultiver ses racines. Mémoires généalogiques et sentiment d'autochtonie", *Ethnologie française*, "La multiplication des territoires", n°1, 2004, pp 31-40.
- Sagnes S., "Suivez le guide De l'autre à soi, ou comment devenir monument", *Ethnologies*, Vol. 32, n°2, 2010, pp. 81-101.
- Sbardella F. (a cura di), «il sacro nella via quotidiana», cap. II, in *Antropologia dell'Europa*, Bologna, Pàtron, 2007.
- Sbardella F., «Oggetti di devozione: il Barberino e la costruzione di un patrimonio culturale», in: Da Santa Chiara a Suor Francesca Farnese. Il francescanesimo femminile, la riforma farnesiana e il monastero di Fara in Sabina, Roma, Viella, 2013, pp. 152-172.
- Sbardella F., «Gli oggetti 'sacri' attraverso la spazialità della norma. Ordine e traiettorie di senso», in: Spazi e luoghi sacri. Espressioni ed esperienze di vissuto religioso, Bari, Edipuglia, 2018, pp. 41-55.

- Sbardella F., “Dévotion et objets d’affection”, *Archives de sciences sociales des religions*, 2018.
- Segalen M., Le Wita B. (dir.), *Chez soi. Objets et décors: des créations familiales ?*, Paris, Éditions Autrement, 1993.
- Segalen M., *Vie d’un musée. 1937-2005*, Paris, Stock, 2005.
- Smith J., *Relating Religion: Essays in the Study of Religion*, Chicago, University of Chicago press, 2004.
- Semprini A., *L’objet comme procès et comme action. De la nature et de l’usage des objets dans la vie quotidienne*, Paris, L’Harmattan, 1995.
- Smolczewska Tona A., Gellereau M., « De l’objet à l’expérience humaine : la narration au coeur d’une méthodologie de recherche pour comprendre et valoriser la mémoire des collectionneurs d’objets de guerre », In Actes de Conference of the Canadian Association for Information Science - CAIS/ACSI 2013. Victoria, Canada, 2013.
- Solinas P.G. (a cura di), *Gli oggetti esemplari. I documenti di cultura materiale in antropologia*, Montepulciano, Ed. Del Grifo, 1989.
- Turci M., Magni C., *Il Museo è qui*, Losanna, Skira, 2005.
- Van Gennep A., *Les rites de passage*, Paris, Emile Nourry, 1909.
- Weiner A., *Inalienable possessions. The paradox of keeping - while - giving*, Berkeley, University of California Press, 1992.
- Warnier J.-P., *Cultura materiale*, Roma, Meltemi, 2005.
- Winnicott D., *Jeu et réalité, l’espace potentiel*, Paris, Gallimard, 1978.
- Wittgenstein L., *Della Certezza*, trad. it Trinchero M., Torino, Einaudi, 1978.
- Wittgenstein L., *Tractatus Logico-Philosophicus*, trad. it. a cura di A.G. Conte, Torino, Einaudi, 1989.
- Zonabend F., *La memoria lunga. I giorni della storia*, Roma, Armando, 2001

WEBGRAFIA

<http://www.theatredecuisine.com/spectacle/musee-des-objets-ordinaires>.

<https://www.ladepeche.fr/article/2014/06/28/1908948-un-musee-des-objets-ordinaires.html>

http://parma.repubblica.it/cronaca/2015/06/20/news/quando_gli_oggetti_raccontano_un_museo_per_le_cose_di_poco_conto-117277150/?refresh_ce

http://www.solaresdellearti.it/index.php?ling=1&pg=det&tipo=2&id_venti=1368

https://www.youtube.com/results?search_query=teatro+delle+briciole+

<https://journals.openedition.org/imagesrevues/125>

<https://www.cairn.info/revue-participations-2012-3-page-7.htm>

<https://journals.openedition.org/tc/6545>

<http://www.cairn.info/revue-ethnologie-française-2004-1-p-31.htm>)

<https://doi.org/10.3406/comm.1969.1189>

ALLEGATO 1:
TABELLA RICAPITOLATIVA DELLE INTERVISTE EFFETTUATE.

1. Ricerca etnografica in ambiente museale:

Nome	Referenze intervistato	Data Intervista	Durata registrazione
Christian Carrignon	Direttore del Théâtre de Cucine e fondatore del MOOM	15-02-2016	90 min.
Flavia Armenzoni	Direttrice del Teatro delle Briciole e cofondatrice del MOOP	11-06-2016	95 min.

2. Ricerca etnografica in ambiente domestico:

Nome (*= Prima lettera per anonimato)	Sesso	Generazione	Data visita abitazioni e data intervista	Durata registrazione
J.*	F	Trentenne	10-04-2019	45 min.
F.*	F	Trentenne	20-05-2019	50 min.
B.*	F	Trentenne	05-04-2019	40 min.
V.*	F	Trentenne	08-04-2019	25 min.
G.*	F	Trentenne	12-04-2019	55 min.
V.*	F	Trentenne	03-04-2019	45 min.
A.*	M	Trentenne	10-09-2019	25 min.
M.*	M	Trentenne	25-05-2019	40 min.
R.*	M	Trentenne	12-05-2019	30 min.
P.*	M	Trentenne	04-08-2019	25 min.
A.*	M	Trentenne	10-08-2019	25 min.
R.*	M	Trentenne	15-08-2019	20 min.
G.*	M	Trentenne	20-08-2019	30 min.
A.*	F	Sessantenne	20-04-2019	55 min.
N.*	F	Sessantenne	18-06-2019	30 min.
T.*	F	Sessantenne	28-06-2019	45 min.
P.*	F	Sessantenne	10-07-2019	35 min.
R.*	F	Sessantenne	20-07-2019	30 min.
S.*	F	Sessantenne	15-07-2019	30 min.
C.*	F	Sessantenne	03-08-2019	40 min.
V.*	M	Sessantenne	12-06-2019	25 min.

A.*	M	Sessantenne	22-08-2019	20 min.
E.*	M	Sessantenne	11-06-2019	20 min.
E.*	M	Sessantenne	13-06-2019	35 min.
G.*	M	Sessantenne	05-09-2019	30 min.
P.*	M	Sessantenne	05-09-2019	20 min.
M.*	M	Sessantenne	01-09-2019	25 min.

ALLEGATO 2:

TRASCRIZIONE RAPPRESENTATIVA INTERVISTE ETNOGRAFICHE.

1. Interviste in contesto museale

a). Intervista del 15-02-2016 a Christian Carrignon, direttore del Théâtre de Cucine e fondateur del MOOM

Comment est née l'idée du Musée des objets ordinaires et quel est le lien avec le Théâtre d'objets ordinaires?

Nous faisons du théâtre d'objets de plus de 35 ans, tu intervieweras Flavia de Parme, elle te parlera du théâtre d'objets, parce que au début le Teatro delle briciole à fait beaucoup beaucoup du théâtre d'objets, elle te parlera.

Entre vous et le Teatro delle Briciole qui a d'abord commencé à faire du théâtre d'objets?

Mais, plus ou moins en même temps. Nous avons commencé en 1979 avec deux compagnies françaises le Théâtre Manarf et le Vélo théâtre. Ils sont aussi des gens qui travaillent avec des objets.

Nous pouvons parler de la création d'un théâtre d'objets ordinaires?

Nous nous appelons Théâtre de Cucine et nous faisons du théâtre d'objets. Mais nous ne pouvons pas dire: théâtre d'objets ordinaires, ceci est un nom spécifique pour l'opération du musée d'objets ordinaires. Il est important de dénouer un peu. Le musée des objets ordinaires est une œuvre artistique et le nom nous appartient, est le nom de l'opéra. Il est comme le titre d'un spectacle et il nous appartient. C'est qui avons inventé le musée. D'accord?

Comment est née l'idée de créer un tel musée?

A Mirepoix la directrice du festival Marionnettes nous a demandé d'inventer une opération qui durerait deux mois avant le festival pour permettre aux gens de comprendre ce qui est vraiment le festival. Donc nous avons joué vingt fois chez les gens, dans leur salon, et les gens étaient chargés de faire venir vingt, quinze, vingt-cinq personnes, donc au moins une personne qui n'a jamais été au théâtre, ceci est ce qui est important. Nous leur avons offert un petit spectacle de théâtre d'objets. Il est également important de savoir que de théâtre d'objets il y a aussi d'autres compagnies. Comment par exemple celle de Agnes Limbès, elle est belge, elle est de Bruxelles. Il est important de savoir cette chose pour comprendre ce qui est le théâtre d'objets. Parce que le théâtre d'objets c'est nous mais aussi d'autres personnes, par contre le musée des objets ordinaires, c'est seulement nous, il nous appartient, pas le Teatro delle Briciole, pas Flavia.

Donc c'est-vous qui avez fait le MOOP, le musée des objets ordinaires de Parme?

Oui, oui, le musée d'objets ordinaires qui continue à exister à Parme, c'est nous. Je tiens à le préciser parce que je me sens comme un artiste à qui on enlève une œuvre.

Donc, pour reprendre, cette femme à Mirepoix nous a demandé de faire une opération de deux mois. Donc nous avons joué chez les gens mais cette chose ne suffisait pas pour nous. Puis elle nous a proposé, puisque nous faisons du théâtre d'objets depuis plus de 35 ans, que les gens eux-mêmes participent à ce qui est le théâtre d'objets. Alors nous avons dit "nous pouvons faire un musée". C'est une idée que nous avons déjà depuis longtemps dans la tête mais n'a été jamais formalisée. Nous avons donc pensé faire un musée qui nous avons appelé "musée d'objets ordinaires" parce qu'il est important que les objets, qui sont porteurs de mémoire, soient les plus ordinaires possible, comme s'il y a une relation entre le fait que les objets sont ordinaires et que nous aussi sommes ordinaires. Nous ne faisons pas plus partie de l'époque des héros, l'héroïsme n'existe plus. Je pense que cela est très important.

Ce qui importe est le quotidien? Mettre en valeur la vie de tous les jours?

Oui, c'est ça. Donc nous avons proposé cette idée et nous avons ouvert une petite boutique à Mirepoix. Les gens sont venus avec un objet et ce qui était important était de trouver quelle était la petite phrase qui pourrait unir tout monde. Apporter un objet est déjà une chose, mais il faut que une petite histoire parle avec l'objet, est comme une pièce de musée, il faut qu'il a un titre.

J'ai lu sur votre site que l'objet doit toujours être lié aux grands-parents, est-ce correct?

Oui, il est toujours lié aux grands-parents.

Pourquoi les grands-parents?

Parce que l'objet porte une mémoire. Quelle est la mémoire d'un enfant? Quelle est ma mémoire à moi enfant? Elle retourne à mes grands-parents. Les histoires appartiennent surtout à ma grand-mère, ma mère racontait sans doute des histoires mais je sentais qu'il y avait une filiation avec sa propre mère, donc ma grand-mère. Je peux mettre en récit ma grand-mère ou mon grand-père parce qu'ils sont un peu loin de moi. Je ne peux pas mettre en récit ma mère ou mon père, ils sont trop proches, Je risque, je ne peux pas les toucher, Je ne peux pas expliquer exactement pourquoi mais il y a un lien sacré entre moi et mes parents. Je ne peux pas mettre en récit; c'est un lien que je peux très difficilement mettre en récit.

Avec les parents nous sommes presque la même chose, avec les grands-parents il y a une distance qui rend possible une mythologie. Exact?

C'est exactement comme ça, il y a une mythologie. Je ne peux pas permettre de les mettre en récit, d'inventer une mythologie avec mon grand-père ou ma grand-mère. Je ne sais pas s'il était mon grand-père ou son père à partir pour les Etats-Unis à la recherche de fortune, cela fait partie du mystère des ancêtres. Voilà, les premiers ancêtres sont les grands-parents, mes parents ne sont pas des ancêtres, ils sont trop proches de moi. Cela explique bien ce que vous dites, ils ne peuvent pas entrer dans une

mythologie. Donc, il est plus de 35 ans que nous faisons le théâtre d'objets, nous sommes à proximité des objets qui racontent des histoires, qui inventent des histoires. Alors nous avons dit "les gens qui veulent apporter un objet au musée d'objets ordinaires, au musée Mirepoix, ils doivent appeler leur mémoire", mais comment peuvent-ils appeler leur mémoire avec une phrase très simple? La phrase sera: "moi, ma grand- mère, elle" ou "moi, mon grand-père, il". Il faut que la phrase soit commune à tout le monde, à Parme, Mirepoix, Marseille.

Pourquoi avez-vous choisi cette formule?

Parce que nous avons trouvé que cette la phrase est plus simple et plus dynamique Elle est très court et parle de moi mais est également elle parle de toi. Ne cherche pas une histoire dans l'espace, dit-elle: «Je veux ton histoire à toi, pas une histoire de ne importe qui», il est important de parler de ton histoire à toi avec une petite mythologie, donc Il est le grand-père ou le grand-mère.

Vous pensez qu'à la fin il y a une contamination des histoires?

Dans le musée oui, parce que les objets sont anonymes, on met juste le morceau de papier et on ajoute simplement «il», de cette manière la phrase en français prend une connotation un peu enfantine, ceci est un langage parlée, un langage parlée en particulier par les enfants, parce que quand j'évoque mon grand-père, je reviens à l'enfance, et si je retourne à l'enfance est facile d'évoquer des mémoires ordinaires. Tu connais le livre magnifique de Georges Perec "Je me souviens"? Je pense qu'il a le même mécanisme, nous ne sommes pas le premier à essayer de mélanger quelque chose de très proche de nous à la mémoire passé, c'est comme si le passé n'est pas vraiment fini et comme si le présent possède en lui-même le passé et comme si le passé possède en lui-même le présente. Comme s'il y a un mouvement dialectique de ce type.

Je pense que un musée d'objets ordinaires il peut être socialement utile pour toutes les personnes amenés à réfléchir sur la mémoire et pour tous les exposants qui trouvent dans objets d'autres gens quelque chose d'eux- mêmes. Vous pensez qu'il y a ce genre d'utilité sociale?

Oui, il est ce que nous espérons. Qu'est-ce qu'il est advenu à Mirepoix, ce qui se passe à Marseille et ce qui s'est produit à Parme aussi. On avait des choses très très fortes. A Marseille une femme qui est couturière est venu avec des ciseaux, elle qui est couturière a dit "ce ciseaux sont de mon grand-père", alors, elle n'a pas resté au niveau symbolique de l'objet, elle a vraiment donné un objet qui appartient à son grand-père. Il y a une expression française qui dit "moi, mon grand- père, il a été coupé de ses raisins," coupé de ses raisins signifie que tu as perdu ta raisins, et ces ciseaux, les ciseaux de son grand-père étaient arméniens. En Arménie il y a eu un génocide au début du siècle dernier, les Turcs ont essayé d'éliminer tous les Arméniens qui vivaient dans le territoire, donc beaucoup gens sont morts et ceux qui sont survécu sont survécu parce qu'ils ont abandonné le pays et il a abandonné le pays avec son métier dans ses mains, cela signifie avec ses ciseaux. Donc, elle nous a donné ces ciseaux, et ce fut un cadeau énorme, elle n'a pas fait don d'une paire de ciseaux qui coupent bien, elle n'a pas donné des

ciseaux de collier. Le symbole peut être encore plus fort parce que ce qui compte pour nous de les objets ordinaires est que ne importe quelle objet peut parler. Peu importe que ce soit nécessairement l'objet réel. Si tel est l'objet réel nous ne sommes pas dans la symbolisation, nous ne sommes pas dans l'acte artistique, nous sommes dans un acte psychologique, un acte personnel. Alors que si ce sont des ciseaux de collier, ces ciseaux nous les connaissons tous, si je l'ai eu ces ciseaux, si ma fille a eu ces ciseaux, si je connais ces ciseaux ils sont manufactures. Dans le théâtre d'objets nous récitons avec des objets manufactures, ils sont fabriqués avec des millions d'exemplaires, ils sont interchangeables, le sous-texte est «nous sommes aussi interchangeables» nous faisons partie d'une société dans laquelle tout le monde a des meubles Ikea, tous les mêmes voitures, nous avons tous la même machine à laver. Nous disons que le Fiat est d'une certaine manière, la Renault est le meilleur, il est toujours la même chose, mieux le rouge, le bleu.

Quelles sont les causes de cette distinction? Existe comme une interchangeabilité du symbolisme? A savoir, toutes les personnes utilisent les mêmes choses mais ils investissent sur eux une symbolologie différente?

Oui oui, je te vais donner un autre exemple. Un homme est venu avec une poignée de valise, seulement une poignée. Et le billet était «moi, mon grand-père, il est parti trop vite». Tu comprends le double sens? Il est mort ou il est allé trop vite et la valise est restée là où il était? Il a couru et est resté seulement la poignée dans sa main? Mais il est mort. Cela signifie deux choses, ce qui est important dans le théâtre d'objets est la double émotion que cela provoque, cela signifie que, au début il y a un sourire pour le «parti trop vite» puis une douleur. Les téléspectateurs sont prises dans une contradiction émotionnelle, un sourire et un regret car il est pas drôle qu'il est mort trop tôt, trop jeune. Et comment nous pouvons résumer un sentiment théâtral? Quand un homme veut sourire et pleurer en même temps, peut-être qu'il est un sentiment Kitsch, le Kitsch a le pouvoir de toucher tout le monde, même les gens qui sont contre le Kitsch, je suis sûr que les artistes conceptuels dans leur vie privée sont Kitsch. Ce qui signifie qu'ils ont tous essayé cette émotion, l'émotion que nous ressentons lorsque nous ne pouvons pas sourire et pleurer en même temps, quand on ne sait pas comment réagir.

Eh bien, une autre question.

Je lis dans votre page Internet que vous parlez du musée des objets ordinaires en termes d'un musée éphémère. Que voulez-vous dire?

Mais parce que le musée des objets ordinaires est comme un spectacle et dans un spectacle il y a un début et il y a une fin. Un musée comme celui-ci devrait être provisoire, et c'est pour cette raison qu'il prend une certaine importance. S'il est permanent la force du musée va disparaître.

Est ce dynamisme qui rend le musée vivant?

Exactement, il a une naissance et une mort, cette dynamique signifie qu'il est vivant, comme pour les hommes. Ceci est le musée des objets ordinaires, nous ne pouvons pas faire un musée extraordinaire, qui dure dans le temps, cela est impossible, cette notion est importante pour nous, il doit être éphémère.

La plupart des objets reste à vous ou retourne dans les mains des propriétaires?

Cela dépend, comme les exposants préfèrent. S'ils ont joué le rôle des objets ordinaires ils quittent l'objet, dépend si sont des souvenirs d'enfance. Mais la force symbolique reste toujours. Le plus important dans cette histoire est la force symbolique, est l'acte artistique, nous demandons aux gens de faire un acte artistique, un acte symbolique qui se transforme en un acte artistique.

Vous pensez que le goût esthétique a une certaine importance dans ce processus?

Pour nous il est important; pour les exposants pas toujours.

La question que je me pose est la suivante: La beauté et l'affection voyageant ensemble? Si j'aime un objet je serai amené à voir dans cet objet une beauté, ou vice-versa, si une telle chose pour moi est belle, je serai amené à l'aimer? Cette connexion existe ou pas?

Pas nécessairement. L'objet ordinaire est simple, la poignée d'une valise n'a aucun intérêt, est une poignée, c'est tout. Ce qui est important est la poignée et le ticket. Les ciseaux sont des ciseaux très agréable, très utiles, précis, fonctionnels, mais ils ne sont pas esthétiques. Il est le symbolisme qui est important.

Il existe une gamme d'exposants et de visiteurs qui ont montré plus d'intérêt et de participation?

Sans aucun doute. Comme toutes les œuvres artistiques même le musée est destiné à une certaine catégorie de la population. Malheureusement toujours. Je veux dire malheureusement parce que les gens qui appartiennent à la partie la plus pauvre de la population n'ont pas envie d'aller dans un musée. L'idée du musée fait peur. Est pour cette raison que nous avons voulu créer une contradiction entre le nom "musée" (effrayant) et "objets ordinaires". Exactement la contradiction est entre Museum et ordinaire.

L'ordinaire est pour tout le monde et le musée est pour quelques-uns?

Exactement, il est cette force dynamique que nous essayons de mettre en place. Puis à Parma nous avons fait le musée dans un hospice pour personnes âgées, l'ancien hospice de Parme. Beaucoup de gens ont été attirés par les journaux, quand ils ont entendu "musée" ils pensaient que ce n'était pas une chose qui leur convient, mais quand ils ont entendu

«hospice» ont vu cette initiative comme une chose plus proche d'eux, parce que de nombreux parents et amis avaient vécu là-bas. Fonctionne aussi très bien pour le ouï-dire "je ai vu le musée, vous devriez aller."

Flavia de Parme te dira que le musée fonctionne pour connexions des gens très proches les uns des autres. Sont des gens qui poussent les autres à participer, il est une approche très longue.

Alors nous pouvons dire que la catégorie de personnes qui ont participé à l'initiative a été mixte?

Oui, le but du Teatro delle Briciole était de faire venir plus de monde possible. Donc de faire un gros travail avec le journal, la télévision, la «République» et même la télévision nationale a participé. Alors cette chose nous permet de peser la peur que nous pouvons avoir vers l'art. L'art fait toujours peur. Parce que l'art appartient à une partie de la population qui n'est pas intéressés par les gens ordinaires.

Il y avait des différences entre les expositions de Mirepoix, Marseille et Parme? En particulier, les réactions entre la France et l'Italie ont été différentes? Si oui, de quelle manière?

Les réactions n'ont pas différé. A partir du moment que nous appelons une mémoire personnelle et même une mémoire collective, nous sommes tous les mêmes, nous sommes tous des gens ordinaires, et nous avons tous plus ou moins les mêmes souvenirs. Le souvenir de mon grand-père peut être aussi le souvenir de ton grand-père. Donc il n'existe une différence notable, à exception de la spécificité des expressions populaires. Ce qui nous semble nécessaire est de jouer sur les expressions populaires, les expressions populaires sont au cœur d'une langue, nous ne pouvons pas traduire une expression populaire français en italien, nous aurions seulement des choses qui ne signifient rien et aussi très drôle. Quand nous sommes arrivés à Parma nous avons amené

avec nous quelques-uns des objets du musée de Marseille pour commencer le musée. Nous ne pouvons pas commencer le musée avec zéro objets, il est important qu'ils sont déjà des éléments, de sorte que les gens ont une idée de comment cela fonctionne. Il fonctionne très bien avec des exemples. Car il était nécessaire de mettre les petites papiers, nous avons demandé à un ami italien de les traduire en italien, mais l'objet traduit change de sens, il n'est plus ce qu'il était avant. Par exemple l'expression "moi, mon grand-père, il est parti trop vite" en italien n'a pas la même signification. Donc les phrases sont différentes, dans une autre langue est difficile d'appréhender la finesse linguistique. Il est comme si nous avons une culture commune, nous Français du début du XXe siècle avons une culture qui passe à travers la langue, vous Italiens avez une culture très proche de la nôtre mais qui n'est pas la même chose parce que la langue a son propre fonctionnement, nous parlons de idiosyncratismes et cela nous ne pouvons pas toucher, nous ne pouvons pas traduire. Voilà pourquoi le travail des traducteurs, comme celle des traducteurs de romans, est fascinant. Ils viennent de faire passer une langue dans une autre langue, il est un travail extraordinaire et extrêmement compliqué. Il n'est pas traduire des mots mais des émotions.

Les Italiens ont compris le fonctionnement et les objectifs du musée de Parme?

Oui, nous avons demandé à des Italiens d'expliquer le fonctionnement du musée avec des moyens italiens.

Donc, en conclusion, nous pouvons dire que les objets sont en mesure d'évoquer les souvenirs et les moments importants de la vie de chaque homme?

Oui, bien sûr, les objets qui se trouvent dans cette chambre sont tous des objets terriblement ordinaires, mais peu à peu ils prennent leur place dans ce paysage spécifique avec les gens qui habitent ce lieu, ils finissent par faire partie d'un tableau. Les mêmes objets dans un autre lieu ne seront plus la même chose, peut-être qu'ils auront également d'autres utilisations.

L'idée du tableau il me semble très intéressant, vous la pouvez mieux expliquer?

Nous avons besoin de choses fixes, nous avons besoin de reconnaître notre maison, nous avons besoin que cela ne change pas trop souvent, voilà pourquoi nous la décorons.

Il y aura d'autres expositions dans le futur?

Il y a la possibilité de créer un musée en Grande-Bretagne au cours des prochaines années et peut-être même au Brésil, mais toujours rien sûr.

b) Intervista del 11-06-2016 a Flavia Armenzoni, direttrice del Teatro delle Briciole e cofondatrice del MOOP

Buongiorno e grazie per avere accettato di rispondere a qualche domanda.

Christian Carrignon mi ha spiegato nel nostro precedente incontro che l'Idea del MOOM e quindi del MOOP nasce dal Teatro degli Oggetti. Come si sviluppa il Teatro degli Oggetti? In cosa consiste la natura di questo teatro?

Dunque, il Teatro degli Oggetti nasce molto tempo prima che io iniziassi a fare teatro, più o meno nella generazione di Christian che ha all'incirca una decina di anni più di me. Io l'ho guardato, l'ho subito, ma non ne ho visto la nascita. È un teatro che in Italia ha fatto molta fatica in generale, mentre in Francia continua ancora oggi ad essere vivo. In Italia purtroppo il Teatro degli Oggetti ha una natura statica che lo fa facilmente apparire come datato. Fa molta fatica ad andare avanti.

Questa forma teatrale nasce come un gesto artistico di ribellione, anziché posarsi su l'utilizzo del burattino, o di qualunque altra figura che può oscillare dal simbolico al figurativo, parte dall'idea di creare una metafora. Il periodo storico in cui questa corrente teatrale si sviluppa è a mio avviso molto importante, stiamo parlando della fine degli anni settanta, nel pieno del boom consumistico.

Io penso che in qualche modo la sua creazione fosse anche un atto politico.

Christian dice spesso che il fatto che l'oggetto possa diventare arte è esso stesso una maniera di accettare ma anche di scardinare l'oggetto, di dare un altro senso all'usa e getta che ormai ci sovrasta. Nei primi anni Ottanta Il Teatro delle Briciole entra in questo filone. All'inizio era una compagnia di burattini, abbastanza tradizionali, dal nome Otello Sazi. Poi i giovani del tempo hanno creato una nuova compagnia iniziando a trasformare i burattini in pupazzi, poi mischiando i pupazzi e gli attori.

Con il tempo questi ragazzi sono entrati nel filone del Teatro degli oggetti. Per loro il Teatro di oggetti voleva dire non costruire più oggetti ma utilizzarne di preesistenti. Il che significa, anziché donare un

significato nuovo ad ogni oggetto creato, trasferire un significato preesistente relativo ad un oggetto che tutti conoscono.

Secondo me c'è un sentimento molto democratico in questa trasmissione. Chiaramente questo processo prevede un lavoro di metafora rispetto alla semplice formazione di un significato.

La nuova compagnia, dal nome Teatro delle Briciole, dopo essersi defilata nel filone del teatro di oggetti crea nei primi anni Ottanta un festival a Reggio Emilia specifico di Teatro di oggetti, il Micro Macro Festival. È in quella occasione che conosce il Theatre de Cuisine.

Stiamo parlando del 1982-1983, io ero al mio primo spettacolo, circa trent'anni fa.

Riscuote successo al suo esordio il Teatro di oggetti? Viene compreso dal pubblico?

Mi pare di capire che il pubblico italiano risultasse già d'allora meno preparato ad un teatro tanto avanguardistico rispetto al pubblico francese, è così?

Mah, dunque, mi viene da pensare al mio primo spettacolo. Era uno spettacolo per bambini in cui pupazzi ed oggetti si mischiavano. Senz'altro venne capito, anche perché era uno spettacolo che favoriva anche drammaturgicamente l'ingresso degli oggetti nella scena ma anche proprio nella drammaturgia. Certo, quando si parla d'infanzia è più accettabile una forma teatrale simile, semplicemente perché utilizzare gli oggetti come se fossero dei piani cinematografici, di tipo differente e non realistici, significa giocare con il Micro-Macro, quindi con delle miniature, piccoli oggetti che rimpiccioliscono la realtà e consentono di parlare metaforicamente del mondo degli uomini, macchine, case, il loro mondo.

Spessissimo il teatro di oggetti ha una piccola scena e questa è anche un po' la difficoltà fisica che si sente di più.

In Italia c'è una forte tradizione teatrale che si fonda sulla scenografia annessa sempre al palcoscenico. Per il Teatro di Oggetti il palcoscenico non va bene perché non si vede, ci vuole la gradinata e in Italia non c'è. Ci sono varie difficoltà che non sono soltanto culturali.

Il Teatro degli Oggetti pur avendo avuto un suo corso e un suo sviluppo non ha secondo me molte speranze di andare avanti a causa del limite insito negli oggetti. Se tu ampli le rappresentazioni al teatro di figura, mischiando quindi oggetti con manufatti, persone e cose; lo scibile di cose possibili aumenta esponenzialmente.

Il Teatro puro di Oggetti io credo che abbia avuto un suo momento storico che adesso sia destinato a scemare perché limitato nel suo poter essere. Secondo me il rapporto tra l'umano e l'oggetto non è infinito da un punto di vista teatrale.

Il teatro di Oggetti è troppo limitato alla materialità dell'oggetto?

Sì. Se io faccio vivere una bottiglia, le sue azioni sono limitate dalla sua stessa fisicità, può fare solo alcune cose essendo una bottiglia. È limitato l'oggetto e sono limitate le maniere con le quali tu puoi manipolarlo. Da un punto di vista teatrale il rapporto tra l'umano e l'oggetto non è infinito.

Secondo me il teatro degli oggetti puro ha un'epoca, dopodiché che si usino e si riutilizzino gli oggetti in teatro va benissimo ma superando la pura materialità delle cose.

È per questo che trovo molto interessante lo sviluppo del MOO, del Museo degli Oggetti Ordinari, che pur partendo dal teatro degli oggetti diventa tutta un'altra cosa.

È possibile che negli anni Settanta, quando parte l'idea del Teatro di oggetti, tra gli scopi di questa nuova forma teatrale vi fosse quello di mettere in scena degli oggetti conosciuti, comuni, oggetti che tutti conoscevano bene, che il pubblico poteva vedere come propri?

Beh si è così. L'idea era quella di fare arte con le cose comuni. Penso che Duchamp sia stato in qualche modo un precursore dell'idea di "fare arte con l'oggetto quotidiano". Questa cosa è stata vista da subito come una scommessa.

Altri fattori importanti sono stati probabilmente la spinta consumistica e la voglia di prendersi in giro, una grande spinta ironica.

Se penso agli spettacoli in cui ho lavorato io mi è chiara una forte influenza cinematografica, nel senso che il teatro degli oggetti in generale ti dà la possibilità di giocare sul grande e sul piccolo, quindi su piani cinematografici quasi di sproporzioni che un teatro naturalistico non permette.

Ha voglia di parlarmi della nascita del MOOP? L'idea viene partorita dalla Francia non è così?

Si l'idea nasce dalla Francia, io ho captato questa idea e l'ho portata in Italia.

Noi siamo sempre stati collegati tramite il Teatro degli Oggetti anche se nella lunga storia del Teatro delle Briciole a un certo punto questa forma teatrale è stata abbastanza abbandonata.

Nel nostro teatro non c'è più una compagnia da molto tempo, adesso siamo anche un centro di produzione, da nucleo di artisti così com'era quarant'anni fa, oggi il nostro teatro si è aperto. Il teatro di oggetti è stato soltanto ripreso alcune volte in qualche filone ma è rimasto comunque nel nostro dna iniziale ed anche nei giovani che sono cresciuti all'interno delle Briciole.

Noi abbiamo sempre lavorato tantissimo in Francia. Io personalmente ho fatto l'attrice lì per molti anni e quindi vuoi o non vuoi finisci per crearti una cultura differente. Girando in Francia abbiamo sempre avuto rapporti con Marsiglia, io sono sempre rimasta legata ed in contatto con Katy Deville e Christian Carrignon.

Uno dei momenti cruciali della storia del nostro teatro di oggetti ha avuto luogo in occasione dell'Insolito festival.

L'insolito festival nasce come festival estivo, un festival che ha avuto come riferimenti il palco ed un quartiere della città dal nome quartiere oltre torrente. Questo si trova appena al di fuori del parco in cui è situato il nostro teatro. Il quartiere del Torrente è il nostro quartiere. Parma è una città piccola è questo è uno dei pochi quartieri che si possono ancora chiamare così.

Il quartiere del torrente è il più tipico ed il più discusso, è il quartiere dei parmigiani, il quartiere più popolare, il quartiere con il più alto numero di immigrati etc.

In quella occasione sono nate delle iniziative d'integrazione con lo scopo principale di far avvicinare ma anche di far partecipare la città e i cittadini.

Si esce dal teatro per occuparsi di alcuni luoghi del sociale feriti o che vanno ritrovati.

L'idea dell'Insolito festival nasce dalla domanda: "che cosa possiamo fare noi per alleviare le sofferenze della nostra città?". Da questa stessa domanda è nata anni fa un'altra importante iniziativa dal nome: Schiusi. L'idea è stata quella di riaprire alcuni negozi che sono stati chiusi per crisi e di farci dentro, per il tempo che le finanze ci permettevano, degli spettacoli, in modo da creare un vero e proprio itinerario di "shopping culturale".

Per due edizioni l'abbiamo fatto nel nostro quartiere Torrente.

La cosa chiaramente è stata molto apprezzata perché non solo ha avvicinato i cittadini, anche i passanti, al teatro; ma ha anche messo d'accordo molte componenti della città, componenti economiche ma non consumistiche, nell'individuare nella riapertura di questi luoghi una forte operazione di rivalutazione sociale.

Questa iniziativa ha fatto capire che ci sono dei posti che vanno riabitati. Che riabitando questi luoghi ci si riabituava ad uno sguardo diverso.

È in questo contesto di progettazione che ho intercettato quello che era il MOOM, il Museo degli oggetti ordinari di Christian e Katy.

Sinceramente all'inizio non l'ho capito tanto ma ho da subito percepito che c'era qualcosa di geniale dietro il MOOM.

La prima volta che abbiamo aperto il MOOP è venuto particolarmente bene. Alla luce di questa idea di rivivere i luoghi abbandonati, abbiamo deciso di farlo dentro il bar di una casa di riposo chiusa da quindici anni, che era quindi il luogo della memoria proprio di quel quartiere, il quartiere oltre torrente. Oltre ad essere questa casa di riposo un posto molto conosciuto agli abitanti di quella zona, che è tra l'altro una zona residenziale e quindi non di passaggio; è un luogo molto conosciuto anche dal resto della città, noto per la sua chiusura forzata. Si tratta di un posto enorme, due ospedali, chiusi perché non avevano più le credenziali per restare aperti, insomma, non erano più a norma.

In collaborazione con il comune di Parma il 30 giugno del 2015 abbiamo deciso di riaprire questo luogo di memoria e di pensare e concretizzare l'apertura del MOOP, il Museo degli oggetti ordinari di Parma.

La cosa più difficile è stata prima di tutto capire, davvero, di cosa si trattasse, bisognava avere le idee chiare su quello che andava comunicato alla città. Ad esempio è stato molto complicato pensare a come avremmo dovuto gestire l'inaugurazione, perché questo è un tipo di museo che è aperto prima di essere aperto. Comunicare una cosa simile non è facile.

Il MOOP è stato aperto il 30 di giugno ed inaugurato il 14 luglio del 2015.

Mentre il Theatre de Cusine ha aperto il MOOM solo ad un contesto teatrale, dunque ad una comunità abbastanza ristretta, invece noi volevamo aprirlo alla città. Ci voleva quindi una comunicazione capillare, sintetica ed efficace. Facendo parte di una compagnia Katy e Christian sono più abituati a lavorare sul piccolo, noi avendo un teatro molto grande e disponendo anche della struttura eravamo più orientati all'apertura al pubblico.

La scelta delle parole da utilizzare per la pubblicità, in particolare per la creazione dei volantini è stata molto importante per capire veramente cosa avevamo intenzione di fare.

Durante la preparazione al MOOP Christian e Katy hanno tenuto una specie di stage nel nostro teatro rivolgendosi ad una decina di collaboratori delle Briciole, ironicamente soprannominati i "moppanti", ovvero coloro che avrebbero dovuto tenere aperto il MOOP.

Anche se abbiamo riadattato alcune cose, come ho detto alla luce del fatto che noi volevamo estendere l'iniziativa alla città, il progetto iniziale è rimasto il loro, noi l'abbiamo comprato così come si comprano gli spettacoli. È una cosa che abbiamo creato assieme.

Ha voglia di parlarmi dell'importanza delle parole in relazione agli oggetti di memoria? Voi avete chiesto agli espositori /visitatori di raccontare una breve storia non è così?

La frase "mio nonno, mia nonna" impostata dal Theatre di Cusine per dare avvio al MOOM a Parma non andava bene. La gente troppo spesso

interpretava questo incipit come una richiesta di portare oggetti appartenuti ai nonni. In realtà non è assolutamente questo, quello che viene chiesto non è un oggetto del ricordo ma un oggetto che ti ricorda, poteva trattarsi di qualunque cosa.

Io mi sono resa immediatamente conto delle potenzialità del MOO quando anch'io in prima persona ho cominciato ad istruire i moppanti. Tra le altre cose loro avevano anche il compito di gestire un grande archivio in cui venivano registrati gli oggetti, al momento della consegna i proprietari dicevano anche se li rivelevano indietro o meno. Un altro compito importante dei moppanti è stato quello di aiutare a trovare la frase da affiancare a ogni singolo oggetto. La frase è molto importante perché dà senso all'oggetto. La frase corrisponde al gioco teatrale dell'intuizione, quella cosa che rende possibile la memoria. Il moppante ti aiuta a capire perché sei lì.

Spesso venivano fuori delle cose sconvolgenti, veniva fuori il motivo per cui inconsciamente le persone prendevano da casa determinati oggetti. Io credo che soprattutto in questo momento sia molto importante ridare importanza agli oggetti, che in qualche modo ci stanno seppellendo.

Una volta si tendeva a dare un particolare affetto agli oggetti manufatti, oggi col fatto che di manufatto non c'è più tanto, è comunque importante dare importanza a degli oggetti anche solo perché ricollegabili a dei momenti importanti della tua vita.

Ho notato che spesso le frasi che accompagnano gli oggetti affettivi hanno un retrogusto ironico....

Beh sì, nel senso che l'ironia è fondamentale. In qualche modo dare senso ad alcuni oggetti è anche un atto ironico, anche perché se l'esposizione non è anche un divertimento perde la sua essenza. L'oggetto dev'essere in qualche modo spogliato dall'idea esclusiva del ricordo, non ti deve portare nel passato, come accade in un comune museo, ti deve portare nel presente, l'oggetto deve spingerti ad avere maggiore consapevolezza nel presente.

L'ironia serve a facilitare questa flessibilità, a facilitare questo viaggio dal passato al presente.

Come avete gestito l'apertura del MOOP?

Il museo è stato aperto con una piccola parte di oggetti già presenti all'interno, per dare un'idea ai visitatori degli oggetti da portare. Alcuni di questi oggetti sono arrivati dalla Francia, altri sono nati dall'essere stati noi stessi i primi portatori. Noi abbiamo vissuto in prima persona questo ruolo.

Essendo sul territorio di Parma da diversi anni abbiamo un nostro pubblico che ci segue, ma lì, la cosa più straordinaria di tutte è stata che c'erano persone di età diverse, bambini, adulti, anziani, non capivo nemmeno come avessero saputo dell'iniziativa. Ci sono state alcune persone del quartiere che vedendo riaprire questo posto si sono incuriosite e avevano voglia di portare tantissime cose. Ci chiedevano "perché non rimanete per sempre qua?". Qualcuno veniva anche molto carico di emozione e questa è una cosa che mi ha molto colpito. Venivano da noi con un oggetto più che caro. Avevano la voglia, il bisogno di prestare alla collettività qualcosa a cui tenevi tantissimo.

Secondo me la cosa importante è che attraverso questi oggetti, che in tanti hanno portato, leggevi dei frammenti di vita vissuta ed in ogni

frammento potevi ritrovare un pezzo della tua vita. Più universi che davano vita ad un unico universo. Noi ci ritrovavamo ad ascoltare delle storie bellissime, la gente aveva la necessità di parlare, raccontarsi. Spesso capitava che gruppi di familiari visitatori del MOOP venivano a sapere delle cose importanti dei loro cari grazie alle esposizioni, al dialogo tra gli oggetti. È stato un buon modo per raccontarsi. Anche se non tutte le storie si percepiscono istintivamente, una cosa importante del MOOP è che le storie devono rimanere intime, è l'oggetto a parlare, a dire quello che ha da dire.

Una cosa simpatica è che il MOOP è diventato già dalle prime settimane un posto familiare, la gente rimaneva a chiacchierare, spesso si organizzavano anche aperitivi.

In quali occasioni è stato aperto il MOOP?

Dunque per la prima volta è stato aperto dal 30 Giugno al 5 Agosto del 2015, la seconda apertura è avvenuta nel Settembre 2015 in occasione del progetto Schiusi; la terza apertura nel Dicembre 2015 in occasione di un festival di teatro di figura che abbiamo organizzato nel nostro teatro.

Noi sinceramente avremmo voglia di chiedere al Comune di Parma le autorizzazioni per creare un MOOP permanente. Christian e Katy secondo me il progetto MOOP l'hanno un po' depotenziato facendolo rimanere ancorato ad una singola realtà teatrale.

Christian mi ha parlato del lavoro di allestimento del MOO come un atto artistico. Come è stata pensata l'estetica dell'esposizione?

È tipico degli artisti, in particolare degli attori, pensare le scenografie in movimento. Anche nelle piccole cose vi è stata un'attenzione per l'estetica, come ad esempio nella scelta dell'etichetta, o nella scelta del luogo in cui attaccarla, c'è stata una meticolosità artistica nel decidere alcune cose. Abbiamo cercato di cambiare lo sguardo degli spettatori, di fargli vedere gli oggetti in un altro modo. Ripensare gli oggetti come dei beni da tenere e non gettare vuol dire stimolare gli spettatori a non gettare-allontanare le emozioni che questi oggetti gli provocano.

Il MOOP non segue la stessa prerogativa del MOOM nell'individuare nel museo di oggetti una necessaria natura effimera?

Io penso che quello del museo effimero sia un bel concetto, ma mi permetto di dire che secondo me il MOO è effimero anche se è permanente. Secondo noi l'ideale è che il MOOP sia in movimento, che si sposti in ogni quartiere in maniera permanente. Effimero nel senso che si sposta.

Se tu lo pensi con queste potenzialità più antropologiche è anche più educativo per imparare a non buttare più tutto quello che capita e a riflettere sulle cose. Sono le cose ad essere effimere, alcune persone portavano gli oggetti anche solo per dieci giorni e poi se le venivano a prendere, è sempre tutto in continuo movimento, la dinamicità non manca.

Com'è stata pensata l'organizzazione dello spazio? Dove mettere gli oggetti? Come posizionarli?

Innanzitutto ci siamo dovuti confrontare con delle finanze minime. Christian e Katy sono andati nel museo anche prima di noi ed hanno cominciato ad ammobiliare una stanza, con tappeti, poltrone. L'idea è stata quella di ricreare un posto familiare, quasi un luogo di casa. Il criterio di Christian utilizzato in Francia è stato quello di ricreare una sorta di "stanza della nonna", lui è molto legato a questa estetica mentre io un poco di meno.

Il MOOP che abbiamo allestito al Teatro rispetto alla prima esposizione nella casa di riposo ha avuto meno successo nell'organizzazione dello spazio a causa dell'ambiente troppo piccolo che rendeva gli oggetti troppo vicini, in una specie di esposizione quasi da magazzino.

L'idea è quella, com'è avvenuto per il primo museo MOOP, di allestire un luogo in cui si può stare, in cui ci si sente a proprio agio. La sola esposizione di oggetti leva un po' di valore agli oggetti, dev'essere un luogo il MOO.

Cosa mi dice del dialogo che è venuto a crearsi tra la memoria individuale e quella collettiva? La gente si è ritrovata negli oggetti esposti e aveva voglia di raccontare qualcosa di sé tramite questi oggetti?

Delle volte c'erano degli oggetti in cui la condivisione delle storie non era immediata ma attraverso la scrittura, che era sempre efficace come sono efficaci gli atti artistici, riuscivi ad entrare in un'immagine, in una metafora, e questo processo si trasformava il più delle volte in un tipo d'identificazione. La gente era emozionata. Aveva voglia di rendere partecipi gli altri delle proprie sfere più intime.

Questa intimità nel distacco è molto interessante a mio avviso. Spesso le cose più intime si possono raccontare solo a qualcuno che non si conosce per niente.

Nel MOOP potevi vedere una serie di momenti che non fanno la storia del mondo, ma fanno la tua storia.

Spesso la gente che viene al MOO non racconta una bella storia, ma è il fatto che te la racconti che è bello. È bello che la voglia condividere. Io vedo nella messa in esposizione degli oggetti affettivi un grande passo verso il futuro. Lasciando la tua memoria alla comunità crei un atto d'eredità. Stai lasciando, sapendo che c'è qualcuno che accoglie, e questa è una voglia bella quanto universale.

Credo che spesso il tempo trascorso con un oggetto, e quindi anche con ciò che simbolizza, giochi un ruolo molto forte nel legame che viene a crearsi con l'oggetto...

Sono molto d'accordo ma io credo anche un'altra cosa, a rendere un oggetto importante è anche il tempo che altre persone hanno trascorso con lui. Ad esempio quando un oggetto è fatto a mano questo oggetto ha già in sé dell'amore. Ha già incorporato il tempo di qualcun altro. Un tempo il doudou era tuo, esclusivo, ora vai all'Ikea e anche l'oggetto più transizionale per eccellenza lo acquisti come qualsiasi altro oggetto in serie, scompare l'atto d'amore proprio della creazione, scompare l'unicità.

Il tempo trascorso dagli altri con le cose si percepisce sempre, nel bene e nel male. Gli oggetti manufatti si distinguono dagli altri oggetti per la cura dei dettagli, come dice un pedagogo famoso: "se lo sguardo si posa sul dettaglio, il dettaglio ti arriva direttamente al cuore". Noi come teatranti vorremmo ridurre lo sguardo ai dettagli e alfabetizzare, anche da un punto di vista emozionale, lo sguardo.

Se dovesse definire una utilità sociale del MOOP? A che cosa può servire il MOOP in una società come la nostra?

Il MOOP è un piccolo tassello ma è un tassello che crea comunità e oggi di comunità ce ne sono sempre meno. Il MOOP è un atto artistico comunitario in cui gli espositori/ visitatori scelgono l'oggetto, lo portano, scrivono il biglietto e decidono dove esporlo. Il MOO è un atto comunitario che crea comunità donando un nuovo sguardo sull'oggetto ordinario di cui secondo me abbiamo molto bisogno. Il MOOP significa ridare importanza alle cose che ci appartengono, ridare importanza alla nostra storia. È un bel posarsi.

Le persone grazie al MOOP hanno la possibilità di dialogare sulle cose veramente importanti della loro vita, di entrare veramente in contatto tra di loro. Le persone hanno voglia di sentirsi in una comunità ma non hanno lo spazio per farlo veramente.

Credo che il MOOP sia stato molto importante per la vita del nostro quartiere, probabilmente anche grazie al fatto che i giornali hanno colto, penso anche lì in maniera intuitiva, le potenzialità di questa cosa.

Ho ricevuto dal MOOM delle fotografie ritraenti alcuni espositori. Anche voi avete fatto foto simili?

Noi non le abbiamo fatte le foto degli espositori, per Christian e Katy era un modo per coinvolgere un pochino di più il pubblico ma io credo che fosse una mentalità un po' da paese. Dare semplicemente il piacere di vedersi in foto. Noi questa parte l'abbiamo saltata.

Christian mi ha parlato dell'importanza di legare gli oggetti ai nonni per via dell'efficacia che il cambio generazionale concede. È così anche secondo voi?

In realtà neanche nel MOOM è stato così. L'oggetto non dev'essere legato ai nonni, quella è solo una metafora. L'oggetto dev'essere semplicemente legato ad una sfera intima, abbastanza lontana da te per poterla vedere davvero.

Quello che la gente non sempre capiva è che la bugia era concessa. Il gioco, l'atto artistico di ciascuno era quello di mettere per iscritto e quando scrivi una storia il "c'era una volta" è necessario. È l'atto di finzione necessario per poter dire la verità.

Noi il "mio nonno, mia nonna" l'abbiamo cancellato dai materiali di comunicazione, io credo che questa dicitura poteva portare troppo facilmente da un'altra parte. Personalmente avrei cambiato la formula anche durante l'esposizione ma il progetto era del Théâtre de Cucine e ci tenevamo a riproporlo così come l'avevano pensato loro.

Avete mai pensato di creare, anche virtualmente, uno spazio in cui espositori e visitatori possano condividere le loro considerazioni ed emozioni sull'esperienza del MOOP?

No, non l'abbiamo mai pensato perché crediamo che gli spazi virtuali come social network e simili banalizzino tutto.

Se tu riprendi dalla tua memoria un oggetto e poi lo proponi in degli spazi che vivi e vedi tutti i giorni, come gli spazi virtuali, credo che lo banalizzi. Io tengo un po' duro su questa cosa, un po' per la mia età, un po' per la mia mentalità da teatrante.

Facebook non può essere usato per tutto. Noi abbiamo bisogno di ripensare alle nostre cose proprio per scappare dalla corrente unificatrice delle percezioni che le nuove tecnologie impongono, noi abbiamo bisogno di ripensare ad una diversificazione anche dei mezzi. L'intento è quello di diversificare. Diversificare il nostro cervello. L'arte serve a questo, a dare "anche un'altra cosa".

Internet non funziona perché l'oggetto è prima di tutto presenza. Il Museo degli oggetti ordinari è presenza, significa andare, portare, scrivere, esserci. Fare degli atti non virtuali. Se trasporti tutto questo nel virtuale ne neghi una parte sostanziale della sua essenza. Su questo bisogna tenere un po' duro, anche se riduce un numero sostanziale di contatti.

Il teatro è prima di ogni cosa relazione, facebook è la negazione di ogni relazione.

Se non c'è relazione non si muove niente, e se non si muove niente dentro di noi nessuna emozione è più possibile...

Christian mi ha accennato la sua teoria sulla messa in contrapposizione che l'accostamento di parole come "museo" e "ordinario" possono creare. Il museo è una cosa per pochi mentre l'ordinario è una cosa per tutti. Cosa ne pensa lei?

Mah non ti so dire tanto, non mi sento né completamente d'accordo né completamente preparata a riguardo.

Intanto la parola museo è più un gioco, un escamotage. E poi, penso che il museo purtroppo non è più una cosa per pochi così come purtroppo l'ordinario non è più una cosa per tutti.

Noi abbiamo pensato moltissimo a come tradurre la parola "ordinario". In italiano, più che il francese, la parola "ordinario" ha anche una connotazione dispregiativa, dà il senso di una cosa più che banale. Alla fine abbiamo mantenuto la parola perché ci piaceva l'idea di continuare il MOOM nella sua dicitura originale, d'altronde la sigla MOOP ci sembrava avere un suono bello ed efficace.

Attraverso il MOOP avete costruito uno spazio in cui in ogni storia personale è possibile ritrovare una storia universale e viceversa. Quali meccanismi hanno concesso la fruizione e condivisione delle storie e delle emozioni legate ad esse?

Nel momento in cui entri nel MOOP e leggi la storia di qualcuno automaticamente quella storia diventa anche tua. Giocando attraverso delle metafore, le parole che raccontano queste storie, riescono a dirti, in maniera intuitiva, molto con molto poco. È per questo che le storie altrui riescono a catturarti. Sono pezzettini di storie che raccontano la storia di una comunità e un po' anche la tua storia. La comunità è questo in fondo, non è più né io né noi, è tutti. È qualcosa che tocca delle corde così intime e personali da non poter essere che universali. Quando si parla di legami o di frammenti di vita vera in fondo si parla sempre di tutti noi.

2. Interviste in contesto domestico. (Selezione rappresentativa di quattro interviste).

a). Intervista del 05-04-2019 a B. (donna trentenne, fidanzata, vive con cos compagno e figlio).

Io vivo con il mio ragazzo e in generale direi che è più lui ad esporre oggetti. C'è da dire inoltre una cosa importante: in questa casa noi siamo in affitto ed io mi sono sempre sentita per metà dentro e per metà fuori. Ci siamo trasferiti qui sapendo che saremmo stati poco perché alla ricerca di una casa più grande, per questo motivo non l'ho mai sentita mia. Non me la sento di mettere quadri, di farla mia. Nel frattempo sono passati due anni e noi siamo ancora alla ricerca di una casa più grande.



Fig. 26 Foto di oggetto. Proprietario: B., donna trentenne. Anno 2019

Ho esposto poche foto, tra queste la foto mia e di un'amica. Eravamo piccole in questa foto, avevamo circa cinque anni, lei è una mia cara amica e tutt'ora siamo molto affezionate. Lei rappresenta per me

gran parte della mia infanzia: viaggi in barca con mio padre ed altri momenti importanti. L'altra foto che ho attaccato è una foto di mio figlio, ne ho tante sue e vorrei appenderle ma aspetto di avere uno spazio in cui farlo. Qui mi sento sempre con un piede fuori. Nell'altra foto ci siamo io ed il mio ragazzo, a questa foto siamo parecchio legati. Nel momento in cui la foto è stata scattata eravamo in viaggio a Palma di Maiorca e ce la stavamo spassando. È il ricordo di un momento felice e spensierato trascorso assieme. Queste sono le uniche foto esposte.

Noi usiamo molto gli album fotografici. Ho stampato diverse foto mie e del mio ragazzo ma soprattutto di mio figlio. Nell'album di mio figlio ho messo anche diverse cose che riguardano la sua nascita, ad esempio il braccialetto dell'ospedale.



Fig. 27 Foto di oggetto. Proprietario: B., donna trentenne. Anno 2019

Questo quadro della madonnina me l'ha regalato mia mamma. Io sono credente nel mio intimo ma questo quadro è qui perché rappresenta soprattutto mia mamma. Lei me l'ha regalato quando sono andata via da casa e io l'ho sempre portato con me.



Fig. 28 Foto di oggetto. Proprietario: B., donna trentenne. Anno 2019

Questi due quadretti me li ha regalati mio padre, li ha comprati durante uno dei suoi viaggi, mi pare di ritorno dal Madagascar. Non so perché ma mi piace vederli appesi, mi danno una bella sensazione.

Sai una cosa interessante che secondo me si vede guardando la mia casa? È la mia sensazione di avere sempre un piede fuori dalla porta, e questo in generale, non solo in questa casa ma anche in questa città o nel mio lavoro. Penso sempre che me ne andrò. Questa sensazione influisce sul fatto che non espongo mai nulla della mia quotidianità o del mio presente. In questa casa ho solo oggetti che ricordano un tempo molto lontano: io da bambina, mia mamma, mio papà.

Le cose a cui sono molto legata in generale non le tengo a casa mia, le spedisco a casa dei miei genitori. Ci sono cose che mando a mia madre perché non le voglio perdere e so che a casa dei miei sono al sicuro, si conservano meglio. Ci penso quasi ogni giorno, mi guardo in giro e cerco di trovare il modo di avere meno cose possibili nella casa in cui vivo, le cose a cui tengo le spedisco quasi sempre, le tengo lontane.

Esporresti i tuoi oggetti affettivi in un Museo degli Oggetti Ordinari?

Se esporre i miei oggetti non implicherebbe il doverne parlare, dire le mie cose personali, forse lo farei, anche se per come sono fatta mi vergognerei un po'. Magari accetterei di lasciare un oggetto e

andarmene, non essere presente all'esposizione. Forse più che altro mi interesserebbe vedere gli oggetti degli altri.

b). Intervista del 28-06-2019 a T. (donna sessantenne, fidanzata, vive con compagno)

La foto a cui tengo di più si trova sul comò nella mia camera da letto. Si tratta di una foto piccolissima in cui ci siamo io e C. una cara amica da giovani, anche lei la teneva sul comò della sua camera da letto. Lei da un paio di anni non c'è più e questa foto è arrivata a me grazie alla famiglia della mia amica che ha pensato si trattasse di una foto importante. Sapere che c'è mi dà sicurezza, la foto è talmente piccola che non si vede bene, mi fa piacere sapere che c'è. Mi fa pensare che le cose continuano. È l'unica foto che mi va di esporre, le altre le tengo in dei luoghi privati.



Fig. 29 Foto di oggetto. Proprietario: T., donna sessantenne. Anno 2019

Sul mio comò tengo tutti quegli oggetti a cui sono legata per qualche motivo, quegli oggetti che mi rappresentano. Sul comò tengo un centrino che ho ricamato io da bambina, una scatolina che ho comprato con il mio compagno durante un viaggio e un oggetto che mi ha portato mia figlia dal marocco, un simbolo di femminilità. Tutti questi oggetti importanti, compresa la foto stanno sul centrino. Il centrino mi riporta alla mia infanzia, ai pomeriggi passati con mia madre ad imparare a ricamare. Non so perché ma questo centrino nel tempo è sempre stato con me. Ha delle decorazioni tra l'altro che mi ricordano gli altri oggetti importanti.

Un oggetto a cui tengo tanto è uno spartito, lo spartito della Paloma. Era la musica che a mio papà piaceva di più. Lo tengo dentro una scatola, non lo guardo quasi mai, non ho bisogno di vederlo, so che è lì e deve rimanere lì. In quella scatola tengo altre cose importanti della mia famiglia, ricordi dei miei figli e della mia infanzia. Quello spartito è tra gli oggetti più importanti, mi fa pensare a mio papà, è un ricordo sonoro incredibile. Mi ricordo di lui quando la canticchiava, fischiettava o suonava con la chitarra. Anche se questa musica la so a memoria quando la suono mi piace riprendere lo spartito. Me l'ha regalato mio papà quando avevo sette, otto anni. È rimasto tra le cose più importanti.

Esporresti i tuoi oggetti affettivi in un Museo degli Oggetti Ordinari?

No, non li sposterei mai dal loro posto, devono rimanere dove sono.

c). Intervista del 25-05-2019 a M. (uomo trentenne, single, vive da solo).

Per un po' di tempo ho avuto in casa la foto dei miei familiari, nipoti, mamma, papà...però a un certo punto mi sono stufato e l'ho levata. Adesso è in un cassetto, un posto in cui conservo tutte le cose che metto via. Ho deciso di levare la foto in un momento particolare, dopo un anno in un'altra città, di ritorno nella mia casa ho deciso di fare ordine, ho tolto via tante cose in quella circostanza, è stata una riformulazione.

Ho tante foto in album della mia vita a scuola, della mia vita da ragazzo, ma non le guardo quasi mai, non sono un gran patito di foto. Sono messe là nella libreria. Ho un rapporto con le foto molto distante.



Fig. 30 Foto di oggetto. Proprietario: M., uomo trentenne. Anno 2019

Tra gli oggetti che amo di più ci sono due statuette che erano di mia mamma, ce le ho da sempre, rappresentano una dea greca e un'amazzone. Quelle hanno un valore affettivo enorme per me, me le ricordo da sempre. Erano sul comodino di mia mamma quand'ero piccolo, siamo cresciuti assieme, nel tempo gli ho rotto la testa, l'ho riattaccata... Negli anni hanno sempre cambiato posto, non hanno mai smesso di farmi compagnia.

So che sono legate a mia nonna, non so bene come quando e perché. So che mia mamma le ha sempre tenute care perché erano un legame con sua mamma e un po' anche per me sono un legame con mia mamma.

Tra gli oggetti a me più cari che non amo esporre o condividere c'è un diario. Ci tengo molto al di là delle cose che ci sono scritte dentro, ho investito del tempo con quell'oggetto. Non è solo quello che c'è scritto è l'oggetto in sé a cui tengo. L'ho comprato per regalarlo un giorno a mia figlia o mio figlio. Questo diario viene sempre con me.

Con un altro oggetto ho un rapporto simile, è un libro che ho sempre portato con me. Me l'ha regalato da ragazzino una mia cara amica, per me è sempre stato una guida, ho sempre sentito che in quel libro c'ero io, è un simbolo del mio passato per me. Anche in questo caso il legame va al di là di quello che c'è scritto dentro al libro, è all'oggetto che tengo. Non me ne separerei mai, mi ha sempre fatto compagnia. La presenza di questo libro mi ricorda me, mi riconduce sempre a me stesso. È uno specchio per me.



Fig. 31 Foto di oggetto. Proprietario: M., uomo trentenne. Anno 2019

Ho un cofanetto che ho comprato per la prima ragazza che ho amato, l'ho amata alla follia. Lei è sempre stata fidanzata con qualcun altro, io sono sempre stato il suo "buon amico". Questo cofanetto l'ho comprato con l'idea di regalarglielo però, quando sono stato sul punto di darglielo, mi sono reso conto che ormai quest'amore era svanito, ho capito che non aveva più senso. Mi sono tenuto il cofanetto per ricordarmi di quel periodo. Io ho amato, magari senza essere corrisposto nel modo che avrei voluto, però c'è stato questo amore, questo cofanetto mi ricorda di amare sempre senza aspettative. Inoltre mi ricorda quella ragazza che ormai nella mia vita non esiste più.

Esporresti i tuoi oggetti affettivi in un Museo degli Oggetti Ordinari?

Credo di sì, anche se mi darebbe fastidio che i miei oggetti fossero allontanati dal luogo scelto per loro.

d). Intervista del 12-06-2019 a V. (uomo sessantenne, vedovo, risposato, vive con moglie)

La foto a cui tengo di più è quella di mia moglie, è la foto che ho scelto per lei quand'è morta sei anni fa. La tengo in una cornice sulla mia scrivania, in un posto che vedo tutti i giorni. È nella mia camera, in un luogo intimo, deve stare lì, non la sposterei mai.

Ho una collezione di piatti, sono 42. Li ho collezionati per tutta la vita con mia moglie. Da quando ci siamo messi assieme abbiamo iniziato a comprare un piatto l'anno, sono dei piatti bellissimi che sceglievamo con cura e amore, sempre assieme. Per 42 anni tutti gli anni abbiamo scelto un piatto. Rappresentano la mia vita. Sono appesi alle pareti della nostra casa, tra corridoio e salotto, anche la posizione di ciascun piatto l'abbiamo scelta assieme. Mi ricordano la vita con mia moglie, mi danno una sensazione bella anche se piena di malinconia perché so che quel tempo non tornerà più. Non li ho portati con me nella casa in cui sto ora con la mia nuova compagna perché rappresentano una storia che fa parte della nostra casa, la casa che con mia moglie abbiamo costruito assieme negli anni. Non li sposterei mai, devono stare lì, anche perché non solo ogni piatto ha una storia ma anche ogni uogo scelto per l'esposizione ha molto da raccontare.

Una delle cose a cui tengo di più sono gli attrezzi di mio padre, non hanno nessun valore materiale ma tanto valore affettivo. Li tengo in una cassetta ben custodita nel mio garage. Questi attrezzi li ha costruiti lui uno ad uno, mi ricordano il suo lavoro, il suo impegno. Lui sapeva fare di tutto, faceva il muratore ma per gli amici era anche parrucchiere, falegname... Aiutava tutti. Quando era a casa lui costruiva gli attrezzi giusti, in base a quello che doveva fare. Io mi ricordo di lui quando li costruiva, ero un bambino, lo guardavo con fascino e ammirazione. Un giorno quand'ero grande, lui venne a casa mia con la sua cassetta, il suo tesoro, (ricordo perfettamente quel giorno), io avevo solo pochi attrezzi comprati, fu allora che mi donò i suoi attrezzi. Sono stato enormemente felice per questo dono, mio papà li ha custoditi gelosamente per tutta la vita e ora li custodisco io. Io ho un ricordo bellissimo di mio papà, sono sempre stato enormemente orgoglioso di averlo come papà. Questi oggetti mi parlano di lui, sempre.

Esporresti i tuoi oggetti affettivi in un Museo degli Oggetti Ordinari?

No, non lo farei. I miei oggetti sono nel posto che ho scelto per loro, voglio che rimangano lì.