

SENZA CATEGORIA

# Scardinare l'ovvietà degli oggetti

Per ricordare Remo Bodei pubblichiamo una conversazione con il filosofo che apre Cosa, il numero 28 di [Fata Morgana](#) [Quadrimestrale](#).

di [Remo Bodei](#), [Daniele Dottorini](#) – 8 Novembre 2019



La distinzione che viene fatta in "La vita delle cose" tra oggetti e cose è la distinzione sulla quale si basa tutto il testo. Qui viene esplicitamente affermato che uno dei compiti etici ma anche intellettuali della contemporaneità è quello di restituire in qualche modo proprio "la vita delle cose". Queste ultime, lei sostiene nel testo, si differenziano dagli oggetti. Iniziamo questa conversazione partendo proprio dalla distinzione fra oggetto e cosa.

Sì, credo si debba partire dalla spiegazione di ciò che sta alla base di questa distinzione. *Objectum* è un termine tardo della scolastica medievale che traduce il greco "problema", che non è il problema come lo intendiamo noi ma inizialmente è l'ostacolo. E quindi *objectum* – questo significato è presente anche nel verbo italiano obiettare – è ciò che si contrappone al soggetto, quindi è un ostacolo e nella concezione che noi abbiamo,

anche nella filosofia moderna, il soggetto deve fagocitare l'oggetto e in un certo modo lo annulla.

A livello colloquiale noi non facciamo distinzioni tra oggetto e cosa e per quest'ultima intendiamo normalmente degli oggetti materiali, sensibili, che occupano uno spazio, che sono dotati di forma, colore, sapore ecc. Eppure bisogna fare, come io ho tentato, una distinzione netta risalendo anche etimologicamente al significato, per cui "cosa" ad esempio è la contrazione del latino *causa* nelle lingue romanze, nel senso in cui noi diciamo ad esempio "agire per la causa". Questo si ritrova nei nostri classici, una eco c'è nel *Principe* di Machiavelli, l'idea cioè che bisogna stare attenti e seguire la verità effettuale della cosa e non andar *drieto* – dice lui –, dietro all'immaginazione di essa inventandosi delle repubbliche che mai non furono e quindi delle utopie vuote.

Ora, il termine "cosa" in Machiavelli si lega a questa idea di verità effettuale in cui il termine "effettuale" traduce anche qua, con una lunga serie di mediazioni, l'aristotelico *energheia* che è l'opposto di *dynamis*. Quindi l'*energheia* è la causa efficiente, come si dice in gergo, e la causa finale di qualcosa. Tutto questo si riproduce nelle lingue non romanze con il termine *Wirklichkeit*; c'è un grande fraintendimento quando al liceo o anche all'università si interpreta Hegel, quando si sente dire tutto ciò che è reale è razionale e tutto ciò che è razionale è reale, come se Hegel accettasse il mondo così com'è. Mentre in tedesco bisogna distinguere tra la *Realität* che è la realtà empirica, diciamo il fotogramma, un'istantanea di come stanno le cose, e la *Wirklichkeit* dal verbo *Wirken* che riprende sempre questo percorso che lega insieme Aristotele e Machiavelli. *Wirken* indica il produrre effetti ed è l'effettualità e la realtà effettuale, che non ha niente a che vedere con la *Wirklichkeit*. **La realtà effettuale è un processo e questo processo, sia in Hegel che in Machiavelli (in un altro modo), si può capire attraverso la contraddizione.** Per questo il senso del discorso hegeliano risiede nell'insieme delle forze che agiscono nella storia, forze che sono di lunga durata. Si tratta di capire ad esempio qualcosa che esiste da diversi millenni come lo Stato o la religione e quindi che agisce dal passato ma continua nel presente e presumibilmente nel futuro. Già questa è una prima distinzione.

Una seconda distinzione a questo punto deve introdurre il rapporto tra linguaggio e cosa, che implica anche la connotazione sociale della parola "cosa", il suo essere "nome".

Infatti. Passando ai *cognati*, cioè alle parole e concetti vicini, il **termine latino *res non ha***

**a che vedere con la cosa o l'oggetto nel senso comune, perché ha la stessa radice di retor e quindi ha a che vedere con il discorso fatto intorno a ciò che ci interessa;** è famosa l'espressione ciceroniana, poi diventata di uso comune, *rem tene verba sequuntur*: quando hai capito qualche cosa, le parole verranno da sé. Soltanto che il termine *res*, come nel composto *res publica*, non vuol dire l'oggetto pubblico, ma sta per la causa che è discussa insieme, per cui ci si batte; quindi anche *res* in questo senso ha rapporto palese con causa. Non basta: "pubblica" viene da "puber", pubertà e cioè l'età in cui l'adolescente poteva diventare un soldato, combattere per la patria. Quindi è qualcosa che riguarda gli adulti che discutono insieme; del resto anche se ormai hanno perso la connotazione specifica, sia il tedesco *Ding* sia l'inglese *thing*, hanno la radice in un altro verbo tedesco nordico che vuol dire "riunirsi in assemblea". Lo stesso è il termine greco *pragma* per cui *Auto to pragma*, che viene tradotto nella tradizione filosofica da Hegel a Husserl, come *Die Sache selbst*. *Sache* in tedesco è cosa, ma ha dentro il verbo *suchen* che vuol dire cercare, e allora *Sache* è appunto ciò che si cerca come *rem tene verba sequuntur* sulla base di un ragionamento.

Viste queste premesse, l'*Auto to pragma*, la cosa stessa, è ciò che caratterizza un ente non nel suo aspetto oggettuale, nel senso anche economico di valore d'uso o valore di scambio (qualcosa che per me è indifferente, che posso usare con te, vendere o comprare), ma nel senso di qualcosa che è ricoperto di significati. E così veniamo all'aspetto più caratteristico della modernità e della mia proposta: **riscoprire ciò che c'è dietro l'oggetto vuol dire riscoprirne non soltanto la storia naturale, cioè che viene da elementi come la pietra, il legno, il metallo, ma anche il significato e le stratificazioni che attraverso la storia di una determinata civiltà si sono sovrapposti.**

Questo telefonino per esempio, non ci si pensa mai, ma per usare un'immagine forte, gronda sangue perché il *coltan*, il materiale che serve per le batterie e in parte per questo schermo, viene da un metallo che si trova per l'80% in una parte del Congo, vicino Uganda e Rwanda, un metallo che è radioattivo ed è composto di colombite e pantalio, raccolti scavando a mani nude. Molta gente è già morta di cancro per questo: tra gli stati confinanti, Congo, Uganda, Rwanda c'è una guerra per il controllo di questa raccolta che ha provocato decine di migliaia di morti; e poi ci sono le grandi potenze, la Cina, gli USA, la Francia, l'Inghilterra, che cercano di impadronirsene. Quindi se noi volessimo capire che cosa è un telefonino in quanto cosa, partiremmo da questo elemento naturale così come partiremmo dai tipi di metalli, dai tipi di vetro che servono per la sua costruzione. Ma ci metteremmo anche qualche cosa di più; per esempio il telefonino non funzionerebbe se un italiano di nome Andrea Viterbi – che è ancora vivo e lavora alla UCLA, la mia stessa università – non avesse inventato l'algoritmo che fa funzionare il telefonino.

[...]

Ora, è qui che dal mio punto di vista potrebbe entrare una riflessione sul cinema, perché aumentare lo spettro della nostra percezione, e dunque non vedere la cosa come mero oggetto indifferente, isolato da una temporalità e da una storia, significa anche interrogarsi su come può essere data una determinata immagine della cosa. Nel testo lei fa riferimento a moltissimi esempi letterari e spiega come gli artisti abbiano, in generale nel mondo dell'arte, nella letteratura in particolare, lavorato per costruire attraverso la fantasia e la sospensione dell'ovvietà, una percezione delle cose diversa da quella che l'abitudine ci porta a fare. **La particolarità del cinema, se dovessi pensare ad una specificità, è quella di cui forse tra gli altri parla anche Pasolini, vale a dire l'idea che esso abbia sempre a che fare con una singolarità:** il cinema non può dire "albero" nel senso generale ma può solo filmare quell'albero, in quel luogo, in quella determinata posizione, e questo comporta un ordine di percezione, ma anche di riflessione differente. Ovvero si ha sempre a che fare con qualcosa che lascia una traccia sulla pellicola e quindi è un elemento inserito nel mondo reale, ma allo stesso tempo astratto in un flusso di immagini che vengono proiettate su uno schermo.

Sì, mi sembra un'osservazione molto giusta. Il cinema, come del resto la fotografia e la pittura, trasformano qualcosa di generico come l'oggetto (la bottiglia, il tavolo) in qualcosa di specifico. Tra l'altro è curioso che Pasolini abbia ripreso l'estetica di Croce. Questi, riferendosi alla pittura, dice che quando si vede un fiume o una sorgente dipinta non si vede l'H<sub>2</sub>O che è un concetto generico, ma si vede quel fiume, quella sorgente specifica e quindi la sua riflessione è già dentro questa specificità dello sguardo che è quella del cinema. In questo senso il cinema è ancora più complesso perché c'è la musica, la parola e l'immagine e quindi è qualcosa di concreto (usando il termine nel senso etimologico, vale a dire un crescere insieme, legare cose che si sviluppano insieme e che quindi non si possono separare). **Nel cinema c'è inoltre la trasformazione, l'eternizzazione dell'istante, perché si conserva nella pellicola quello che è stato un istante del tempo**, un luogo particolare, che viene fissato ed eternizzato, restando comunque aperto alla sua riproducibilità continua.

Ma il cinema ha anche un effetto nell'ovvietà del tempo: quando Edison brevetta il grammofono a rullo e poi i fratelli Lumière inventano il cinema (siamo tra il 1872 e 1895)

la percezione naturale del tempo cambia, perché si può girare il rullo al contrario e quindi il tempo diventa reversibile, perlomeno quel tipo di tempo. Mi ricordo che i fratelli Lumière avevano fatto questa *charcuterie mécanique* cioè la salumeria meccanica, che mostrava una macchina in cui si infilava un maiale intero e ne uscivano salsicce e bistecche. In alcune occasioni, girando al contrario la manovella dell'apparecchio si vedevano invece le parti del maiale che rientravano nella macchina e ne usciva il maiale intero: quindi una *reductio ad integrum*. Un regista come Porter in *Life of an American Fireman* ha mostrato non l'edificio che crolla, ma le parti crollate che tornano a ricomporre quell'edificio. La percezione del tempo cinematografico cambia con il ralenti, o con l'accelerazione: per esempio quando il *time lapse* mostra in pochi istanti un fiore che sboccia mettendo insieme dei fotogrammi presi in momenti diversi. Benjamin aveva osservato che con il cinema per la prima volta si è capito come corre un cavallo, perché nelle immagini delle stampe inglesi, dal Settecento in poi, il cavallo si vede sempre sollevato in aria con tutte le zampe: soltanto il ralenti ci permette di capire come cammina o corre. Ecco allora che **il cinema fin dalla sua nascita ha contribuito alla mutazione della percezione del mondo.**

[...]

Questo discorso ha dei punti di contatto con la lettura baziniana della storia delle immagini (in *Ontologia dell'immagine fotografica*), intesa come storia della lotta contro lo scorrere del tempo, in cui ad un certo punto si inseriscono la fotografia e il cinema che portano a compimento e allo stesso tempo rovesciano questo gesto del fissare e rendere eterno il transeunte.

Il cinema è un processo analogo, con un elemento in più, dovuto al fatto che la caducità è svelata dalla trasformazione stessa dell'immagine, diversamente dalla fotografia che fissa o dalla pittura che fissa (forme moderne d'installazione a parte). Noi sperimentiamo quindi l'evoluzione di qualche cosa che però è un tempo altro, come il tempo della musica; non quello cronologico bensì un tempo che dà la regola a se stesso come una cadenza. Come mi piace dire, anche i silenzi di Mozart sono di Mozart e quindi prendono significato da quello che c'è dentro. Ecco, il cinema come arte di massa è stato in fondo il più potente dopo le cattedrali medievali. In queste c'erano delle Bibbie di pietra nelle rappresentazioni e quindi si doveva mantenere un livello che non fosse troppo raffinato, troppo alto; così anche il cinema (a parte il cinema d'élite) è stata un'arte popolare che dalla fine dell'Ottocento, lungo tutto il Novecento fino ad oggi, ci ha

dato delle rappresentazioni della realtà in cui tutto si vedeva. Per fare un esempio verso il basso (si dice in retorica un anticlimax) si pensi all'invito (all'inizio voleva essere un'imposizione) del nostro Ministro alla Pubblica Istruzione a non far vedere il fumo nelle pellicole cinematografiche. Naturalmente è una assurdità, perché se si guardano i film degli anni trenta o quaranta, i personaggi fumano, bevono ecc., e quindi il problema è magari nella rappresentazione sociale: oggi non si fuma più normalmente a catena, quindi è assurdo vietarlo anche perché è anche inattuale; ma togliere questo elemento nei film degli anni trenta, quaranta e cinquanta, come *Il mistero del falco* o *Il grande sonno*, sarebbe falsare la realtà perché non c'è la percezione della pericolosità del fumo.

**Quindi il cinema è anche una memoria collettiva, sembra che parli di qualcosa di immaginario ma l'immaginario ci riporta alla realtà**, in questo senso come i fumetti di cui ha parlato Umberto Eco in *La misteriosa fiamma della regina Loana*, a cui ho fatto cenno anche io. Si pensi ad una rivista del tempo del fascismo come "Il Vittorioso", una pubblicazione del Vaticano piena di eroi giovani e belli, sotto il controllo della Chiesa, che non esaltava i valori guerrieri maschilisti, o ancora si possono citare le canzoni del tempo in cui si cantavano le sorti di quelli che partivano per l'Africa orientale, oppure ancora l'esaltazione per i sommergibili "rapidi ed invisibili" con i motori verso l'immensità. E proprio del cinema: se uno guarda film come *La corona di ferro* o *Luciano Serra pilota* e li confronta con *Barry Lyndon*, ha una percezione non solo di quello che rappresentano riferito ad una determinata epoca, ma ha la percezione di una visione, di uno sguardo particolare, come quello di Kubrick o di Blasetti. **Quando guardiamo i film di Blasetti sull'impresa di Garibaldi o di De Sica che faceva i film dei telefoni bianchi, vediamo non il fenomeno di un'epoca, ma uno sguardo specifico**, come l'acqua del ruscello in pittura non è l'H<sub>2</sub>O, ma qualche cosa che ci rappresenta come una densità; non soltanto gli oggetti trasformati in cose, ma il tempo stesso che da "oggetto" nel senso dell'oggettività del tempo cronometrico, dell'orologio e del calendario, diventa denso. Ecco, questo elemento della densità e della consistenza lo metterei in luce sia nel cinema che nelle arti figurative e nella musica: questo elemento intensivo caratterizza il passaggio dall'oggetto alla cosa.

**[Clicca qui per scaricare l'intera conversazione.](#)**