

**Andrea Veglia**

Massimo Fusillo

*Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*

Bologna

il Mulino

2012

ISBN: 978-88-15-23449-0

Gli oggetti non si accontentano di un ruolo sullo sfondo. Che si tratti di strumenti tecnologici che fungono da prolungamento – fisico o digitale – del corpo e della socialità umani, o di immagini letterarie quali i mozziconi di sigaretta di Orhan Pamuk, gli idoli di Picasso e Gauguin, o la palla da baseball di Don DeLillo, gli oggetti sono sempre più protagonisti dell'immaginario culturale contemporaneo, configurandosi come un *quarto regno*. Quante sono le cose con cui si entra in contatto ogni giorno? Migliaia, e continuano a crescere a ritmo esponenziale, anche se solo alcune di esse diventano feticci. Il saggio di Massimo Fusillo, *Feticci*, parte da una premessa: non tutti i tipi di oggetto rientrano nel campo di indagine. La ricerca verte solamente su quei catalizzatori di emozioni, sentimenti, valori simbolici che si caricano di una «eccedenza di senso» (p. 17), o su quelle cose che esercitano, in virtù della loro brutale materialità, un'attrazione, fenomeno questo con vaste risonanze antropologiche.

Fusillo dichiara, nell'Introduzione al saggio, la necessità di ridiscutere il pregiudizio che ha gravato sulla ricezione della categoria estetica del feticismo: le accuse di una perdurante artificiosità e inautenticità. Le posizioni di Marx e Freud, e sottotraccia forse anche quelle di Pasolini, vengono riesaminate alla luce delle tendenze critiche più recenti. I *cultural e performance studies* americani, la critica femminista e *queer* hanno infatti riabilitato il feticismo come tratto distintivo dell'epoca contemporanea. Erede del *flâneur* di cui parla Benjamin nei *Passages*, oggi l'uomo è bombardato da proiezioni pubblicitarie, visioni, luci, merci provenienti da ogni parte del mondo, ma anche da una rete di flussi digitali e immateriali. Si crea così un reticolo di aspettative, di desideri, di rapporti di dipendenza erotica, di cui si la critica deve prendere atto, senza atteggiamento moralista e censorio; gli oggetti divengono appendici del corpo; pelle e abito diventano un tutt'uno; i processi di produzione vengono esibiti, diventando a loro volta feticcio. Il clima culturale vive un ritorno di estetizzazione diffusa. Gli oggetti, in questa prospettiva, assumono un ruolo conoscitivo: una nuova forma di sapere talvolta sovversivo, capace di incrinare le opposizioni binarie caratteristiche della cultura occidentale. Sulla scia di quanto aveva già messo in luce in *Estetica della letteratura* (2009), Fusillo evidenzia come, in ambito postmoderno, non sussista più una dicotomia sclerotizzata tra cultura alta/cultura bassa, originale/copia, autentico/contraffatto, persona/cosa, ma un legame inscindibile tra feticismo, creatività artistica, letteratura e altri linguaggi. La materialità degli oggetti contiene intrinsecamente anche un processo catartico: essi diventano il mezzo attraverso cui le pulsioni sotterranee vengono espresse. Inoltre, le teorie più recenti proprie dei *visual e object studies* hanno messo chiaramente in luce che «la letteratura e l'arte hanno molto a che fare con lo sguardo feticista, sia per la loro valorizzazione del dettaglio, che può diventare sede di una vera infinitizzazione» (p. 29). Questo è difatti l'aspetto innovativo del saggio: estendere il campo di indagine a quei linguaggi che del dettaglio fanno la propria cifra stilistica. Se Fusillo si affianca, per contrasto, al saggio *Gli oggetti desueti nelle immagini e nella letteratura* di Francesco Orlando (1993), pone però un accento sulla necessità di uno studio specifico sulle strategie retoriche e formali nella rappresentazione artistica del feticismo. La letteratura è certamente ambito privilegiato d'indagine, ma ad essa vengono affiancate ampie incursioni nel cinema – *medium* voyeuristico e feticista per eccellenza nel suo lavorare su tagli e cuciture – e nell'arte contemporanea, sempre più votata non alla rappresentazione degli oggetti, come nelle nature morte, quanto alla loro nuda

esposizione e al loro accumulo. Il feticismo, di conseguenza, si dimostra intrinsecamente legato alla svolta visuale, alla preminenza della vista sugli altri sensi.

*Fetici* segue due linee estetiche, aventi però ampi spazi di interconnessione, soprattutto per quanto concerne l'età postmoderna. La prima riguarda la proiezione di valori simbolici sugli oggetti (capp. I-IV): il loro potere di seduzione, la loro funzione memoriale, la loro tendenza ad animare l'inanimato e la loro intrinseca capacità mitopoietica (esemplare è il caso di Flaubert e di Kazan). La seconda si occupa dell'attrazione per la nudità della materia, per il *sex appeal dell'inorganico* (capp. VI-VII). Punto di intersezione tra le due focalizzazioni è il cap. V, sulla teatralizzazione degli oggetti e sul loro uso performativo, con un ampio *excursus* sulla ritualità del sadomasochismo e il piacere della reificazione. Le opere non vengono affiancate tramite una serie di filiazioni dirette, ma tramite accostamenti che non costituiscono una *storia generale* di una determinata funzione narrativa: si tratta di suggerimenti che possono essere integrati e ampliati all'infinito dalla memoria letteraria del singolo lettore. Ogni suggestione del saggio, infatti, richiama alla memoria ulteriori opere e autori, che potranno essere oggetto di futuri studi. Fusillo indica una direzione, senza alcuna pretesa di essere una *summa*, quanto un'opera aperta.

Il saggio, pur ponendo l'accento sul radicamento del feticismo nella piena modernità industriale incarnata da un punto di vista letterario da Flaubert, indaga, seppur brevemente, l'estendersi del fenomeno sul lungo periodo. Dopo un cenno alla figura retorica dell'*ekphrasis*, il vero punto di partenza dello studio – l'oggetto che si fa seduttore – non è l'epica grande di Omero, che, come sottolinea Auerbach, «getta una luce uguale sugli uomini e sulle cose di cui parla», ma l'epica erotica, soggettiva, dell'Ellenismo, con quel *Diós perikallés àthurma* [lo splendido giocattolo di Zeus] nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Sul lungo periodo, passando dalla pastorella medievale al teatro di Goldoni e Wilde, l'oggetto si fa portatore delle pulsioni erotiche sulla scena, fino a subire una trasformazione: la fascinazione si fa memoria, diventa correlativo oggettivo della perdita.

La funzione più diffusa dell'oggetto è permettere alla memoria di subire un processo di elaborazione. Se, sotto questo aspetto, la stagione del romanzo europeo di Goethe, Dickens, Huysmans, è centrale, l'oggetto memoriale assume un valore assolutizzante e paradigmatico nel condensare la storia collettiva nell'epica post-coloniale di Salman Rushdie e nelle opere di Louise Bourgeois e Christian Boltanski, e quella invece personale in quel museo dell'innocenza che Orhan Pamuk ha pensato, descritto, e ad aprile 2012 finalmente inaugurato ad Istanbul. Il processo di sostituzione lascia tutto sospeso in un non-tempo con caratteri di rivelazione.

Animare l'inanimato, animare le storie: la fusione tra oggetti e attività creativa è qui spinta ai massimi risultati. Da un lato si collocano il fantastico, il perturbante, le ossessioni dell'arte alla fine dell'Ottocento, dall'altro un nuovo modo di narrare, che influenzerà anche il cinema: le storie vengono create dagli oggetti, come in Flaubert ed Elia Kazan. Come conseguenza, l'antropocentrismo e la fiducia nel personaggio vengono scardinati, proprio sul finire dell'Ottocento, momento che vedrà affacciarsi la categoria del *camp* e dell'estetizzazione diffusa. Riprendendo, dunque, una delle definizioni di Susan Sontag nelle sue *Notes on Camp* – «[il *camp*] è la massima estensione, in sensibilità, della metafora della vita come teatro» – è naturale che l'arte arrivi ad una completa fascinazione per spazi performativi, claustrofobici, deputati ad accogliere l'esposizione nuda della materia (Huysmans, Zola, Joyce, Kienholz, Kabakov); si giunge così ad una ritualità, a una reificazione delle cose, al piacere umano di trasformare il proprio corpo in oggetto, a farsi usare. Fusillo ridiscute, alla luce della sostituzione persona-cosa, il sadomasochismo e le opere di Sacher-Masoch, in cui abbonda non la sottomissione, quanto un rigido e consapevole protocollo teatrale. Ridiscutere il valore degli oggetti, anche come espressione della sessualità, può avere un valore di catarsi, di liberazione, di ammissione di desideri altrimenti repressi.

Assolutamente appropriato, per questo aspetto, il citare il film *O Fantasma* di João Pedro Rodrigues (2000), film che, interamente modellato sulle dinamiche del feticismo e del sadomasochismo, e caratterizzato da un finale ambiguo e incompiuto tipicamente novecentesco, ha letteralmente spaccato la critica.

Se il *camp*, che scorre come estetica diffusa e attiva, pur senza una vera teorizzazione fino agli anni '60, porta alla sostituzione persona-cosa, non deve stupire che la reificazione del personaggio porti ad una sua marginalizzazione in favore di una avanzata degli oggetti. Da una parte, questo accade nel *nouveau roman* (Robbe-Grillet, Perec), dall'altra si sviluppa in un collezionismo patologico sfociante nella disposofobia (Franzosi, Doctorow, Szabó, ma possono venire in mente anche Eco, Canetti, Ionesco). Sono i frammenti di una totalità perduta a guidare l'estetica post-moderna: in un'epoca in cui l'opera d'arte è caratterizzata da un'infinita «riproducibilità tecnica» e digitale, per citare e aggiornare Benjamin, si verifica una spasmodica ricerca dell'unicità: si pensi alla moda, sempre più praticata, di asportare frammenti di monumenti di arte antica dai siti archeologici. L'oggetto, dunque, condensa su di sé una capacità mitopoietica dello spettacolare, una nuova dimensione del mito e del sacro, pur in un mondo esplosivo in frammenti.

L'analisi operata da Fusillo segue una disposizione tendenzialmente cronologica, e forse, pur senza affermarlo esplicitamente, anche una progressiva smaterializzazione dell'oggetto-feticcio. La firma è il grado massimo di impalpabilità che il saggio arriva ad affrontare, sfiorando i confini del digitale. In un mondo contemporaneo che vive sempre più una nuova dicotomia reale/virtuale, e una necessità di una presenza costante *on* e *off-line*, di una *second life*, il feticismo digitale è una frontiera che supera l'identità stessa della persona umana.

La letteratura contemporanea vive allora un duplice movimento: se da una parte gli oggetti catalizzano la memoria storica, riaffermandola, dall'altra, essi subiscono un processo di continua riduzione, verso il dettaglio minimo, digitale, transitorio.