

Massimo Fusillo, *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*, il Mulino, Bologna 2012, 205 pp.

Ohran Pamuk, *L'innocenza degli oggetti. Il Museo dell'innocenza, Istanbul*, trad. it. Barbara La Rosa Salim, Einaudi, Torino 2012, 270 pp., 68 pp. illustrate.

Marilena Parlati, *Oltre il moderno. Orrori e tesori del lungo Ottocento inglese*, Mimesis, Milano-Udine 2012, 148 pp.

Negli ultimi decenni si è andato affermando, nell'ambito delle Scienze umane, un approccio critico coagulatosi, nelle sue diverse articolazioni, intorno alla "thing theory" e agli "object studies", che si è sviluppato lungo molteplici traiettorie di ricerca. Le aree disciplinari coinvolte sono, innanzitutto e da tempo, la filosofia, ma anche la letteratura, l'antropologia e, più recentemente, i "cultural studies". Il libro-catalogo del premio Nobel Ohran Pamuk e i volumi di Massimo Fusillo e di Marilena Parlati – che riguardano, rispettivamente, la scrittura creativa, le letterature comparate e la letteratura e cultura inglese – sono, appunto, accomunati da un interesse per la presenza e il significato delle cose e degli oggetti nei testi<sup>1</sup>. Essendo *cose* e *oggetti* portatori di significati diversi tra loro, bene ha fatto Parlati a scegliere di non usare nel titolo nessuno dei due lemmi (evitando così le sottili quanto fondamentali distinzioni discusse, tra gli altri, da Remo Bodei e Bill Brown nelle loro brillanti argomentazioni), optando, invece, per due termini – "orrori" e "tesori" – che rendono efficacemente la complessità e contraddittorietà del «lungo Ottocento inglese»<sup>2</sup>.

Nell'Introduzione al suo volume l'autrice chiarisce di volere andare oltre gli approcci consueti di molta sociologia e critica letteraria contemporanea che «si occupano delle cose moderne *solo* in quanto merci, oggetti feticci» (p. 14), integrando il concetto marxiano di merce sia con la visione dell'antropologo culturale Arjun Appadurai, per il quale le merci sono «cose con un tipo particolare di potenziale sociale [...] distinguibile da "prodotti", "oggetti", "beni", "artefatti" ...»<sup>3</sup>, sia con le posizioni espresse da altri studiosi del campo. E non soltanto i già citati Bodei e Brown – per i quali gli oggetti diventano cose quando sono investiti di significati affettivi, cognitivi e simbolici<sup>4</sup>, ed esprimono ansie, aspirazioni e valori etici<sup>5</sup> – ma anche Elaine Freedgood, secondo cui la "thing culture" ha preceduto la "commodity culture" e tuttora permane al suo interno, seppure in modo residuale e invisibile<sup>6</sup>.

La centralità delle cose nei testi letterari non è una invenzione della odierna "thing theory", ovviamente; essa già compare nel "novel of circulation" o "it-narrative", un sottogenere (un tipo di letteratura formulaica, si potrebbe definire) iniziato nel diciottesimo secolo, sviluppatosi nel diciannovesimo e riscoperto negli ultimi trent'anni<sup>7</sup>. Queste opere che narrano, spesso in forma autobiografica, le avventure di un protagonista non umano come una moneta, un puntaspilli o una carrozza, il suo viaggio nella società e i suoi incontri con vari personaggi ed eventi arricchiscono e complicano il discorso sulla storia del

romanzo inglese e sulle sue stesse origini. Se ufficialmente il primo esempio di “it-narrative” è *The Golden Spy* (1709) di Charles Gildon, l’*Ur-text* è di fatto il ben più noto *A Tale of a Tub* (1704) di Jonathan Swift, scrittore al quale Gildon offre in regalo il proprio romanzo, sicché la favola della botte, una satira scritta per «il miglioramento universale dell’umanità», fa da sottotesto dichiarato per la narrazione della “golden spy” – cioè, la moneta – che prende la parola per «svelare i misteri dell’iniquità» sociale. Da un lato, uno degli aspetti più interessanti di questo tipo di narrazione è l’elemento metropolitano, a proposito del quale Parlato sottolinea il rapporto tra città e oggetti intesi come merci, citando Barbara Benedict che parla delle cose come «nuovi immigrati che invadevano una città [Londra] svuotata dal Grande Incendio del 1666 e dalla peste»<sup>8</sup>; dall’altro, emerge il valore non meramente economico degli oggetti, la loro motilità come narratori che possono (o meno) muoversi senza limite tra classi, generi e gruppi sociali, come afferma Christina Lupton: «[le cose] circolano rapidamente in queste narrative con la neutralità del denaro mai rovinato dallo scambio oppure in una mobilità discendente che caratterizza le memorie di capi d’abbigliamento e altri oggetti simili [il cui deterioramento ne rende inutile, o impossibile, l’uso]»<sup>9</sup>.

Nell’attraversare il periodo romantico e poi la prima metà del diciannovesimo secolo, Parlato collega il discorso sulle cose e sugli oggetti ad alcuni particolari eventi storici e culturali, quali l’appropriazione dei Marmi del Partenone da parte di Thomas Bruce, il settimo conte di Elgin (ambasciatore britannico presso l’impero ottomano dal 1799 al 1803) – meglio noti come “Elgin Marbles”, ai quali Keats dedicò due sonetti – e la Great Exhibition del 1851, che non è stata soltanto la prima esposizione realmente internazionale delle Works of Industry of all Nations, la celebrazione della potenza industriale e coloniale dell’Inghilterra e un monumento alle interrelazioni tra capitalismo e Impero, ma anche e soprattutto il trionfo delle merci<sup>10</sup>. Merci letteralmente messe “sotto vetro” nel Crystal Palace di Hyde Park (dove ebbe luogo l’Esposizione), al pari di molti romanzi ottocenteschi, che, secondo Andrew Miller in *Novels Behind Glass. Commodity Culture and Victorian Narrative* (1995), qui richiamato da Parlato, «presentano e rappresentano [...] l’istanza potentissima della medesima economia di mercato che sorregge qualsiasi progetto espositivo della modernità occidentale» (p. 60).

È però nel tardo periodo vittoriano che il nesso tra “oggetto” e “merce” si fa più stretto e ambiguo, sia per l’affermarsi del consumismo – fenomeno già iniziato qualche decennio prima – sia per la proliferazione della narrativa e della stampa popolare. Citando Nicholas Daly, l’autrice fa riferimento ai *romance* di fine Ottocento che «usano e includono nelle loro trame le nuove relazioni tra soggetti e merci» e offrono una sorta di «teoria delle merce narrativizzate»<sup>11</sup>. Soffermandosi, in particolare, su due romanzi di grande successo, *King Solomon’s Mines* di Henry Rider Haggard e *The Lost World* di Arthur Conan Doyle, Parlato affronta in questo capitolo (*Teche*) e in quello successivo (*No-*

*stalgia*) molteplici problematiche, dal discorso coloniale alla cultura espositiva ottocentesca al collezionismo, passando attraverso lemmi vari e contigui: dagli oggetti esotici al museo al *bric-à-brac*.

Ma, accanto ai “tesori”, *Oltre il moderno* tratta anche degli “orrori” del lungo Ottocento inglese, nella Storia come nei testi. Il riferimento è, in particolare, a quella vasta produzione di narrativa “popolare” che, attingendo alla tradizione del Gothic Romance, si trasforma in «imperial gothic fiction» (nella definizione di Patrick Brantlinger) e si articola, nel corso del secolo diciannovesimo e oltre, in sottogeneri apparentemente inconciliabili come i racconti di viaggio e di avventura, e le storie di fantasmi e di vampiri, diversi tra loro ma accomunati dall’elemento dell’eccesso e/o del mostruoso. E qui troviamo un’analisi interessante e originale di un testo di Bram Stoker: non il famoso *Dracula* (1897) ma il meno noto *The Lair of the White Worm* (1911), «in quanto [...] esempio della potenza evocativa del gotico tardo-vittoriano, intensamente ossessionato da oggetti in perenne e vorticoso movimento» (p. 95)<sup>12</sup>. Le ultime sezioni del libro si occupano della «vita occulta delle cose: fantasmi (e) materiali», in riferimento all’interesse dell’epoca per la parapsicologia e le cosiddette pseudoscienze, come il mesmerismo, che tanto hanno alimentato la letteratura ottocentesca (si pensi a *Carmilla* di Sheridan Le Fanu). Qui, come altrove, e ancor più nel capitolo conclusivo – *Un-escapable Matter: polveri della modernità* – l’autrice rivela un’ampia e approfondita conoscenza della letteratura critica esistente. La felice scelta di chiudere il suo libro con la “polvere”, la *cosa* più impalpabile, pervasiva e archetipica, le permette, per così dire, di chiudere brillantemente anche il cerchio del suo discorso. Nell’inseguire questo lemma nelle sue acrobazie epistemologiche, Parlati si occupa di alcuni dei casi in cui la polvere «*in quanto tale*, nella sua natura elementare sinuosa e perciò insidiosa, è stata portata sulla scena culturale negli ultimi decenni» (p. 125); in particolare, nell’arte europea contemporanea: da Marcel Duchamp a Man Ray, Francis Bacon, Claudio Parmiggiani, fino ai più recenti Paul Hazelton e Catherine Bertola<sup>13</sup>.

Intimamente collegato alle tematiche fin qui affrontate è il libro di Fusillo *Feticci*, che esplora, nell’intersezione tra letteratura, cinema e arti visive (come indicato dal sottotitolo), la funzione e il significato degli oggetti quando, investiti di valori simbolici, affettivi ed emotivi, diventano, appunto, feticci. Nella *Premessa* l’autore chiarisce che intende riscattare questo termine dalla cattiva reputazione tradizionalmente assegnatagli. Adottato, dapprima, in relazione all’esperienza coloniale in Africa, al fine di descrivere incomprensibili riti pagani come l’adorazione di oggetti di legno e di pietra, il suo uso si è successivamente propagato nel mondo occidentale, ancora riferito all’adorazione delle reliquie dei santi; è soltanto alla fine del secolo diciannovesimo, con Marx e Freud, che il “feticcio” si è trasferito dall’antropologia alla economia politica e alla psicoanalisi. Ciò che accomuna questi differenti approcci è l’idea dell’inautentico: il feticcio è sia qualcosa che è venerato ma che non dovrebbe esserlo, il

surrogato simbolico di una pienezza originaria che si sarebbe perduta (Charles de Brosses, *Du culte des dieux fétiches*, 1760), sia la (morbosa) attrazione per la materia inanimata.

Rispetto a queste connotazioni negative consolidatesi nell'immaginario collettivo occidentale, Fusillo saluta, invece, il nuovo atteggiamento nei confronti del feticcio affermatosi nell'area degli studi culturali, di genere e sulla visualità, nell'estetica *camp* e nella critica *queer*, e cita il filosofo tedesco Hartmut Böhme secondo il quale – come scrive in *Fetischismus und Kultur* (2006) – il feticismo non è più un nemico da esorcizzare, ma qualcosa che risiede in tutti noi e che ci sfida ad ardue analisi culturali. Fusillo spiega di avere scelto questo campo di ricerca per due ragioni principali: l'esistenza di un importante nesso tra feticismo e creatività artistica, e la scarsità di lavoro critico sul feticcio nell'ambito degli studi letterari e artistici. L'autore sostiene, inoltre, che «[i]l feticismo lavora sempre sul dettaglio: lo valorizza, lo infinitizza, fa entrare nel suo microcosmo un intero macrocosmo di passioni e narrazioni» (p. 9).

Un'interessante notazione di tipo teorico-metodologico sottolineata con forza in questo libro è che l'oggetto in letteratura non è solamente un tema, ma molto di più: «una funzione narrativa (soprattutto nelle fiabe e nel *mystery*), un elemento simbolico (soprattutto nella poesia), o un dispositivo testuale polivalente» (p. 15). E se la riflessione filosofica contemporanea sugli oggetti sta attraversando una nuova fioritura forse è perché, nella nostra epoca, essi costituiscono, dopo il mondo animale, vegetale e minerale, «un quarto regno [...] strumenti partner con cui interagiamo di continuo [...] protagonisti intelligenti di un paesaggio fluido e frammentario, un *mediascape*» (p. 16).

Da queste considerazioni consegue che, da un lato, scrittori e artisti usano l'oggetto-feticcio per caricarlo di significati ed emozioni, e quindi animare il mondo inanimato delle cose; dall'altro, gli oggetti-feticci sono ripresi nella letteratura e nell'arte per una spiccata attrazione verso la materia bruta, inorganica, che ha forti radici antropologiche – come scrive Marc Augé in *Le Dieu objet* (1998) – ma che trova la sua piena espressione nel Novecento, da Marcel Duchamp in poi. In definitiva, il feticismo è in grado «di sovvertire i rapporti fra animato e inanimato, fra materiale e immaginario, e di proiettare sulle cose un insieme fitto di attese, simboli e valori affettivi: fenomeni che si ritrovano spessissimo nella letteratura e nel suo tematizzare il mondo arcano degli oggetti» (p. 22).

Nella sua ricerca di ampio respiro Fusillo esplora la storia e la tipologia del feticcio: dall'oggetto di seduzione (il manto ricamato di Giasone nel mito del Vello d'Oro, narrato nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, il poeta greco del 300 a.C.) all'oggetto memoriale (che caratterizza la grande stagione del romanzo realista, con Goethe e Dickens, e lo scambio, specie in quest'ultimo, tra mondo animato e mondo inanimato), dall'oggetto magico (il manichino nel racconto di Achim von Arnim *Melüch, Maria Blainville*) alla materialità dell'oggetto con valore evocativo (i piatti dipinti con immagini delle *Mille e*

una notte in *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* di Proust), fino all'oggettona (la palla da baseball in *Underworld* di Don DeLillo).

Sempre di feticci si tratta – anche se il termine non viene mai usato esplicitamente dall'autore – nel libro-catalogo di Orhan Pamuk *L'innocenza degli oggetti*, che nel sottotitolo, *Il Museo dell'innocenza, Istanbul*, rimanda sia al romanzo del 2008 (*The Museum of Innocence*) sia al museo omonimo aperto nel quartiere di Çukurcuma a Istanbul, appunto, nell'aprile 2012. Un bizzarro caso di circolarità tra testi diversi che si richiamano l'un l'altro: l'originaria pagina scritta, con l'appassionata e drammatica storia d'amore di Kemal (il protagonista narratore) e la giovane Füsün; il luogo materiale nel quale sono esposte le migliaia di oggetti presenti nel racconto – dalle foto in bianco e nero di parenti, amici e spazi urbani testimoni di quelle vicende, a tazzine da caffè, orologi, biglietti del cinema, scatole di fiammiferi, certificati ecc. che le hanno accompagnate, fino alla serie di 4.216 mozziconi di altrettante sigarette fumate dall'amata nel corso degli anni e consegnate dal narratore allo scrittore cui è affidato il compito di costruire il museo; il catalogo con le illustrazioni di quegli stessi oggetti esibiti, con il rinvio ai capitoli del romanzo in cui questi compaiono. Nell'*Introduzione* a *L'innocenza degli oggetti*, Pamuk racconta che, nonostante l'idea iniziale del suo romanzo (il "germe" originario, l'avrebbe forse chiamata Henry James) fosse una sorta di dizionario enciclopedico, comprese subito che quella forma di catalogo non gli avrebbe permesso di esplorare a fondo il senso della storia d'amore tra i due personaggi principali:

Eppure mi aiutò molto immaginare che Kemal potesse raccontare la sua storia d'amore, ma anche la cultura di un'intera nazione, traendo spunto dagli oggetti. L'idea del catalogo commentato mi fornì anche il pretesto per avvicinare l'arte del romanzo, a cui ho dedicato la mia vita, all'arte pittorica, con cui non ho potuto fare lo stesso e tuttora me ne dolgo. Sì, stavo per creare un museo, e il romanzo avrebbe narrato sia la storia degli oggetti nel museo sia quella della costruzione del museo stesso. Ma non avevo più bisogno di un catalogo commentato di museo. Volevo scrivere la storia di Füsün e Kemal nella forma classica del romanzo.

La mia decisione di desistere dallo scriverne uno per singole voci spiega in parte l'esistenza del catalogo che ora il lettore si trova fra le mani. Ma tutti coloro che sono venuti a Çukurcuma e hanno visto il museo sanno che la vera ragion d'essere dell'*Innocenza degli oggetti* è che il giorno in cui il museo è stato ultimato io mi sono reso conto che possiede uno spirito proprio, che esiste indipendentemente dal romanzo (pp. 17-8).

Questo libro presenta, attraverso le sue illustrazioni, reliquie della vita della Istanbul negli anni settanta del Novecento, brevi saggi ed estratti dal romanzo: è insieme una guida al museo e una riflessione sull'atto del collezionare oggetti e sulla necessità di distinguere tra differenti statuti testuali. Scrive qui, infatti, Pamuk che, nonostante il legame che tiene insieme il romanzo e il museo, «c'è un abisso tra le parole e le cose, tra le immagini che le parole possono evocare

nella nostra mente e i ricordi che può riportarci alla memoria un vecchio oggetto che usavamo un tempo» (p. 18).

In un andirivieni tra fotografie, reminiscenze personali e autocitazioni, e in un intreccio fra diversi livelli temporali (tempo della storia/tempo della narrazione, tempo della scrittura/tempo della lettura), si instaura un gioco tra verità e finzione in una sorta di accattivante narcisismo. Questo libro, che funziona da completamento ideale sia al romanzo sia al museo, parla in definitiva del suo autore, e va letto come uno scritto autobiografico, nonché come una sorta di biografia di Istanbul. È perciò assai pertinente il commento dello scrittore e ceramista britannico Edmund de Waal a proposito de *L'innocenza degli oggetti*:

[it] is partly a manifesto for the power of demotic objects to tell grand narratives, partly Pamuk's love affair with the particularity of one moment in his city. [...] It feels barely edited, a scrapbook of images and ideas, memories, autobiographical interjections on collecting. Using it is like using Italo Calvino's *Invisible Cities* as a guidebook to Venice. Fictions and objects and place are all intricately and beautifully held together<sup>14</sup>.

La struttura del libro di Pamuk ricorda molto, a mio avviso, quella di *Vertigine della lista* di Umberto Eco, che si presenta come «il regesto meticoloso degli infiniti casi in cui nella storia della letteratura (da Omero a Joyce sino ai nostri giorni) appaiono delle liste»<sup>15</sup>: insomma, una tassonomia dell'elenco, ma anche dell'enumerazione, che prende in considerazione la funzione degli oggetti e le loro tracce nell'esperienza degli individui attraverso la loro presenza in letteratura e nelle arti visive. Questo genere di ricerca in forma di catalogo caratterizza anche altri studi apparsi in questi ultimi anni, come la raccolta di saggi curata da Sherry Turkle *Evocative Objects. Things We Think With*<sup>16</sup> e il volume *Paraphernalia. The Curious Lives of Magical Things* di Steven Connor<sup>17</sup>, che, nell'esplorare storie e significati dietro agli oggetti che plasmano le nostre esistenze, si presentano come veri e propri inventari idiosincratici di cose amate, portatrici di idee, passioni e fobie. Il primo di questi libri consiste nella tassonomia di oggetti raggruppati secondo i tropi “design and play”, “discipline and desire”, “history and exchange”, “transition and passage”, “mourning and memory”, “meditation and new vision”; il secondo, organizzato intorno a diciotto tipi di “fidgetable things” – cose banali e quotidiane come borse, bottoni, fazzoletti, chiavi, batterie, giocattoli ecc. – si occupa essenzialmente di ciò che facciamo *alle cose*, e probabilmente dice molto di più sul suo autore piuttosto che su queste ultime.

A dimostrazione, infine, del fatto che l'interesse per cose e oggetti nella scrittura creativa contemporanea riguarda anche il nostro Paese, mi piace concludere con un riferimento a tre testi recenti di autori italiani: *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi*<sup>18</sup> della poetessa e saggista Antonella Anedda, nel quale commenti eruditi su arte e letteratura si mescolano a ricordi personali e riflessioni sugli oggetti e sulla pittura; *Oggetti smarriti*

e altre apparizioni<sup>19</sup> dello scrittore e giornalista Beppe Sebaste, una sorta di meditazione su oggetti insignificanti – un mazzo di chiavi, occhiali da sole, biglietti da visita – ma anche su idee e storie che si perdono finché un gesto non li riporta alla memoria; e *Il ventre della macchina* del romanziere Sandro Veronesi<sup>20</sup>. Quest'ultimo è un breve racconto il cui intreccio si svolge intorno ad un oggetto banale e quotidiano, un accendino, che diventa il catalizzatore delle ansie del protagonista-narratore; come si legge nel risvolto di copertina, «è anche una moderna parabola sulla reificazione dei sentimenti, sull'impossibilità, al giorno d'oggi, di vivere senza proiettare su oggetti inanimati sogni, desideri, ambizioni e, perché no?, speranze». Un evidente esempio di quelle «it-narratives» (non solo sette-ottocentesche, dunque) di cui scrive Marilena Parlati nel suo libro.

MARIA TERESA CHIALANT

### Note

1. Questa rassegna riprende e continua quella iniziata da chi scrive sulle pagine della presente rivista ("Testi e linguaggi", 5, 2011, pp. 362-9).

2. Marilyn Gaull estende la distinzione tra cosa e oggetto a quella tra "thing theory" e "object theory", definendo la prima l'operazione di «estrarre una parola, un concetto, un oggetto, una persona dal suo contesto materiale o naturale e proiettarvi valori, significati, spiegazioni umane», mentre gli oggetti sarebbero, e se ne starebbero, inerti, «anche se metaforicamente diventano cose quando entrano in relazione con gli umani» ("*Things forever Speaking*" and "*Objects of all Thought*", in L. Peer (ed.), *Romanticism and the Object*, Palgrave, London-New York, 2009, p. 9). Parlati, pur citando Gaull, riporta queste parole con qualche riserva (p. 50).

3. A. Appadurai, *Introduction*, in Id. (ed.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge 1986, p. 6.

4. R. Bodei, *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 22.

5. B. Brown, *How to Do Things with Things (A Toy Story)*, in "Critical Inquiry", 24, 4, 1998, p. 935.

6. E. Freedgood, *The Ideas in Things: Fugitive Meaning in the Victorian Novel*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2006. Freedgood è ritornata sulla querelle "thing culture" vs "commodity culture" in un saggio inequivocabilmente intitolato *Commodity Criticism and Victorian Thing Culture: The Case of Dickens*, in E. Gillooly, D. David (eds.), *Contemporary Dickens*, The Ohio State University Press, Columbus 2009, pp. 152-68.

7. Vedi, tra gli altri, M. Blackwell (ed.), *The Secret Life of Things: Animals, Objects, and It-Narratives in Eighteenth-Century England*, Associated University Presses, Cranbury (NJ) 2007. Liz Bellamy, uno degli autori del volume, elenca, nella sua bibliografia, ben 248 testi scritti tra il 1709 e il 1900. A questo proposito ricordo il convegno organizzato dall'Oxford Centre for Life-Writing "The Lives of Objects" (20-22 settembre 2013).

8. B. Benedict, *Encounters with the Object: Advertisements, Time, and Literary Discourse in the Early Eighteenth-Century Thing-Poem*, in "Eighteenth-Century Studies", 40, 2, Winter 2007, p. 193.

9. C. Lupton, *The Knowing Book: Authors, It-Narratives, and Objectification in the Eighteenth Century*, in "Novel", 39, 3, Summer 2006, p. 405.

10. Anche di questo scrive Catherine Waters nel suo *Commodity Culture in Dickens's Household Words: The Social Life of Goods*, Ashgate, Aldershot 2008, che si occupa della centralità degli oggetti nella produzione dickensiana e, in particolare, della enumerazione parossistica delle merci nel periodico da lui fondato e diretto, *Household Words*.

11. N. Daly, *That Obscure Object of Desire. Victorian Commodity Culture and Fictions of the Mummy*, in "Novel", 28, 1, 1994, p. 26.
12. La traduzione italiana è apparsa di recente col titolo di *La tana del serpente bianco* (Donzelli, Roma 2010).
13. La stessa Marilena Parlati se ne è già occupata in *Beyond Inchoate Debris. Dust in Contemporary Culture*, in "European Journal of English Studies", vol. 15, n. 1, 2011, pp. 73-83. Vedi anche il recentissimo saggio di Itala Vivan, *Oltre i confini della narrazione: oggetti che raccontano, in un romanzo e in un museo*, in A. Oboe, A. Scacchi (a cura di), *A Garland of True Plain Words. Saggi in onore di Paola Bottalla*, Unipress, Padova 2012, pp. 435-58.
14. *Cultural Artifacts*, recensione di O. Pamuk, *The Innocence of Objects*, "The New York Times – Sunday Book Review", 30 November 2012. Edmund de Waal è autore del libro illustrato *The Hare With Amber Eyes: A Hidden Inheritance* (Chatto and Windus, London 2010; trad. it. *Un'eredità di avorio e ambra*, Bollati Boringhieri, Torino 2011).
15. U. Eco, *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano 2009, p. 7.
16. S. Turkle, *Evocative Objects. Things We Think With*, The MIT Press, Cambridge (MA) 2007.
17. S. Connor, *Paraphernalia*, Profile Books, London 2011.
18. A. Anedda, *La vita dei dettagli*, Donzelli, Roma 2011. Vedi anche, della stessa autrice, *La luce delle cose. Immagini e parole nella notte*, Feltrinelli, Milano 2000.
19. B. Sebaste, *Oggetti smarriti e altre apparizioni*, Laterza, Roma-Bari 2009.
20. S. Veronesi, *Il ventre della macchina*, Edizione speciale per "Corriere della Sera", Milano 2008.