

Marilena Parlati, Maurizio Calbi (eds.), *Matter and Material Culture*, vol. 15, "European Journal of English Studies", 1 (April 2011), 95 pp.

Bruno Di Marino, *Film Oggetto Design. La messa in scena delle cose*, Post-media, Milano 2011, 207 pp.

Catherine Waters, *Commodity Culture in Dickens's Household Words. The Social Life of Goods*, Ashgate, Aldershot 2008, 184 pp.

[W]e can confidently expect to see a flood of essays and books exploring the significance of commodities in literary texts (for what novel, play or even poem is unfurnished with an abundance of these kinds of things?) under the name of thing theory...¹

Questa parziale rassegna dei lavori recentemente pubblicati nell'area della *Thing Theory* e degli *Object Studies* è stata sollecitata dall'affermazione che ha avuto nelle Scienze umane l'approccio critico così denominato (con tutte le sue diverse articolazioni) negli ultimi due decenni; da quando, cioè, la vita sociale delle cose, la vita segreta delle cose, il senso delle cose sono stati esplorati in varie aree disciplinari: filosofia, antropologia, storia, letteratura, arti visive, studi culturali. Queste ricerche, nate all'interno dei *Material Culture Studies*, si richiamano alla tradizione marxista, in particolare a Walter Benjamin e a Frederic Jameson, ma anche al filosofo della scienza Bruno Latour che a proposito delle relazioni tra il mondo degli oggetti e il mondo dei soggetti ha scritto: «Consider things, and you will have humans. Consider humans, and you are by that very act interested in things. Bring your attention to bear on hard things, and see them become gentle, soft or human. Turn your attention to humans, and see them become electric circuits, automatic gears or softwares»².

Le "cose", come è ovvio (e per richiamarci alla citazione in epigrafe), abitano da sempre i testi letterari; sarà sufficiente menzionarne tre che sin dai titoli si presentano come riflessioni sulla centralità degli oggetti nella nostra vita e nel nostro immaginario: il romanzo di Georges Perec *Les Choses* (1965), e le poesie di Jorge Luis Borges *Las cosas* (in *Obra poetica, 1923-1977*) e di Pablo Neruda *Oda a las cosas* (in *Libro de las odas, 1972*). Le cose sono state indagate da critici e semiologi sia per il loro valore simbolico e metaforico, sia nel loro senso letterale, come artefatti materiali, depositari di idee sulla Storia e portatori di storie³. In Italia, dopo il lavoro di Francesco Orlando *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti* (Einaudi, Torino 1994), che può considerarsi un contributo *ante litteram* rispetto al dibattito odierno, uno dei più stimolanti e più recenti studi è *Vertigine della lista* (Bompiani, Milano 2009) di Umberto Eco: una tassonomia dell'elenco, del

catalogo e dell'enumerazione (quale esito della ricerca svolta dall'autore sulle cose presenti nei quadri del museo del Louvre) 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 visive⁴.

Nell'ambito della riflessione filosofica contemporanea, poi, è necessario riferirsi (per rimanere ancora nel nostro Paese) allo studio di Remo Bodei *La vita delle cose* (2009). Partendo da Hegel, Husserl e Merleau-Ponty, e passando per Simmel, Bloch e Heidegger, fino ad arrivare a Benjamin, l'autore istituisce un nesso tra filosofia, arte e letteratura (dalle "nature morte" del Seicento a Rilke e altri) e riflette su come gli artisti conferiscano significato alle cose, secondo tecniche e percorsi di ricerca personali.

Se ci spostiamo in ambito anglofono, gli oggetti che s'incontrano in arte e in letteratura sono stati per lo più indagati nella loro relazione con la cultura materiale e con i concetti di merce e feticcio⁵, ma non soltanto. Elaine Freedgood, ad esempio, rifiuta di ridurre il discorso sulle cose alla mera categoria di "commodity" e sostiene che la "thing culture" ha preceduto la "commodity culture" e tuttora permane al suo interno, seppure in modo residuale e invisibile: interpretare la letteratura realistica significa, per lei, compiere un'operazione di recupero, scavando negli archivi, seguendo le "cose" dei romanzi alla scoperta della loro storia; insomma, significa leggere i testi attraverso gli oggetti che vi sono menzionati⁶. La studiosa riserva tre capitoli del suo libro a tre classici della narrativa ottocentesca, *Jane Eyre*, *Mary Barton* e *Great Expectations*, nei quali individua tre oggetti specifici che definiscono il sottotesto coloniale dei romanzi: i mobili di mogano che arredano le dimore di *Jane Eyre* dicono molto sulla politica di deforestazione e schiavitù condotta dall'Inghilterra nelle sue colonie (le West Indies, nel caso specifico); le tende di cotonina in *Mary Barton* parlano non soltanto dell'industria manifatturiera britannica nel Lancashire, ma anche dello sfruttamento dell'India quale fonte di materia prima; un particolare tipo di tabacco – "negro head tobacco" (p. 81) – che compare in *Great Expectations* quando Magwitch, tornato dall'Australia, va a trovare Pip, rinvia al genocidio degli aborigeni da parte dell'Impero Britannico.

È in questo contesto culturale che l'approccio metodologico del quale ci stiamo occupando si è particolarmente sviluppato, con l'affermazione della *Thing Theory* di cui Bill Brown è uno dei fondatori e forse il rappresentante più riconosciuto⁷.

Dal critico americano, non a caso, prendono le mosse per la loro introduzione Marilena Parlati e Maurizio Calbi, i "guest editors" del numero della prestigiosa rivista "EJES" dedicato a *Matter and Material Culture*; nel motivare le proprie intenzioni ad aprire un dibattito intorno alle "cose", alle loro voci e al loro destino nelle culture occidentali (specificamente di

lingua inglese), scrivono di essere stati sollecitati dall'impatto della teoria di Brown, appunto, e da un generale interesse per gli oggetti negli studi letterari e culturali, ma anche da *qualcos'altro*: «We decided to go *farther*, to the slippery field of material culture, to questioning “matter” and the ways in which it is creatively represented and theoretically formulated in contemporary critical panoramas and, more specifically, in the field of English studies» (*Introduction*, p. 1). I termini “*things*” e “*objects*” vengono qui assimilati nel più inclusivo “*matter*”, nonostante le sottili distinzioni tra *cosa* e *oggetto* da parte di filosofi e culturalisti; distinzioni peraltro riprese in alcuni degli interventi successivi e sottoscritte dagli stessi curatori che dichiarano, però – richiamandosi al recente lavoro di Jonathan Gil Harris *Untimely Matter in the Time of Shakespeare* (University of Philadelphia, Philadelphia 2008) –, di riconoscersi soprattutto in «a convergence of interests around the issue of matter» (*ibid.*).

Parlati e Calbi, dopo avere rinvio ai contributi teorici più rilevanti in questo ambito di studi e a celebri *maîtres à penser* contemporanei (Zygmunt Bauman, Slavoj Žižek, Michel Serres, Gilles Deleuze, Jacques Derrida), introducono l'ampio e variegato spettro di topici affrontati nei sei articoli di cui si compone questo numero dello “EJES”, che rivelano tutti «a tendency to look at and for matter where we would not have expected it» (p. 2). L'eterogeneità dei temi emerge sin dai titoli degli interventi, che sottopongono ad analisi “testi” particolari: la fotografia (Julia Breitbach, *The photo-as-thing*); certi “*soundscape*”, ovvero, non solo suoni ma anche dispositivi sonori come il pianoforte e il registratore e le loro risonanze nella narrativa edoardiana (Cecilia Björkén-Nyberg, *Roll out Beethoven*), fino al più moderno «auditory complex [...] in which apparently evanescent, mobile technologies of sound increasingly interface with the human body» [*ibid.*] (John Scanlan, *Fragments of time and memory*); le tracce di archeologia industriale nel paesaggio minerario della Cornovaglia, nel quale le vestigia delle miniere di stagno e rame sono emblemi di un patrimonio storico-culturale e di un retaggio nazionale (Patrick Laviolette, Kingsley Baird, *Lost innocence and land matters*); la polvere, intesa come materia sul confine tra visibilità e invisibilità, tra permanenza e volatilità, e il suo ruolo nell'arte del xx e xxi secolo (Marilena Parlati, *Beyond inchoate debris*); e, infine, una cosa così immateriale come «the *formless* shape of the ghostly», nella fattispecie il vampiro, che compare nella trilogia gotica di un noto scrittore aborigeno australiano dei nostri giorni (Cornelis Martin Renes, *Spectres of Mudrooroo*). Dunque, immagini, suoni, paesaggi, detriti, figurazioni fantastiche, di cui sono puntigliosamente riportate tracciabilità e materialità, confermano la centralità della materia e la dimensione tattile della cultura contemporanea.

Tutti gli articoli si confrontano con il dibattito in corso nell'ambito della *Thing Theory*, nelle sue dimensioni transdisciplinari e nelle sue applicazioni ai “*visual*”, “*postcolonial*” e “*cultural studies*”, e solo marginalmente al testo letterario. Julia Breitbach, ad esempio, prima di addentrarsi nel proprio argomento specifico, *The photo-as-thing*, introduce il discorso teorico richiamandosi ai maggiori studi nel campo dell'antropologia⁸, della storia della scienza⁹, della letteratura e delle arti visive¹⁰, fino al contributo fondamentale di Bill Brown. A proposito della differenza tra *cosa* e *oggetto* da quest'ultimo sottolineata, Breitbach commenta: «the cultural transparency of objects is pitted against the opaque nature of things. [...] Things seem to fall through the grid of legibility and escape the order of objects. [...] things may be conceptualized as the “before and after” of objects, as the manifestation of “excess” and “latency”, but in the final analysis such temporal succession has to give in to an “all-at-onceness”» (p. 34). Questa distinzione fondamentale in filosofia è stata ben sintetizzata, in un linguaggio cristallino, anche da Remo Bodei che scrive:

Il significato di “cosa” è più ampio di quello di “oggetto”, giacché comprende anche persone o ideali e, più in generale, tutto ciò che interessa e sta a cuore [...]. Mantenendo le persone necessariamente sullo sfondo, scelgo di parlare soltanto degli oggetti “materiali”, quelli elaborati, costruiti o inventati dagli uomini [...] Investiti di affetti, concetti e simboli che individui, società e storia vi proiettano, gli oggetti diventano cose, distinguendosi dalle merci in quanto semplici valori d'uso e di scambio o espressione di *status symbol*¹¹.

Tra gli interventi più significativi di questa raccolta va segnalato quello di Marilena Parlati che affronta, nelle prime pagine del suo articolo, il dibattito teorico all'interno della *Thing Theory*, rinviando non soltanto a Bill Brown, ma anche a Jane Bennett e al suo “thing power materialism”, secondo cui le cose cosiddette inanimate hanno una vita propria, una inspiegabile vitalità ed energia, una indipendenza dagli individui e una resistenza ad essi¹². Ma Parlati, che si occupa da tempo di queste problematiche¹³, si richiama soprattutto a François Dagognet¹⁴ per il concetto di ciò che in inglese è ben reso dal termine “*waste*” – scarti, scorie, detriti, macerie, rifiuti –, e per le categorie dell'abietto (Julia Kristeva) e dell'impuro/sporco come «matter out of place» (Mary Douglas)¹⁵. Il suo denso e originale studio sulla polvere – intesa come «a remarkable and literally pervasive instance of ambiguous, polymorphous material *ob-jecta* inhabiting and agitating contemporary philosophical and artistic discourses and practices, as well, quite obviously, our planet as a whole» (p. 76) – è condotto sull'arte europea contemporanea: da Marcel Duchamp a Man Ray ai *Land artists*, a Francis Bacon, Claudio Parmiggiani, fino ai più recenti Paul Hazelton e

Catherine Bertola. Dunque, conclude Parlati: «dust as art work [...] can therefore prompt a rethinking of the epistemic and artistic value of matter and / as impurity» (p. 82).

Accanto ai contributi che si muovono nell'area dei *Cultural Studies* – e dei quali questo numero di “EJES” costituisce un pregevole esempio – esiste un'ampia bibliografia critica sulla rappresentazione letteraria delle *cose* e degli *oggetti* relativamente ad aree geografico-culturali e a periodi storici diversi¹⁶, e intesi prevalentemente come merci quando riferiti all'epoca vittoriana¹⁷.

È in quest'ultimo ambito che si situa *Commodity Culture in Dickens's Household Words. The Social Life of Goods* di Catherine Waters, che mutua il sottotitolo dal libro di Arjun Appadurai *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Ispirandosi all'antropologo statunitense di origine indiana a proposito della necessità «to follow the things themselves» – poiché è soltanto attraverso l'analisi della loro traiettoria che possiamo interpretare «the human transactions and calculations that enliven things»¹⁸ –, Waters discute del rapporto inquietante, instabile e mutevole tra soggetti e oggetti quale tratto caratterizzante di “Household Words”. Il periodico fondato da Dickens nel 1850 (e che si chiuse nel 1859 per essere sostituito da “All the Year Round”) ospitava non soltanto le puntate settimanali di narrativa popolare volta a intrattenere e istruire il sempre crescente pubblico dei lettori, ma anche articoli attivamente impegnati nella promozione della «developing commodity culture» – intendendo con questa locuzione una cultura forgiata dalla produzione, dallo scambio e dal consumo di merci e servizi non essenziali, così come si configurava nell'Inghilterra medio-vittoriana.

Partendo dalla premessa che il periodico, come tale, è «the most prolific and ubiquitous of Victorian commodities» (p. 6), Waters menziona il celebre “Spectator”, che sembra anticipare, nel Settecento, alcune delle strategie di “Household Words” nel rappresentare la città come «commodity spectacle», con il suo effetto di cornucopia «created by the catalogue of worldly goods» (p. 8). Accanto allo stile “immaginario” del periodico, a cui il suo direttore teneva particolarmente – testimoniato, ad esempio, dalle “biografie” surreali di certe merci: *What There Is in a Button, All about Pigs, Done to a Jelly* –, tra le specifiche tecniche adottate da Dickens per raggiungere tale scopo c'è il ricorso al catalogo delle merci stesse, alla loro elencazione:

The breathless listing of randomly juxtaposed goods is an important topos in this regard. Like a miniature Great Exhibition, these exuberant catalogues encapsulate a central point in my argument about the paradoxical nature of commodification, for they simultaneously enhance the exciting variety of things listed, and seek to suppress it by implying their interchangeability or exchangeability (pp. 15-6).

Un altro espediente efficacemente impiegato in “Household Words” è l’animazione degli oggetti, che, insieme alla riduzione degli individui a cose, è stata riconosciuta come una delle cifre della scrittura dickensiana da Dorothy Van Ghent, che per prima, nel 1953, ha individuato la caratteristica «transposition of attributes» nella prosa di questo autore, la «metabolic conversion» tra essere animati ed esseri inanimati: in altre parole, la «pathetic fallacy» (figura retorica peraltro introdotta da John Ruskin in *Modern Painters*, 1856), un accorgimento stilistico evidenziato poi da altri critici nei romanzi di Dickens, e ora da Waters anche nel suo celebre periodico.

La centralità degli oggetti nel cinema e nelle arti visive è il tema dell’altro volume che qui si vuole segnalare: *Film Oggetto Design. La messa in scena delle cose*. Bruno Di Marino – storico dell’immagine in movimento e massmediologo – inizia il suo studio, opportunamente, con una citazione da Jean Baudrillard, che in *Le Système des objets* (1968) scriveva: «È fuor di dubbio che gli oggetti abbiano un ruolo regolatore nella vita quotidiana, che in essi si sublimino molte nevrosi, si raccolgano molte tensioni e energie in lutto; questo dà loro un’anima, li rende “nostri”, ma li fa anche orpello di una mitologia tenace, ornamento ideale di un equilibrio nevrotico»⁹. Prendendo le mosse dall’affermazione di Baudrillard secondo cui una delle condizioni necessarie che trasformano l’oggetto *tout court* in oggetto di consumo è il suo diventare *segno*, implicando un cambiamento nella relazione con l’umano, Di Marino afferma che ancor più che nella realtà «è dentro i confini dell’immaginario audiovisivo che assistiamo alle dinamiche di un processo di trasformazione dell’oggetto in segno, regolato da un complesso sistema di significanti» (p. 8).

I testi sui quali il critico conduce il proprio studio sono vari; dall’oggetto prodotto dal design all’oggetto in un video, in un film o in una installazione, egli s’interroga su come le cose assumono un ruolo da protagonista: «Se il design è una “messa in forma” della cosa, la sua rappresentazione mediale (cinema, fotografia, video, infografia) è una “messa in scena della messa in forma” di una cosa» (*ibid.*). La storia del cinema, in particolare, è piena di oggetti pregni di senso: dal mappamondo con cui Chaplin, nel ruolo di Hitler, gioca ne *Il grande dittatore* (1940), alle scarpette rosse dell’omonimo film (*Red Shoes*, 1948), al telefono de *La Voix humaine* di Jean Cocteau, portato sullo schermo da Rossellini nel primo episodio de *L’amore* (1948).

Questo libro si articola in quattro capitoli nei quali la teoria s’intreccia con l’analisi dei testi filmici. L’autore segue un percorso che parte dalle avanguardie storiche, per le quali l’oggetto viene svuotato del suo valore d’uso e riscoperto in quanto oggetto puramente estetico – l’*objet-trovè* dada-surrealista e la sua nuova esistenza cinetica, utilizzato all’interno dei film di Léger, Duchamp, Man Ray, e altri; l’oggetto della cinematografia futurista

che (citando Marinetti) ha per protagonisti «oggetti animati, umanizzati, vestiti, passionalizzati, civilizzati, danzanti, oggetti tolti dal loro ambiente abituale e posti in una condizione anormale che, per contrasto, mette in risalto la loro stupefacente costruzione e vita non umana» (p. 37) –, fino all'introduzione del robot, all'invenzione di dispositivi tecnologici, macchine e brevetti nei film di 007, e al ruolo del design nel cinema italiano degli anni Sessanta e Settanta, con Ferreri e Antonioni. A proposito di quest'ultimo, Di Marino scrive:

L'esplosione di *Zabriskie Point* [1970], a distanza di anni, non sembra più un atto utopistico e sognato di sovversione anticapitalistica, ma un momento di esaltazione massima dell'oggetto che, come un'araba fenice, è destinato a rinascere dalle proprie ceneri, trasformarsi in icona definitiva, vincolare le nostre coscienze e colonizzare il nostro immaginario in un delirio di produzione e consumo senza fine (p. 183).

In conclusione, questo studio offre una trattazione stimolante e assai ben documentata della funzione degli oggetti nella cultura contemporanea – che arriva a toccare temi d'attualità come l'immaginario pubblicitario e l'arredo urbano delle grandi metropoli –, contribuendo proficuamente al dibattito in corso.

MARIA TERESA CHIALANT

Note

1. S. Connor, *Thinking Things*, in "Textual Practice", 24, 1 (2010), p. 2; Id., *Paraphernalia. The Curious Lives of Magical Things*, Profile, London 2011.

2. B. Latour, *The Berlin Key or How to do Things with Words*, in P. M. Graves-Brown (ed.), *Matter, Materiality and Modern Culture*, Routledge, London 2000, p. 20. In un suo precedente lavoro Latour immagina, al posto della divisione binaria tra individui dotati di autodeterminazione e cose che ne sono prive, catene interattive dei primi e delle seconde: una teoria di "actor-network" agency (*We Have Never Been Modern*, Trans. C. Porter, Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead 1993).

3. Su quest'ultimo tipo di approccio che privilegia l'interpretazione basata sulla figura retorica della metonimia piuttosto che della metafora, cfr. E. Freedgood, *The Ideas in Things: Fugitive Meaning in the Victorian Novel*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2006, e G. Ecker, *Oggetti oltre i confini*, in L. Perrone Capano (a cura di), *Il testo oltre i confini. Passaggi, scambi, migrazioni*, Palomar, Bari 2009, pp. 231-51.

4. Cfr. in questi settori disciplinari altri due studi italiani: E. L. Francelanci, *Estetica degli oggetti*, il Mulino, Bologna 2006, e G. M. Anselmi, G. Ruoizzi (a cura di), *Oggetti della letteratura italiana*, Carocci, Roma 2008.

5. Cfr. J. Frow, *Time and Commodity Culture: Essays in Cultural Theory and Postmodernity*, Clarendon Press, Oxford 1997, e C. Lindner, *Fictions of Commodity Culture: From the Victorian to the Postmodern*, Ashgate, Aldershot 2003.

6. Freedgood, *The Ideas in Things*, cit., pp. 149-50.

7. Tra i lavori di Bill Brown *Thing Theory*, in Id. (ed.), "Critical Inquiry. Things", 28, 1 (2001), pp. 1-22; Id. (ed.), *Things*, The University of Chicago Press, Chicago 2004; Id. (ed.), *Objects, Others, and Us (The Refabrication of Things)*, "Critical Inquiry", 36, 2 (2010), pp. 183-217.
8. A. Appadurai (ed.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge 1986; D. Miller, *Materiality*, Duke University Press, Durham 2005; Id., *The Comfort of Things*, Polity, Cambridge 2008; Id., *Stuff*, Polity, Cambridge 2010.
9. L. Daston (ed.), *Things That Talk: Object Lessons from Art and Science*, Zone Books, New York 2004.
10. G. Ecker *et al.* (eds.), *Dinge – Medien der Aneignung, Grenzen der Verfügung*, Helmer, Königstein 2002; W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, University of Chicago Press, Chicago-London 2005; P. Schwenger, *The Tears of Things: Melancholy and Physical Objects*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2006.
11. R. Bodei, *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 22.
12. J. Bennett, *The Force of Things: Steps Towards and Ecology of Matter*, in "Political Theory", 32 (2004), p. 358. Più di recente Bennett ha sostenuto che l'abitudine ad analizzare il mondo secondo la distinzione tra «dull matter» (le cose) e «vibrant life» (gli esseri umani) è il sintomo di pericolose e ancora assai diffuse «fantasies of a human uniqueness in the eyes of God, of escape from materiality» (*Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham-London 2010, pp. vii e ix).
13. Ha co-curato, con N. Daly, *The Cultural Object: Maps, Memories, Icons*, in "Textus", xviii, 2 (July-December 2005), ed è autrice di *Consuming Objects: Commodity Culture and Narrative Devices in Late-Victorian Popular Fiction*, in M. Silver *et al.*, *Atti del XXI Congresso Nazionale AIA* (Modena, 25-27 settembre, 2003), Officina, Roma 2005, pp. 158-66.
14. F. Dagognet, *Des détritus, des déchets, de l'objet: une philosophie écologiques*, Empêcheurs de Penser En Rond, Paris 1997, e *Rematieriser: matières et matérialisme*, Vrin, Paris 2000.
15. J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Seuil, Paris 1980; M. Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Routledge & Kegan Paul, London 1966.
16. Cfr. A. Rosalind Jones, P. Stallybrass, *Renaissance Clothing and the Materials of Memory*, Cambridge University Press, Cambridge 2000; M. Blackwell (ed.), *The Secret Life of Things: Animals, Objects, and It-Narratives in Eighteenth-Century England*, Bucknell U. P., Lewisburg 2007; e due libri di Bill Brown sulla letteratura americana: *The Material Unconscious*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1996, e *A Sense of Things*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2003.
17. Cfr., oltre ai testi citati nella nota 5, *Novels behind Glass. Commodity Culture and Victorian Narrative* (Cambridge University Press, Cambridge 1995) di A. Miller, che analizza *Vanity Fair*, *Cranford*, *Our Mutual Friend*, *Middlemarch*, *The Eustace Diamonds*.
18. Appadurai, *Introduction*, in Id. (ed.), *The Social Life of Things*, cit., p. 5.
19. J. Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano 1972 (2003), pp. 116-7, cit. in B. Di Marino, *Film Oggetto Design. La messa in scena delle cose*, Post-media, Milano 2011, p. 7.