

**TANTE PICCOLE COSE**  
**Gli oggetti nella vita quotidiana**

ANTONIO SPADARO S.I.

«La superficie del pane è meravigliosa prima di tutto per l'impressione quasi panoramica che dà: come se si avessero a disposizione, sotto mano, le Alpi, il Tauro o la Cordigliera delle Ande. Così dunque una massa amorfa in stato di eruzione fu introdotta per noi nel forno stellare, dove indurendo si è foggata in valli, creste, ondulazioni, crepe...»<sup>1</sup>. È vero: guardando la crosta del pane in obliquo, non dall'alto ma di lato e da vicino, riconosciamo questa suggestiva descrizione che ci viene suggerita dallo scrittore francese Francis Ponge (1899-1988).

La vita quotidiana è piena di piccole cose che ci circondano e che usiamo o contempliamo o con le quali comunque entriamo in contatto. In realtà il rapporto concreto con le cose è il luogo in cui si gioca molta parte della nostra vita, giorno per giorno. Il significato della nostra esistenza si gioca anche nel modo in cui viviamo con gli oggetti e con esseri viventi quali le piante.

*L'allegria materialista di Francis Ponge*

Ponge è un «classico» della descrizione degli oggetti più umili e quotidiani. Nelle sue meditazioni in prosa poetica egli li considera al di là di ogni abitudine percettiva, di ogni espressione verbale logorata dall'uso. Sembra domandare al suo lettore: come vedi il mondo? Come lo guardi? Ti rendi conto che le cose «esistono», oppure vivi senza prendertene cura? Nelle sue composizioni ogni oggetto sembra nuovo, come appena creato. Le parole tendono a adeguarsi completamente alla cosa che provano a descrivere, riscoprendola però sempre come un lenzuolo troppo stretto che viene tirato ora di qua e ora di là. Così, ad esempio, nelle prime righe della descrizione di una can-

---

<sup>1</sup> F. PONGE, *Il partito preso delle cose*, Torino, Einaudi, 1979<sup>2</sup>, 33.

dela: «La notte a volte ravviva una pianta singolare il cui bagliore scompone le camere ammobiliate in cespugli d'ombra. La sua foglia d'oro si regge impassibile nel cavo di una colonnetta di alabastro, attraverso un peduncolo nerissimo»<sup>2</sup>. Gli fa eco lo scrittore svizzero di lingua francese Philippe Jaccottet: «Il dono, inatteso, di un albero illuminato dal sole basso di fine autunno; come quando una candela è accesa dentro una camera che si oscura»<sup>3</sup>.

Ogni oggetto dà origine a un cosmo di immagini precise, che tuttavia non sembrano mai complete. Per cui Ponge lavorava per anni alle sue descrizioni: ricopiandole, facendo piccoli aggiustamenti, organizzando nuove stesure, continuando a esplorare su enciclopedie e vocabolari ciò che il linguaggio aveva da dire sui suoi oggetti. Nella descrizione della pioggia, ad esempio, constatiamo uno studio dettagliatissimo: «La pioggia, nel cortile dove la guardo cadere, scende con andature assai diverse. Al centro è un sipario sottile (o reticolato) discontinuo, una caduta implacabile ma relativamente lenta di gocce probabilmente molto lievi, un precipitare sempiterno senza vigore, una frazione intensa della meteora pura. A poca distanza dai muri di destra e di sinistra cadono con maggior rumore gocce più pesanti, individuate. Qui sembrano della grandezza di un chicco di grano, lì di un pisello, altrove quasi di una biglia».

Ponge quindi si concentra sulla direzione e il movimento delle gocce: «Sui listelli di ferro, sui davanzali delle finestre, la pioggia corre orizzontalmente, mentre sulla faccia inferiore degli stessi ostacoli si sospende in rombi convessi. Seguendo l'intera superficie di una tettoia di zinco che lo sguardo sovrasta, cola in strato sottilissimo, marizzato dalle correnti variate a seconda delle impercettibili ondulazioni e sporgenze della copertura. Dalla grondaia attigua dove scorre con la contenzione di un ruscello infossato senza forte pendio, cade di colpo in un filo perfettamente verticale, grossolanamente intrecciato, fino al suolo dove si rompe e rimbalza in aghetti brillanti».

La precisione del dettaglio è tale da far «esplosione», per così dire, la visione che colpisce la capacità immaginativa del lettore. Quale nome si può dare a tale attenzione? Jacqueline Risset introducendo il volume di Ponge la definisce in maniera ambigua come «allegria materialista». Ponge prosegue constatando che nella pioggia «il tutto vive con intensità come un meccanismo complicato, preciso quanto arri-

---

<sup>2</sup> Ivi, 19.

<sup>3</sup> P. JACCOTTET, *E, tuttavia*, Milano, Marcos y Marcos, 2006, 185.

schiato, come un movimento a orologeria la cui molla è il peso di una data massa di vapore in precipitazione. La suoneria a terra delle reti verticali, il gluglù delle grondaie, i minuscoli colpi di gong, si moltiplicano e risuonano assieme in un concerto senza monotonia, non senza delicatezza. Quando la molla si è allentata, alcuni ingranaggi continuano a funzionare per un po', sempre più rallentati, poi tutto il meccanismo si ferma. Allora, se il sole riappare, tutto si cancella rapidamente, evapora il brillante apparecchio: è piovuto»<sup>4</sup>.

Il vigore della descrizione di Ponge è nella precisione e nell'«allegria» del dettaglio puntuale. Lo scrittore vuole cogliere il *novum* che è in ogni cosa, che dev'essere vista come se fosse per la prima volta; intende cogliere la forza d'urto della visione delle cose, la «violenza del primo manifestarsi dell'oggetto»<sup>5</sup>, capace di svegliare la mente, di strapparla dai propri confini angusti, aprendola al mondo. Più la descrizione sembra farsi precisa, più cresce la dimensione del suo mistero. Non ci si può aspettare però «calore» ed entusiasmo; anzi proprio il distacco rende le sue descrizioni efficaci. Ponge resta spettatore, osservatore.

### *Distacco, relazione e ricerca*

Una caratteristica degli oggetti che motiva in radice questo distacco è che essi sono al di là e prima di noi; le cose ci precedono, ci seguono, esistono prima di noi e a prescindere da noi. La realtà non dipende da noi, dal nostro sguardo su di essa. La poetessa polacca Wysáawa Szymborska, premio *Nobel* 1996 per la letteratura, anche lei molto attenta alle piccole cose, lo sostiene con chiarezza osservando un granello di sabbia:

*Non gli importa del nostro sguardo, del tocco.  
Non si sente guardato e toccato,  
e che sia caduto sul davanzale  
è solo una avventura nostra, non sua.*

Il granello non esiste perché lo vediamo, non è funzionale a noi, ma ha una realtà propria, che potrebbe anche non riguardarci: ha il suo mistero a cui ci possiamo accostare, che possiamo più o meno percepire.

A volte è la memoria affettiva che attiva una relazione con gli og-

<sup>4</sup> F. PONGE, *Il partito preso delle cose*, cit., 19 s.

<sup>5</sup> J. RISSET, «De varietate rerum», in F. PONGE, *Il partito preso delle cose*, cit., VIII.

getti facendoli uscire dalla loro fissità neutra. È il celebre caso descritto da Marcel Proust in cui un pezzetto di *madeleine*, il tipico dolcetto soffice francese a forma di conchiglia, ammorbidito in una tazza di tè, nel momento in cui giunge al palato, procura un trasalimento nel protagonista, «attratto da qualcosa di straordinario» che sentiva accadere dentro di sé, l'evidenza di una felicità che attingeva le sue radici in una importante memoria d'infanzia. Un biscotto diventa luogo di apertura di uno spazio che pian piano allarga la memoria visiva: «Tutto questo che sta prendendo forma e solidità è uscito, città e giardini, dalla mia tazza di tè»<sup>6</sup>. Diventa insomma, parafrasando una espressione di Romano Guardini, un «piccolo oggetto pieno di mondo»<sup>7</sup>.

Fin qui abbiamo parlato di pane, sabbia, pioggia, biscotti, vasi e statue. Ma potremmo estendere il discorso a molte altre cose. Pensiamo rapidamente alla polvere e alla sua inconsistenza onnipervasiva e piena di connotazioni simboliche. Pensiamo al sapone, che a giudizio di Ponge *a beaucoup à dire. Qu'il le dise avec volubilité, enthousiasme*<sup>8</sup>. Il sapone è un oggetto dalle ampie connotazioni morali di purificazione, che implica un processo che ci fa tenere questa sorta di pietra sacra in mano più volte e che è destinata a dissolversi con la nostra sporcizia. Pensiamo ai cibi: «È difficile trovare nella nostra vita d'ogni giorno qualcosa di più misterioso del mangiare: la trasformazione di elementi da morti in vivi, l'assimilazione di elementi estranei in propri, l'inserimento di un essere, che conserva le sue proprietà, in una realtà più elevata e comprensiva»<sup>9</sup>. Ma pensiamo anche a oggetti che evocano la trascendenza, come il rosario. I suoi grani ritmano la preghiera ma soprattutto costituiscono il rinvio orante di tutte le possibili distrazioni. I grani del rosario non servono soltanto a contare le «Ave Maria», ma anche e soprattutto ad ancorare fisicamente, manualmente, la nostra attenzione e la nostra memoria sempre e comunque alla trascendenza. E così gli esempi di altri oggetti potrebbero moltiplicarsi.

Nulla a che vedere, insomma, con quanto professato dai poeti detti «crepuscolari» tra la fine Ottocento e gli inizi del Novecento, da Corazzini a Gozzano, che hanno valorizzato la poetica degli oggetti, ma intrisa di malinconia e priva di slancio vitale. Essi ripiegavano sul re-

<sup>6</sup> M. PROUST, *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. I: *La strada di Swann*, Milano, Mondadori, 1983, 56 e 59.

<sup>7</sup> R. GUARDINI, *Elogio del libro*, Brescia, Morcelliana, 1993, 15.

<sup>8</sup> Cfr F. PONGE, *Le savon*, Paris, Gallimard, 1967.

<sup>9</sup> K. RAHNER, *Cose di ogni giorno*, Brescia, Queriniana, 1994<sup>3</sup>, 43.

pertorio tematico dei luoghi e degli oggetti comuni che riempiono gli interni domestici delle case di provincia, i salotti buoni con i vecchi mobili e le loro reliquie polverose. Così Gozzano che ne *L'amica di nonna Speranza* individua

*Loreto impagliato ed il busto d'Alfieri, di Napoleone  
i fiori in cornice (le buone cose di pessimo gusto),  
il caminetto un po' tetto, le scatole senza confetti,  
i frutti di marmo protetto dalle campane di vetro.*

Qui gli oggetti portano invariabilmente i segni del tempo che passa, cioè sono davvero «natura morta».

Le cose che costituiscono il nostro mondo invece non sono semplici oggetti d'uso inerti, privi di «vitalità». Essi, anche quelli più ordinari, custodiscono un mistero di cui si può avvertire l'alterità o col quale è possibile entrare in una sorta di dialogo, anche se silenzioso o implicito. Proviamo in maniera naturale e spontanea questo desiderio di relazione quando ci troviamo davanti a un'opera d'arte, come una statua o un bel vaso, o a qualcosa di bello che attira la nostra attenzione. Ordinariamente non viene in mente di girare attorno a una macchina da cucire o a un televisore, ma le statue o i bei vasi ispirano il desiderio di girare attorno ad essi. Sembra che essi non siano rivelati dal perimetro delle loro pareti, ma che oltre alle loro superfici debbano avere un di dentro che obbliga a girar loro attorno come per trovare l'ingresso in una stanza segreta, che però sembra non esserci, e che fa appello a una percezione più profonda<sup>10</sup>. E così, ad esempio, qualcuno si è chiesto: «E se ci fosse un "interiore" dei fiori grazie a cui ciò che per noi è interiore li raggiungesse, si unisse con loro?»<sup>11</sup>.

### *Il sublime delle piccole cose*

Il 5 febbraio 1852 Henry David Thoreau, scrittore e maestro del «rinascimento americano», registra nel suo diario: «Sospetto che il bambino colga il suo primo fiore con una percezione della sua bellezza e del suo significato che il futuro botanico non mantiene mai»<sup>12</sup>. Se il fiore può sembrare fin troppo prezioso, possiamo ricordare la passione che il pensatore gesuita Pierre Teilhard de Chardin da bam-

<sup>10</sup> Cfr G. POULET, *La coscienza critica*, Genova, Marietti, 1991, 234.

<sup>11</sup> P. JACCOTTET, *E, tuttavia*, cit., 125.

bino nutrive per gli oggetti di ferro: un bullone di aratro, la testa metallica esagonale di una colonnetta di rinforzo, schegge di proiettili di un tiro a segno... «Fanciullaggini» le definisce lo stesso Teilhard da adulto, il quale però non può non riconoscere che «in questo gesto istintivo che mi faceva, in senso rigoroso, *adorare* un pezzo di metallo, erano racchiusi e raccolti un'intensità di tono e un corteo di esigenze dei quali l'intera mia vita spirituale è stata solo lo sviluppo»<sup>13</sup>.

Come si fa dunque a «vedere» veramente la realtà, che sia essa un fiore o un bullone di ferro? Come mantenere uno sguardo sempre fresco sugli oggetti? È questa la nostra domanda. Il premio *Nobel* irlandese Seamus Heaney direbbe, citando il titolo di una sua raccolta, che si tratta di imparare a *Seeing Things*, a «veder cose». Ma l'espressione in inglese significa anche «avere visioni». È in questo duplice senso che è da cercare la risposta<sup>14</sup>. La densità di visione è tipica dell'ispirazione creativa di cui l'uomo ha bisogno per vivere appieno la propria vita. Non basta il distacco, postulato dai versi della Szyborska sul granello di sabbia: esso è soltanto la percezione della soglia, il primo passo. Il successivo è quello di

*Vedere un mondo in un granello di sabbia,  
e un cielo in un fiore selvaggio.  
Chiudere l'infinito in un palmo di mano  
e l'eternità in un'ora.*

Questi versi di William Blake (1757-1827) sembrano citare un detto attribuito a sant'Ignazio di Loyola: *non coarctari a maximo sed contineri a minimo divinum est*, cioè: «è divino non essere ristretti neanche dallo spazio più ampio possibile ed essere capaci di essere contenuti dallo spazio più ristretto possibile». La frase capovolge una convinzione estetica che vede in Immanuel Kant la sua maggiore espressione. Il filosofo distingue nettamente «bello» da «sublime»: il bello si riferisce alla forma dell'oggetto, che consiste nella limitazione; il sublime invece può riferirsi anche a un oggetto informe, in quanto in esso è rappre-

<sup>12</sup> H. D. THOREAU, *L'agire del mondo. Ragionando di scienza, natura, esperienza umana*, Roma, Donzelli, 2008, 41.

<sup>13</sup> P. TEILHARD DE CHARDIN, *Il cuore della materia*, Brescia, Queriniana, 1998<sup>2</sup>, 12.

<sup>14</sup> Commenta il traduttore Gilberto Sacerdoti: «Scopriamo che l'“invisibile” risulta vivere e rendersi manifesto solo nella “visibilità assoluta”, e che di conseguenza la condizione percettiva più adatta a registrare quell'“invisibile” consiste in “occhi asciutti”» (S. HEANEY, *Veder cose*, Milano, Mondadori, 1997, IX).

sentata un'illimitatezza. Il sublime è grande, mentre il bello può essere piccolo, scrive il filosofo nelle sue *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime* (1764)<sup>15</sup>. Qui invece stiamo dicendo che il sentimento del sublime si può sperimentare anche nel piccolo, in ciò che è limitato. Per riprendere Ponge: il senso del sublime può cogliere l'uomo non solamente davanti a paesaggi immensi e rocciosi come quelli dipinti dai pittori di metà Ottocento dell'*American Scenery*<sup>16</sup>, ma anche contemplando la crosta frastagliata di un pane appena sfornato. Questo, in fondo, è il senso di un sguardo contemplativo: intuire la gloria delle piccole cose.

È lo sguardo di un grande poeta come Gerard Manley Hopkins che compie la «rivoluzione» del sublime. Così Benedetto Croce la traduce in prosa: «Gloria sia a Dio per le cose variegata – pei cieli di accoppiati colori come una vacca chiazzata; per le macchie rosee che screziano la trota nuotante; per la cascata di castagne dal colore di carbone appena acceso; per le ali dei fringuelli; per il paesaggio a macchie e a toppe» (*Bellezza variegata*)<sup>17</sup>. Sono il neo, la macchia, la chiazza, la toppa a evocare la gloria di Dio. In Hopkins è proprio il piccolo ad essere instabile (*fickle*) e ricco di contrasti (*counter*), grazie al fatto che vive in fondo alle cose una «più cara freschezza» (*dearest freshness*), quella dell'origine.

### *Lo «strano spazio» di un'apertura*

Jaccottet, attento alla lezione di Hopkins, lo ribadisce con parole luminose quando scrive: «Ogni fiore che si apre, si direbbe che apra i miei occhi. Nella disattenzione. Senza alcun atto di volontà da una parte o dall'altra. Apre, nel proprio aprirsi, un'altra cosa, molto più di se stesso (*Elle ouvre, en s'ouvrant, autre chose, beaucoup plus qu'elle-même*). È il presentirlo che ti sorprende e ti mette allegria. Proprio quando ti capita ormai, in alcuni momenti, di tremare, come qualcuno che abbia paura, e che creda o pretenda di non sapere perché»<sup>18</sup>. Nella sua essenzialità questa prosa poetica è illuminante, perché afferma il presentimento, il tremare, la paura e la sorpresa come sentimenti legati a un piccolo fiore che si apre.

Prosegue Jaccottet in un'altra meditazione poetica: «Attraverso

<sup>15</sup> Posizione ribadita, ad esempio, anche in F. RIGOTTI, *La filosofia delle piccole cose*, Novara, Interlinea, 2004, 16-19.

<sup>16</sup> Cfr l'*Essay on American Scenery* di Thomas Cole (1836) tradotto in T. COLE - A. B. DURAND, *Pittura e paesaggio in America*, Treviso, Linea d'ombra, 2007.

<sup>17</sup> G. M. HOPKINS, *La freschezza più cara. Poesie scelte*, Milano, Rizzoli, 2008, 180.

quel fiore, sono attratto, come da qualche sirena non capziosa, dentro uno spazio che *potrebbe essere sempre più aperto*; come avviene che una mano ti catturi, ti tragga, in silenzio, al di fuori dei labirinti più cupi»<sup>19</sup>. La percezione è dinamica. Vedere una piccola «cosa» come un fiore significa accedere a uno spazio che ci si apre davanti agli occhi ed è potenzialmente *de plus en plus ouvert*. Ecco il senso di illimitatezza proprio del sublime che si apre e si dispiega nelle piccole cose.

È ciò che Karol Wojtyła da poeta aveva definito come l'apertura di uno *strano spazio*, concentrandosi anch'egli sulle gocce di pioggia:

*Posa un attimo lo sguardo sulle gocce di fresca pioggia:  
vedi, in esse concentra la sua luce tutto il verde delle foglie di  
primavera  
e così quasi tutte si addensano nelle gocce, traboccando dai  
propri confini –  
ed anche se i tuoi occhi sono pieni di stupore  
non puoi, non puoi davvero aprire tutto il tuo pensiero.  
Invano cercherai d'acquietarlo, come un bambino destato dal  
sonno:  
non rinunciare al bagliore degli oggetti, resta, caro, nel tuo  
stupore!*

L'attenzione al dettaglio preciso si spalanca nella visione di tutto il verde della primavera in una piccola goccia di pioggia che sembra traboccare dai propri confini. Questa tensione si comunica all'occhio di chi guarda che non può mai placarsi in una visione piatta, superficiale della realtà: anche se gli occhi sono pieni di stupore, il pensiero non riesce ad aprirsi, a spalancarsi del tutto fino a comprendere questo bagliore, questa «gloria».

Tale è la visione delle cose alla quale siamo chiamati: una visione che sa perfino contemplare la gloria in qualcosa di piccolo, di semplice; una visione che potremmo definire «sacramentale». E ricordiamo le parole evangeliche: «Guardate i gigli come crescono: non filano, non tessono: eppure io vi dico che neanche Salomone, con tutta la sua gloria, vestiva come uno di loro» (Lc 12,27). Da questa visione può nascere non solamente la contemplazione delle cose di tutti i giorni, ma anche un nuovo modo di usarle, di servirsene in maniera

<sup>18</sup> P. JACCOTTET, *E, tuttavia*, cit., 115.

<sup>19</sup> Ivi, 75. Corsivo nostro.

più spirituale. Anche le cose più semplici e strumentali: un vaso, una borsa, un ferro da stiro, una penna, una tazza, una sedia...

In una sua meditazione su Rainer Maria Rilke, Romano Guardini scriveva che non siamo fatti per esperire ed esprimere l'enorme, lo straordinario che sommerge le nostre semplici mani e ammutolisce il cuore e la parola. Siamo fatti, invece, per esperire la realtà quotidiana, che però per la sua intensità può persino superare la grandezza estensiva dello straordinario<sup>20</sup>. Se gli oggetti che ci circondano reclamano un'apertura radicale e una percezione acuta della realtà, ricca e densa di significati, allora aveva ragione il poeta boemo nelle sua nona *Elegia* duinese a scrivere con candore e immediatezza che siamo fatti per le cose che costituiscono la vita di tutti i giorni:

*Siamo forse qui per dire solo: casa,  
ponte, fontana, porta, mandorlo, brocca, finestra,  
o al più: colonna, torre...*

---

<sup>20</sup> Cfr R. GUARDINI, *Rainer Maria Rilke. Le Elegie duinesi come interpretazione dell'esistenza*, Brescia, Morcelliana, 2003<sup>2</sup>, 401.