

La performance identitaria. Un'analisi queer de *Il padrone* di Goffredo Parise

ALICE GRAZZINI

ABSTRACT: This paper aims to explore the genesis and the building process of the “worker” identity category, as described in Goffredo Parise’s novel *Il padrone* (1965). The construction of worker identity, obtained through repetition of standard actions, can be read as a transposition of the definition of performance in queer theory. The novel is written as a grotesque and allegoric fable; this is the reason why the events can be generalized as an exemplary case. Through the analysis of *Il padrone*, the violent aspect of the worker anthropo-poiesis clearly appears. *Il padrone* can thus be considered as a text about performativity and its implications, which are the objects of study of queer theory. Eventually, the text illustrates resistance strategies to the process of subjectivation attempted by characters and, through a nihilist perspective, it explores death as the extreme way out from oppression.

KEYWORDS: queer theory; Michel Foucault; process of subjectivation; anthropo-poiesis, literature and literary criticism.

1. INTRODUZIONE

Questo intervento si prefigge come scopo l’indagine del processo di genesi e consolidamento della categoria identitaria¹ dell’impiegato, per come emerge nel testo di Goffredo Parise intitolato *Il padrone* (1965).² *Il padrone* risulta un testo emblematico sia da un punto di vista contenutistico che stilistico: è la storia di un giovane e ingenuo provinciale che si trasferisce in città dove viene impiegato in una ditta commerciale. Mosso da grandi speranze ed aspettative di autonomia e realizzazione, ben presto si trova a fare i conti con il dottor Max, padrone dispotico e ambigualmente paternalista. Con il passare del tempo il protagonista si trova imprigionato in una *routine* opprimente, costretto a subire quotidiane iniezioni dolorose ed a interagire con colleghi che soffrono di malesseri continui e che sembrano usciti da un fumetto, come Pippo, il dottor Bombolo, e Diabete. Il

¹ Concetto cardine della teoria di Harvey Sacks: le categorie identitarie rappresentano il modo in cui ogni società classifica i propri membri. Cfr. SACKS 1992: I, 40.

² Tutti i riferimenti testuali sono relativi all’edizione: PARISE 2011.

lavoro nella ditta trasforma radicalmente il protagonista che, sempre più docile alle ingiunzioni del padrone, sarà costretto a sposare una ragazza affetta dalla sindrome di Down ed a rinunciare del tutto alle sue ambizioni iniziali. La narrazione si sviluppa come un percorso di formazione che trasforma il ragazzo in un impiegato-macchina, un uomo-cosa, totalmente asservito al padrone. Viene descritta la progressiva costruzione dell'identità operaia, che si consolida mediante la ripetizione di gesti minimi e ripetitivi: tecnicamente il protagonista svolge un lavoro da impiegato, tuttavia, l'etichetta generale di identità operaia mette in luce la contrapposizione gerarchica rispetto alla figura del padrone. Indipendentemente dal ruolo svolto nella ditta, tutti i dipendenti possono essere considerati come sottoposti del dottor Max e, perciò, rispondono alla stessa logica di potere. Il romanzo, infatti, si intitola *Il padrone*: gli altri personaggi esistono solo come opposti del padrone in una polarità strutturalista che rappresenta la determinante fondamentale dell'universo sociale del libro e che rende irrilevante la distinzione tra operaio e impiegato. La costruzione dell'identità operaia che emerge nel testo risulta essere una significativa trasposizione letterale della definizione di identità performativa, definizione resa celebre da Judith Butler ma che trova un precedente teorico nelle riflessioni di Harvey Sacks.³ Il concetto di "performatività" identifica il carattere non naturale né necessario delle identità sociali, che acquistano permanenza e consistenza ontologica attraverso la ripetizione di rappresentazioni ed azioni culturalmente codificate.⁴ Sulla base di tali premesse teoriche, lo scopo che si prefigge questa analisi è mostrare come *Il padrone* possa essere letto come un testo non semplicemente sull'alienazione operaia ma sulla performatività e sulle implicazioni ad essa collegate, che costituiscono uno dei principali oggetti di studio della teoria *queer*. Senza entrare nel merito della ricostruzione storica e sistematica di questo orientamento metodologico, in questo lavoro mi riferirò alla definizione di

³ Per la definizione delle categorie identitarie come *performances* che acquistano permanenza e consistenza ontologica attraverso la ripetizione di rappresentazioni ed azioni, mi riferisco alle riflessioni di Harvey Sacks contenute in "On doing being ordinary", testo che riporta due lezioni tenute dallo studioso nel 1970-1971 e pubblicato postumo (SACKS 1984). La natura performativa delle identità è tematizzata in alcuni studi successivi, in particolare da Butler (BUTLER 1990).

⁴ L'importanza della ripetizione come elemento di consistenza ontologica è teorizzata da Butler per il caso specifico del concetto di 'genere'. La studiosa afferma, infatti: "Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory framework that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being" (BUTLER 1990, VI).

teoria *queer* intesa in senso lato come l'insieme di quegli approcci costr* (sia costruzionisti, che costruttivisti) volti a deontologizzare le categorie identitarie e gli oggetti sociali e decostruirne le *performances*.⁵ La prospettiva teorica che accomuna sia il costruzionismo sociale che il costruttivismo radicale è il rifiuto dell'ontologia realista in favore di una ontologia relazionale. Come affermano gli studiosi Stojnov e Butt, infatti:

Personal, radical, social and any other constructivist theory all seem to advocate some form of anti-realist position, opposing the view that there is a real world 'out there' and that theoretical statements of science are true in terms of their correspondence with that reality. Therefore, broadly speaking, all constructivist theories have somehow challenged the idea of mind-independent reality. [...] The doctrine of essentialism advocates the view that "objects (including people) have an essential, inherent nature which can be discovered" (BURR 1995: 184); the alternative will be termed *relationism*, and favors an epistemological view granting the ontological primacy of relations over essences (STOJNOV, BUTT 2002: 2-3).

L'idea che non esistano oggetti ma solo relazioni, è particolarmente produttiva per l'indagine sul processo di consolidamento dell'identità del protagonista: il ragazzo che non ha nome, né un passato, (è significativo il silenzio del testo su questi due elementi), letteralmente si costituisce in base alle interazioni interpersonali che intesse e alle relazioni con i personaggi con cui entra in contatto. *Il padrone*, dunque, si presenta come un fertile caso di studio per l'analisi della performatività e, conseguentemente, dell'ontologia relazionale.

⁵ La definizione di "teoria *queer*" ancora non ha messo d'accordo tutti gli studiosi a causa dell'eterogeneità degli orientamenti metodologici ad essa sussumibili. Trovo che sia utile, tuttavia, mantenere la definizione di teoria *queer* nel senso più inclusivo del termine, perciò, rimando alla definizione che ne viene data da Dell'Aversano:

According to this vision, the most basic, and at the same the most abstract, idea in queer studies is the deontologization of categories, first of all of the categories towards which a given culture makes it compulsory to position oneself, those which define social identity. Performativity, which is arguably the most widely applied concept in queer theory, is, from the logical viewpoint, nothing but a consequence of this questioning and deconstruction of categories: unless social categories are deontologized, they cannot be revealed as nothing more than the outcome of the iteration of performances. [...] The foundational and definitional gesture of queer, on the theoretical as on the political plane, as I remarked at the outset, is the questioning and deconstruction of categories and their consequent deontologization; this gesture cannot have a fixed referent because its nature is by definition abstract, since the plane on which it takes place is purely logical. [...] The theoretical and epistemological foundation of queer is the deontologization of categories and the consequent denaturalization of performances (DELL'AVERSANO 2018: 35-73).

La possibilità dell'opera di trascendere la dimensione narrativa contingente e di inglobare una discussione più ampia sul funzionamento delle relazioni sociali in genere è dovuta principalmente allo stile, che è lontano dai canoni della cosiddetta "Letteratura industriale" degli anni '60, caratterizzata da un impianto realistico-didascalico. Il testo, infatti, si presenta come una favola grottesca di impostazione allegorica e filosofica. È, dunque, nelle possibilità stesse della fruizione estetica la generalizzazione della vicenda ed una lettura di tipo astratto ed esemplare. *Il padrone*, quindi, riesce a fare della teoria pur essendo l'opposto di un trattato teorico e nonostante risponda ad un canone stilistico diverso da quello del realismo,⁶ che rispetta i dettami della favola allegorica. Si tratta di un esempio che mostra come la letteratura possa veicolare contenuti filosofici e decostruire le certezze consolidate dal senso comune non nonostante quello che potremmo chiamare il velo della finzione, bensì proprio grazie ad esso. Parise tratta una materia, che fin dal romanzo naturalista francese viene descritta con i moduli del realismo, straniandola e caricandola di significati metaforici. Storicamente, le poetiche naturaliste e neoveriste hanno la pretesa di descrivere la realtà così come appare per un fine di natura politica: risvegliare la coscienza del lettore e indurre all'azione. La posizione filosofica soggiacente è il realismo oggettivo che identifica come reale, ontologicamente determinato, ciò che invece è definito come costruzione sociale dalle correnti di pensiero sociologico sviluppatesi nella seconda metà del Novecento. Un testo come *Il padrone* tratta una materia storicamente legata alla narrativa naturalista ma grazie al suo stile allegorico, svela gli orrori del mondo ancor meglio del realismo. Tali modalità allegorico-favolistiche permettono di estendere la portata esistenziale dell'esperienza del protagonista a tutte le altre categorie sociali. A differenza di quanto è accaduto per la condizione operaia, ampiamente analizzata da Karl Marx, il carattere coercitivo soggiacente alla maggior parte delle categorie sociali è rimasto spesso nell'ombra dell'indicibile. In questa prospettiva, la lotta contro l'alienazione operaia è né più né meno che la lotta contro le dinamiche coercitive a cui devono sottostare tutti gli individui resi soggetti sociali mediante un processo *antropo-poietico*. Il

⁶ Per la definizione di "realismo" faccio riferimento a BERTONI 2007. Secondo Bertoni non esiste in generale "il realismo" ma esistono i realismi storici. In particolare, quello sviluppatosi nell'Ottocento con il romanzo viene definito "realismo in senso stretto" e si riferisce a quei testi che hanno come proposito quello di raccontare il presente e la vita così com'è e che rientrano nel canone della letteratura naturalista e verista.

concetto di *antropo-poiesi*⁷ è particolarmente utile per indagare le dinamiche sociali di costruzione identitaria del protagonista, sussumibili nel più generale processo di soggettivazione foucaultiano (FOUCAULT 1982; 1983) e che sono solo un esempio delle più generali tecniche di socializzazione che ogni cultura impone ai propri membri attraverso specifici riti di passaggio.

In generale, questo testo mostra come la rappresentazione letteraria sia uno degli strumenti più efficaci per evidenziare la natura performativa della costruzione di un'identità sociale e dipinge efficacemente le azioni imposte dal regime di lavoro industriale come una concretizzazione del concetto di *performance* alla base della teoria *queer*. Inoltre, il testo indaga le implicazioni collegate alla *performance* identitaria a partire dalla rappresentazione potente e originale delle strategie di resistenza ad essa. La forma di resistenza più destabilizzante a cui giunge il testo è l'auto-annullamento dell'individuo, una posizione di nichilismo assoluto che è in linea con gli aspetti più aggiornati della ricerca *queer*, a partire dalle riflessioni di Lee Edelman (EDELMAN 2004). Nei paragrafi successivi passeremo in rassegna i luoghi testuali che avvalorano tale lettura interpretativa e che rendono questo testo, esteticamente molto godibile, un'occasione per ampi spunti di riflessione.

2. L'IMPIANTO ALLEGORICO E FILOSOFICO DEL TESTO

Prima di addentrarci nell'indagine delle tecniche di costruzione dell'identità operaia, è utile evidenziare le peculiarità stilistiche del testo, che lo rendono

⁷ Il principio dell' "antropo-poiesi", [è quello] secondo cui gli esseri umani vanno "foggiati" e in certo qual modo "costruiti"[...] La teoria dell'antropo-poiesi distingue perciò tipi, livelli, modalità della fabbricazione dell'essere umano: soprattutto, insiste nel sottolineare che – essendo l'essere umano molto plastico – c'è da un lato un "fare" antropo-poietico incessante e spesso anche inconsapevole, a cui si contrappongono, dall'altro lato, i momenti di un "fare" più consapevole e programmato.[...] Secondo Clifford Geertz, l'essere umano non è quindi tanto un produttore di cultura, quanto piuttosto un suo prodotto. Acquisizione della stazione eretta, uso delle mani, sviluppo della capacità cranica sono processi che non precedono affatto l'emergere della cultura: al contrario sono processi che si verificano in un ambiente già culturale. [...] Dalla cultura come adattamento e come sviluppo di capacità migliorative dell'esistenza umana si passa a un'idea di cultura come fattore che produce umanità: non vi è l'uomo e poi la cultura; al contrario, vi è la cultura e poi gli esseri umani. [...] non vi è l'uomo e poi le sue forme; l'uomo è invece e subito le sue forme di umanità, nessuna delle quali può pretendere all'universalità, proprio perché non vi è una natura umana che preceda o ispiri il lavoro di antropo-poiesi. (REMOTTI 2013).

Quando Remotti parla di "progetti di plasmazione intenzionali (antropo-poiesi 'attiva') [che] non cancellano i fattori di plasmazione di cui abbiamo parlato al punto A (antropo-poiesi 'passiva')" si avvicina alla teoria della soggettivazione foucaultiana (vedi infra), sebbene non menzioni mai nel suo testo una filiazione teorica dallo studioso francese.

un buon caso di studio per la rappresentazione della performatività e un caso isolato rispetto alla letteratura industriale e neorealista. Il protagonista parla in prima persona, descrive ciò che gli accade ed esprime le sue riflessioni, mettendo la propria interiorità a disposizione del lettore. Il testo è strutturato in modo da permettere una forte immedesimazione da parte del lettore e questo avviene grazie all'ipertrofia dell'io del protagonista, sempre presente nel testo come filtro della vicenda e grazie allo statuto depotenziato dello stesso: il ragazzo, infatti, è un ventenne di provincia con poca esperienza. L'io del giovane è ancora in via di formazione e risulta indebolito se confrontato con i grandi personaggi della letteratura Otto-primi novecentesca, raffigurati in preda a molteplici dubbi e nevrosi ma, proprio per questo, fortemente caratterizzati. I personaggi dallo statuto depotenziato, come il protagonista de *Il padrone*, invece, sono per lo più soggetti instabili, con un sistema assiologico flessibile, particolarmente influenzabili dagli altri e che si modellano in base alle vicende che attraversano.⁸

La figura retorica che talvolta accompagna questo tipo di narrazioni è la preterizione, che funge da ottima guida per il lettore: l'io privo di conoscenze necessita di continue spiegazioni su ciò che gli accade. Il protagonista de *Il padrone* si definisce fin dalla prima pagina come un provinciale che non sa come funziona il mondo, è ingenuo e inesperto e quando giunge nella grande città spesso non ha la competenza necessaria per decodificare segnali e interpretare le situazioni. Questo atteggiamento speranzoso che, alla fine della narrazione, si trasformerà in un calmo e cinico distacco è desumibile fin dall'incipit del testo:

Questo è il mio primo giorno nella grande città dove ho trovato lavoro. Non posso negare di essere un poco emozionato, da oggi la mia vita muta radicalmente: fino a ieri ero un ragazzo di provincia, senza nulla in mano, che viveva alle spalle dei genitori. Oggi, invece, sono un uomo che ha trovato lavoro e che d'ora in poi provvederà a se stesso, non solo, ma già comincia a pensare a una famiglia propria e, quando sarà il momento, ad aiutare anche voi, cari genitori. (PARISE 2011: 9).

Il protagonista appare fin dal primo momento come un soggetto in divenire e permeabile alle opinioni degli altri, dotato quindi di uno statuto

⁸ Cfr. a questo proposito certi personaggi della letteratura postmoderna analizzati da Donnarumma nel suo saggio sull'ipermodernità (DONNARUMMA 2014).

depotenziato: segue le prescrizioni sociali esemplificate dagli imperativi del “trovare lavoro” e del “mettere su famiglia” ed è quanto di più lontano possa esserci dalla figura del ribelle anticonformista, infatti non mette mai in discussione il percorso che gli è stato indicato dai genitori.

Nonostante quanto detto sull'ego del protagonista, egli filtra la propria esperienza attraverso una serie di riflessioni di carattere esistenziale che rendono il testo un *unicum* nel suo genere. Di seguito riportiamo un passo in cui il protagonista riflette sulla situazione della ditta in cui lavora in termini allo stesso tempo razionalmente lucidi e simbolicamente trasfigurati. Si tratta della descrizione del giardino della ditta, che assume i connotati leopardiani di un giardino sofferente,⁹ dove si scorgono “petali enormi e sfatti, simili a pezzi di carne o lembi di pelle sanguinolenta”:

Tutto l'ambiente intensamente profumato e quasi di favola ma al tempo stesso saturo di quell'aria funebre e immota che nasce e si sprigiona sempre dalla vita artificiale: [...] Ho pensato che quel giardino rappresentava un poco tutti noi della ditta, compresi il dottor Max e sua madre la dottoressa Uraza. Ognuno di noi e loro stessi che erano i padroni eravamo rinchiusi in una grande trappola mortuaria simile a quel giardino. (PARISE 2011: 117-118) [corsivo mio].

L'analogia tra il giardino e la ditta si chiude sotto l'egida di una favola di morte, che per estensione abbraccia l'intera vicenda del protagonista e precipita il lettore in una narrazione filosofica e allegoria, fortemente suggestiva.

2.1. L'ASPETTO ONOMASTICO

Tra le caratteristiche formali che concorrono a rendere *Il padrone* un romanzo allegorico e filosofico, distante dal resto della letteratura industriale degli anni Sessanta, vi è sicuramente l'aspetto onomastico. I nomi dei personaggi sono caricati, infatti, di significati nascosti e permettono di inquadrare la vicenda in un orizzonte simbolico e antirealistico.

Una delle cifre distintive del testo è l'assenza del nome del protagonista: egli non viene mai nominato direttamente e questo dà adito a due possibili interpretazioni complementari: in primo luogo la vicenda si presta ad assurgere ad *exemplum* astratto e generalizzabile della condizione esistenziale dell'uomo. In secondo luogo, il fatto che il ragazzo non abbia un nome

⁹ Cfr. Le riflessioni scritte da Leopardi nello *Zibaldone* datate al 1826 (cfr. LEOPARDI 1817-1832).

si presta come metafora dell'assenza di un'identità innata e preesistente. L'essenza del ragazzo si costruisce letteralmente attraverso le relazioni che instaura con l'ambiente lavorativo; tale strategia risulta particolarmente efficace a rappresentare icasticamente il carattere performativo e non naturale dell'identità del protagonista.

La tematizzazione dell'aspetto onomastico del testo coinvolge anche gli altri personaggi che hanno nomi parlanti, antirealistici e connotativamente marcati. Il primo personaggio di cui facciamo conoscenza è l'usciera-scimmia, senza nome ed animalizzato, divenuto parte costitutiva dell'edificio della ditta e incarnazione vivente della degradazione dei dipendenti. La sua comparsa precoce appare come una sorta di prefigurazione di quello che sarà l'esito finale della vicenda del protagonista. L'animalizzazione¹⁰ viene adottata in una prima fase come strategia descrittiva e filtro interpretativo della realtà: successivamente, sarà l'oggettificazione (che si trova già *in nuce* nel passo che riportiamo di seguito) la cifra distintiva del linguaggio percettivo del protagonista, che si rifletterà nei suoi monologhi interiori. L'usciera, un uomo sulla cinquantina, viene descritto in questi termini:

Nel fare questo movimento, accompagnato dal suono profondo della voce, ha rivelato chiaramente la sua *vera natura* che, come m'era parso d'intravedere nei suoi occhi offuscati dall'ombra delle sopracciglia, era una *natura scimmiesca*. Infatti, egli ha tentato di sorridere [...] ma la sua indole triste e cupa è apparsa chiaramente. Gli occhi hanno mostrato un lampo di *delusa speranza*, di immobile e non cosciente malinconia come in certi vecchi, enormi *oranghi* dello zoo. Di questi oranghi si dice che siano tristi per il loro stato di prigionia [...] Ma non è vero. L'orango diventa triste per la lunga consuetudine all'uomo [...] *Stanza, pavimento, sedia e usciere si confondevano* in piena armonia come pezzi di una composizione di elementi tutti uguali, *fatti della stessa materia*. [...] Il suo sguardo, se non fosse stato per una diffusa e malinconica distrazione, che giungeva all'*astrattezza*, poteva apparire buono, era in realtà statico e inoffensivo come statici e inoffensivi erano la sedia, il tavolo e la stanza stessa. (PARISE 2011: 12-14) [corsivo mio].

¹⁰ Le strategie di animalizzazione sono state esplorate in ambito sociologico da Zimbardo (ZIMBARDO 2007) e successivamente da Volpato (VOLPATO 2011). Sebbene in letteratura l'animalizzazione spesso concorra a fini espressivi particolari, gli aspetti della deumanizzazione e del distanziamento rispetto all'Altro, che caratterizzano questa strategia comunicativa analizzata dai due sociologi, sono illuminanti per comprendere l'esperienza del protagonista de *Il padrone*.

Successivamente scopriremo che il suo nome è Lotar, che svolge anche le mansioni di infermiere-spia e *fac totum* del padrone e che è l'incarnazione più ottusa del dipendente modello fedele alla ditta, prodotto ultimo dell'*antropopoiesi* operaia.¹¹ Infatti, "Lotar è per il dottor Max e per la sua famiglia *l'oggetto meccanico, e allo stesso tempo vivente e umano, della proprietà assoluta, totalitaria e demiurgica, come non lo è nessuno nella ditta*" (PARISE 2011: 141) [corsivo mio].

L'atteggiamento passivo dell'usciera prefigura lo sviluppo futuro del protagonista e già viene descritto prendendo in prestito metafore dal mondo animale ed analogie con oggetti di uso comune. La strategia di animalizzazione si accompagna anche alla presentazione del dottor Max, il proprietario della ditta e, quindi, il padrone. Il paragone di questo personaggio, con un insetto contribuisce ad alimentare una chiave di lettura allegorica ed espressiva, che si avvale dell'attivazione dell'ipotesto della *Metamorfosi* di Kafka. La prima descrizione che abbiamo del dottor Max è filtrata dallo sguardo del protagonista:

Ora che sapevo che il padrone era lui le mie prime impressioni si imbroglia-
vano, piano piano ma inesorabilmente tutta la sua figura si è dissolta ai miei
occhi e ne è sorta *un'altra, diversa*, in cui risaltava, con sgradevole evidenza
sopra ogni altra immagine, *la secrezione biancastra alla bocca*, che mi è apparsa
simile a quella di un *grosso insetto ferito*. Il timbro della voce poi, simile allo
strido, flebile ma al tempo stesso sibilante e aggressivo *di un insetto ferito*, ha
finito per confermare del tutto questa seconda impressione. [...] mi chiedo:
era meditazione o piuttosto una sorta di doloroso sopore, proprio degli *insetti
malati nell'emanare quelle pietose e ripugnanti secrezioni?* [...] Il dottor Max ha
allungato la mano (una mano debole, secca e avvizzita nel palmo come *certe
zampe*). (PARISE 2011: 31-33) [corsivo mio].

Il dottor Max è il padrone: ha un nome quasi macchiettistico se confrontato con il ruolo che ricopre e la trasposizione simbolica in un insetto conferma il quadro di un personaggio grottesco ma che ben interpreta quella che Pasolini ha definito "l'anarchia del potere".¹² Il dottor Max, infatti, esercita un potere al di sopra delle regole e della logica razionale: la sua azione è

¹¹ Viene esplicitamente definito un "modello per tutti i dipendenti della ditta" (Parise 2011: 147).

¹² "Nulla è più anarchico del potere, il potere fa praticamente ciò che vuole. E ciò che il potere vuole è completamente arbitrario o dettato da sua necessità di carattere economico, che sfugge alle logiche razionali". Tratto dalla video intervista a Pasolini durante le riprese del suo ultimo film *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, 1975.

imprevedibile e dettata dal totale arbitrio di chi la esercita. Ad un certo punto della narrazione questa attitudine del padrone viene esplicitata:

Del resto se non avesse squilibri, dilemmi e interrogativi morali che lo angustiano io non so come potrebbe vivere il dottor Max. Egli vive soltanto di questi e non esistessero dovrebbe inventarli. Infatti molto spesso li inventa. Punisce un dipendente per avere il rimorso di averlo punito. (PARISE 2011: 94).

L'aspetto simbolico esemplificato dai nomi parlanti prosegue con il personaggio che introduce il protagonista al dottor Max, lo invita a pranzo e gli cerca un alloggio, ovvero il dottor Diabete (PARISE 2011: 17). Il dottor Diabete è connotato come dipende ossequioso ed affettato; il suo tentativo di scalata sociale è destinato a fallire proprio per la mancanza di quella che potremmo definire una moderna "sprezzatura", caratteristica indispensabile per il cortigiano di Castiglione e, da quanto si evince dal testo, anche per un manager aziendale. Uno dei primi impiegati conosciuti nella ditta si chiama Tropia e, a detta di Diabete, non durerà a lungo (PARISE 2011: 25), perciò il protagonista potrà sostituirlo: il suo carattere instabile è già insito nel nome che racchiude in sé il significato di "cambiamento", "rivolgimento". Il padre del dottor Max è il dottor Saturno: il nome ha un'eco archetipica e attiva il rapporto edipico con il figlio che si dipana nel corso della narrazione e che ha come sfondo la gestione della ditta: "il dottor Max lo teme molto e sotto certi aspetti lo *odia*. Ma anche *lo ama*, come sempre succede perché anche visto solo in fotografia il dottor Saturno emana una forza e una violenza padronale che il dottor Max non si sogna nemmeno" (PARISE 2011: 96) [corsivo mio]. Saturno viene identificato con il dio greco Crono che mangiava i suoi figli: simbologia quindi il rapporto conflittuale con la prole e il concetto di successione violenta al potere. La vecchia autorità paterna è destinata ad essere scalzata dalla nuova generazione, proprio come il dottor Max è destinato sostituire il padre al vertice dell'azienda. La madre del padrone si chiama Uraza, termine che curiosamente significa "rancore" in polacco e che crea una suggestiva allusione all'atteggiamento che svilupperà nei confronti del protagonista. La fidanzata di Max, Minnie, è un personaggio stereotipico che parla con un tono da bambina viziata e addirittura si esprime quasi solamente con onomatopee.¹³ Altri personaggi da menzionare sono

¹³ "Esclamazioni come 'Szip' se fa una leggera carezza al dottor Max, oppure 'Smak!' se gli dà

il Dottor Bombolo, abbastanza in alto nella scala gerarchica e connotato come pallone gonfiato e Orazio, pittore stravagante e responsabile grafico. È sempre immerso nel suo mondo artistico e non pratico, perciò, seguendo la classificazione proposta da Alessandro Grilli, può essere definito uno “spostato per delega”, vale a dire qualcuno legittimato a performare atteggiamenti devianti:

Specialization is a particular case of ‘proxy’. Proxy is the tolerance which the rules of ordinary interaction show towards some categories who, as such, are allowed to exceed the limits of ordinary discourse. Among these categories are not only poets and artists in general, public figures and stars, as Sacks himself points out, but children, intellectuals, mystics and so on; the point is that the salience of a given behavior or discourse is normalised on the basis of the ‘special identity’ involved in it (one can think of the freedom of speech and action enjoyed by the fool at a king’s court). (GRILLI 2018: 7).

La giustificazione delle stranezze di Orazio è ben presente nella mente dei personaggi, tant’è che il dottor Diabete esclama ad un certo punto: “Che buffone, che simpatico pagliaccio. Beato lui, è un artista e può vestirsi come vuole, nessuno gli dirà mai niente. Se io girassi per le strade conciato così mi rinchiuderebbero in manicomio” (PARISE 2011: 43). Persino il padrone riconosce questo statuto speciale di Orazio: “Orazio lo fa perché è un artista e un artista deve essere stravagante, sennò che artista è?” (PARISE 2011: 94). Orazio, proprio come un *fool* shakespeariano dà un avvertimento importante al protagonista, che sembra non recepire:

Questi [Orazio] mi ha stretto la mano con un sorriso abbagliante e insieme melenso e l’espressione dei suoi occhi, fino a quel momento allegra, è improvvisamente mutata: si sono fissati su di me, anzi dentro le mie pupille come una sonda sottile e indolore. Nessuno se ne è accorto, come ho detto è stata una frazione di secondo. Poi si è chinato al mio orecchio e, *nella nostra lingua*, ha detto: «Ricordati che nella grande città chi si dà tanto da fare è visto come il fumo negli occhi». Non ho capito né quello sguardo aggressivo porcino né la frase che mi ha detto, né la ragione per cui l’aveva pronunciata nella *nostra lingua madre*. Forse per non farci capire da nessuno dei presenti? Forse intendeva con quello sguardo e quella frase *mettermi in guardia?* (PARISE 2011: 42) [corsivo mio].

uno schiaffetto sulla guancia o sulle mani, oppure ‘Sbang!’ se è un pugno (gli dà anche pugni, ma sempre per scherzo), o ‘S-ciak’ se gli dà un bacio, o ‘Ron-ron’ se ha sonno o ‘Gron-gron-gron’ se ha fame e così via”. (Parise 2011: 110).

In questo passo si tratteggia allusivamente la comune provenienza dalla provincia dei due personaggi mediante la conoscenza di una stessa lingua madre non compresa dagli altri: può essere considerato uno degli esempi dello stile del testo, che travalica i confini della narrazione realista e si colloca su un piano allegorico dagli intensi effetti simbolico-espressivi. Per concludere l'elenco dei personaggi dai nomi parlanti o semplicemente evocativi, rimangono da menzionare il progettista commerciale Bibendum, la segretaria Selene e i colleghi Pippo e Pluto. Infine, la futura moglie del protagonista, Zilietta, completa il quadro.

2. LA COSTRUZIONE DELL'IDENTITÀ OPERAIA

Dopo aver indagato le caratteristiche stilistiche del testo, passiamo ad analizzare il processo di genesi e consolidamento dell'identità del protagonista. La progressiva costruzione dell'identità operaia viene realizzata nel testo attraverso la ripetizione standardizzata di azioni e di gesti minimi. Si tratta di una significativa letteralizzazione della definizione di *performance* identitaria, per come è modellizzata dalla teoria *queer*: le categorie identitarie, infatti, acquistano consistenza ontologica mediante la ripetizione di azioni e di rappresentazioni che sono normate e standardizzate in una determinata cultura. Il risultato ultimo del processo di *antropo-poiesi*, rappresentato nel testo, ovvero il dipendente perfetto, è l'obiettivo che sia il padrone che il protagonista mirano a raggiungere e si identifica con un "amoroso oggetto, uno strumento felice di esserlo" (PARISE 2011: 169). La costruzione identitaria del protagonista si articola su due fronti: la ripetizione di azioni standardizzate nella *routine* lavorativa (cfr. § 3.1) e le tecniche del sé impiegate dal protagonista per adeguare la propria *performance* alla narrazione che circola all'interno della ditta sul ruolo di impiegato da lui ricoperto (cfr. § 3.2).

2.1. LE AZIONI STANDARDIZZATE CHE COSTITUISCONO LA *PERFORMANCE* IDENTITARIA

La costruzione dell'identità operaia si attiva attraverso la ripetizione standardizzata di azioni e di *performances* culturalmente codificate. Il ventenne di provincia, giunto in città, trova un alloggio grazie alla mediazione del dottor Diabete e si appresta a svolgere la mansione di impiegato progettista nella ditta commerciale del dottor Max. Il suo ufficio è proprio accanto a quello del padrone, più precisamente è ricavato dal suo bagno privato (PARISE 2011:

64): questa prima imposizione fortemente simbolica apre la strada all'idea che il protagonista sia solo un'appendice del dottor Max e prepara il campo ad ulteriori soprusi contro la dignità della sua persona. In tutto il primo ed il secondo capitolo, il protagonista è un provinciale che sta per guadagnare un salario: situazione ben diversa dall'essere un operaio e che rappresenta la fase euforica della scoperta della città e delle speranze per il futuro. Diventare operaio, infatti, è un processo antropo-poietico che si struttura sulla base di precise relazioni che Foucault definirebbe di potere-sapere,¹⁴ che non si esauriscono con la retribuzione salariale. Determinante è l'acquisizione delle *category bound activities* (CBA) della categoria identitaria di appartenenza, in questo caso quella operaia. Il termine *category bound activities* è impiegato da Harvey Sacks per indicare l'attribuzione a particolari categorie di determinate attività, che le definiscono (SACKS 1992: I, 241). Il loro funzionamento è simile a quello di uno *script* che regola e prescrive il comportamento che ogni soggetto deve adottare a seconda delle circostanze: la corretta attuazione dello *script* comporta l'esecuzione corretta di una *performance* della categoria nella quale il soggetto viene identificato e, perciò, spesso si identifica. L'iniziale curiosità ingenua del ragazzo emerge dal desiderio di comprare un impermeabile nuovo (che si impegnerà a pagare a rate) e di assaggiare un fantomatico liquore in un bar dall'aspetto invitante, tutte esperienze nuove per il giovane che gli trasmettono un senso esaltante di autonomia, come traspare dalla seguente citazione:

Ora finalmente ero solo, *padrone di me*, e avevo davanti a me la città generosa che mi aveva subito offerto lavoro. [...] Ho fatto anche alcune spese. Sono entrato in un negozio di confezioni e ho chiesto il prezzo di un impermeabile marrone che avevo visto esposto in vetrina. [...] una grande scritta al neon è balzata ai miei

¹⁴ Per la definizione di potere-sapere prendo ad esempio un passo di Michel Foucault tratto da *Surveiller et punir*: Il faut plutôt admettre que le pouvoir produit du savoir (et pas simplement en le favorisant parce qu'il le sert ou en l'appliquant parce qu'il est utile); que pouvoir et savoir s'impliquent directement l'un l'autre; qu'il n'y a pas de relation de pouvoir sans constitution corrélatrice d'un champ de savoir, ni de savoir qui ne suppose et ne constitue en même temps des relations de pouvoir. Ces rapports de "pouvoir-savoir" ne sont donc pas à analyser à partir d'un sujet de la connaissance qui serait libre ou non par rapport au système du pouvoir; mais il faut considérer au contraire que le sujet qui connaît, les objets à connaître et les modalités de connaissance sont autant d'effets de ces implications fondamentales du pouvoir-savoir et de leurs transformations historiques. En bref, ce n'est pas l'activité du sujet de la connaissance qui produirait un savoir, utile ou rétif au pouvoir, mais le pouvoir-savoir, les processus et les luttes qui le traversent et dont il est constitué, qui déterminent les formes et les domaines possibles de la connaissance. (FOUCAULT 1975: 32).

occhi. Sovrastava un bar dove uomini andavano e venivano in continuazione forse per assaggiare il «Sexi Gin» della enorme scritta-richiamo. [...] Ho preso anch'io il mio scontrino alla cassa come tutti gli altri (questa città è carissima e mi sono pentito di questa curiosità sessuale) e ho assaggiato il liquore. (PARISE 2011: 57-60) [corsivo mio].

L'atteggiamento euforico del protagonista termina con la chiusura del secondo capitolo. La *routine* standardizzata della sua mansione lavorativa gradualmente lo trasforma nel modo di pensare e di pensarsi. Il terzo capitolo si apre con un tono differente dal precedente:

Ho cominciato a organizzarmi: *grazie all'orario della ditta, otto ore divise a metà tra il mattino e il pomeriggio, la mia vita è diventata molto più razionale e ordinata. Mi scopro a fare gesti che non avevo mai fatto prima e tutti sono più o meno in funzione del mio lavoro. Mi sveglio al mattino alle sette, mi alzo, vado in bagno e mi vesto. Bevo il caffè che la padrona ha lasciato sul tavolino accanto al letto ed esco. [...] provo un senso di ebbrezza e di grande felicità. C'è in questa sensazione di spersonalizzazione e di anonimia qualche cosa di naturale e religioso.* (PARISE 2011: 83-86) [corsivo mio].

Viene a crearsi un collegamento tra i piccoli gesti della quotidianità e la costruzione di un ordine razionale in cui, a poco a poco, il protagonista si identifica pur riconoscendone il carattere di spersonalizzazione. L'intero processo viene naturalizzato dalla ripetizione giornaliera: l'iterazione conferisce consistenza ontologica alle *performances* e occulta il loro carattere artificiale (cfr. BUTLER 1990). Con il passare del tempo, infatti, il protagonista inizia a pensarsi come proprietà del padrone e arriva a condannare quell'avventatezza giovanile che l'aveva spinto ad acquistare l'impermeabile rimpiangendo “quelle tre rate dell'impermeabile che ho accettato per poca pratica del mondo e del resto già estinte” (PARISE 2011: 102). Giunto a questo punto lascia la fidanzata Maria non per un'altra donna bensì per non avere ostacoli nello svolgimento delle sue mansioni lavorativa, vale a dire minime distrazioni, aspettative future di status ed anche la remota ipotesi di mettere su famiglia, autoconvincendosi di non averla mai amata (PARISE 2011: 155).

L'ultimo aspetto costitutivo del processo di soggettivazione¹⁵ a cui

¹⁵ Il concetto di soggettivazione, come assoggettamento esterno tramite matrici normative di comportamenti, è descritto da Foucault nel saggio *Le gouvernement de soi et des autres*, nei seguen-

viene sottoposto il giovane protagonista è l'azione di un potere produttivo e non meramente distruttivo che plasma i corpi ed agisce ad un livello di micropolitica. Si tratta di una tipologia di biopotere foucaultianamente declinata nel testo che forgia il corpo dei dipendenti della ditta attraverso pratiche disciplinari, ovvero attraverso la ripetizione di azioni prestabilite e controlli medici ad orari scanditi e sempre uguali. Queste pratiche sono descritte ampiamente da Michel Foucault in *Sorvegliare e Punire*¹⁶ e trovano una concretizzazione nel testo nelle dolorose iniezioni quotidiane che il dottor Max impone al protagonista, come strumento di controllo e di sottomissione psicologica. Il potere disciplinare è messo in atto attraverso una serie di azioni giornaliere:

Da domani mattina io comincio le iniezioni di vitamina che lei ha provato tempo fa in villa. Le *offro* anche a lei. Ogni mattina verrà il portiere che è anche infermiere diplomato e le farà a me e a lei. Se lei dovesse farle per conto suo sarebbero troppo costose, quindi ci penso io. Va bene? [...] Ho risposto di sì, che andava

ti termini: “Deuxièmement, il s’est agi d’analyser ensuite, disons, les matrices normatives de comportement. Et là, le déplacement a consisté non pas à analyser le Pouvoir avec une «P» majuscule, même pas les institutions de pouvoir ou les formes générales ou institutionnelles de domination, mais à étudier les techniques et procédures par lesquelles on entreprend de conduire la conduite des autres. C’est-à-dire que j’ai essayé de poser la question de la norme de comportement en termes d’abord de pouvoir et de pouvoir qu’on exerce, et [d’] analyser ce pouvoir qu’on exerce comme un champ de procédures de gouvernement. Là encore, le déplacement a consisté en ceci: passer de l’analyse de la norme à [celle] des exercices du pouvoir; et passer de l’analyse de l’exercice du pouvoir aux procédures, disons, de gouvernementalité. Alors là, j’ai pris l’exemple de la criminalité et des disciplines” (FOUCAULT 1983: 6).

La soggettivazione come categorizzazione degli individui viene, invece, descritta da Foucault nel contributo “The Subject and the Power”: “This form of power applies itself to immediate everyday life which categorizes the individual, marks him by his own individuality, attaches him to his own identity, imposes a law of truth on him which he must recognize and which others have to recognize in him. It is a form of power which makes individuals subjects. [...] It is certain that the mechanisms of subjection cannot be studied outside their relation to the mechanisms of exploitation and domination”. (FOUCAULT 1982: 781).

¹⁶ Il potere disciplinare che assoggetta i corpi è descritto da Foucault: “Pendant longtemps l’individualité quelconque — celle de tout le monde — est demeurée au-dessous du seuil de description. Être regardé, observé, raconté dans le détail, suivi au jour le jour par une écriture ininterrompue, était un privilège. La chronique d’un homme, le récit de sa vie, son historiographie, racontée au fil de son existence faisait partie des rituels de sa puissance. Or les procédés disciplinaires retournent le rapport, abaissent le seuil de l’individualité descriptible et font de cette description un moyen de contrôle et une méthode de domination. [...] L’enfant, le malade, le fou, le condamné deviendront, de plus en plus facilement à partir du XVIIIe siècle et selon une pente qui est celle des mécanismes de discipline, l’objet de descriptions individuelles et de récits biographiques. Cette mise en écriture des existences réelles n’est plus une procédure d’héroïsation ; elle fonctionne comme procédure d’objectivation et d’assujettissement” (FOUCAULT 1975: 193).

bene. Ogni mattina, alle nove e mezzo in punto, sento bussare alla porta: è Lotar, il portiere-scimmia-cranio che viene a farmi l'iniezione. (PARISE 2011: 131-133) [corsivo mio].

Viene descritta minuziosamente l'iniezione a cui viene sottoposto il giovane. Si tratta di una pratica medica dal carattere paradossale: da un lato le vitamine sono principi nutritivi che fanno bene al corpo, dall'altro l'ossessiva insistenza sulla somministrazione dolorosa quotidiana trasmette un messaggio implicito di assoluto controllo da parte del padrone su ogni singolo aspetto dell'esistenza dei suoi dipendenti. Il protagonista vive in maniera angosciata questa imposizione e la descrive in questi termini:

Il dolore dell'iniezione è forte [...] Questo dolore nasce in parte dal dolore medesimo dell'iniezione ma soprattutto dalla convinzione che il dottor Max mi ha offerto di fare queste iniezioni appunto perché dolorose, in una parola *per farmi del male e inferire su di me attraverso le prestazioni e la persona medesima di Lotar*. (PARISE 2011: 134) [corsivo mio].

Arriva anche ad affermare con una lucida consapevolezza, in parte trasfigurata espressionisticamente, che le iniezioni "Sono una violenza, una penetrazione, uno smembramento, uno sbrindellamento feroce e ottundente di tutto me stesso, che Lotar compie su di me per ordine del dottor Max. [...] alle nove e mezzo in punto eccolo che bussa [...] e così via, un giorno dopo l'altro" (PARISE 2011: 139-140) [corsivo mio]. Il biopotere a cui sono assoggettati i dipendenti della ditta ricorda quello descritto da Foucault in relazione alle carceri. Anche l'esecutore materiale delle pratiche disciplinari, Lotar, sembra essere un perfetto ingranaggio in un meccanismo di sanzione normalizzatrice che produce a partire da materiale umano informe dei perfetti dipendenti. Lotar oltre a essere il prodotto ultimo e prototipico dell'*antropo-poiesi* operaia è un esempio di quella che Hannah Arendt ha definito la banalità del male (ARENDR 1963) e che Stanley Milgram (MILGRAM 1974) ha studiato nei suoi esperimenti sull'obbedienza all'autorità. Il protagonista, durante una sua iniezione giornaliera, pone a Lotar delle domande di ordine morale alle quali ottiene le seguenti risposte:

«Se il dottor Max o il dottor Saturno le chiedessero una cosa insensata lei la farebbe?». «Prima di tutto loro non mi chiedono mai cose insensate, ma *se* chiedono vuol dire che hanno un senso e non sta a me sindacare. Io sono pagato per

obbedire. Il mio mestiere è stato sempre quello di obbedire: non so fare altro. [...] io non mi domando mai perché in generale [...] *io obbedisco per natura*». (PARISE 2011: 145) [corsivo mio].

Questo breve estratto sembra riportarci alla memoria il famoso interrogatorio ad Eichmann durante il processo di Gerusalemme, che la Arendt seguì come *reporter* e che le offrì gli spunti di partenza per sviluppare le sue riflessioni filosofiche. Lotar viene lentamente trasformato dal suo lavoro sia fisicamente che nel modo di autorappresentarsi: da una modellizzazione performativa della propria obbedienza, intesa come mansione lavorativa (“Io sono pagato per obbedire. Il mio mestiere è stato sempre quello di obbedire: non so fare altro. [...] io non mi domando mai perché in generale”), lentamente giunge ad una essenzialista (“io obbedisco per natura”) che coincide con la totale perdita di autocoscienza.

La rigida esecuzione di azioni standardizzate e di una *routine* sempre uguale trasforma gradualmente anche il protagonista in un prodotto di quella ditta commerciale. Persino il suo modo di ragionare muta: da una prima parte del testo dove abbonda il filtro dell’animalizzazione per descrivere situazioni e personaggi, si giunge all’oggettificazione per concettualizzare l’ambiente ed i personaggi.¹⁷ La mutazione interiore del protagonista può essere inferita se si prendono in considerazione le sue riflessioni, che sorprendono per la loro icasticità e capacità di visione di insieme. Sconcertante è la lucida consapevolezza del ragazzo che parla della ditta come di un ambiente razionale “dove anche gli uomini, a lungo andare, *si confondono con le cose*” (PARISE 2011: 143) [corsivo mio].

2.2. LE TECNICHE DEL SÉ ALLA BASE DELLA PERFORMANCE IDENTITARIA

Nel processo di soggettivazione del protagonista, parallelamente ad una azione esterna antropo-poietica sono fondamentali quelle costruzioni sociali dominanti introiettate che Foucault ha definito “le tecniche del sé”.¹⁸ Le

¹⁷ Si nota il passaggio dal primo capitolo in cui tutti i personaggi che incontra il protagonista sono descritti come “animalizzati” (il portiere-scimmia, l’insetto ferito...) all’ultimo capitolo in cui parla del figlio come di un barattolo.

¹⁸ Cfr. il saggio di Foucault *Le gouvernement de soi et des autres*: “Enfin, troisièmement, il s’agissait d’analyser l’axe de constitution du mode d’être du sujet. Et là, le déplacement a consisté en ceci que, plutôt que de se référer à une théorie du sujet, il m’a semblé qu’il fallait essayer d’analyser les différentes formes par lesquelles l’individu est amené à se constituer lui-même comme sujet. Et, en prenant l’exemple du comportement sexuel et de l’histoire de la morale sexuelle, j’ai essayé de voir comment et à travers quelles formes concrètes de rapport à soi, l’individu avait été

tecniche del sé sono tutto quell'insieme di riflessioni, narrazioni, ideologie e modi di pensarsi nel mondo che un soggetto sceglie di seguire per auto-costituirsi in relazione ad un prototipo. La scelta del soggetto non è totalmente libera, dal momento in cui le narrazioni sociali da cui può attingere le tecniche del sé sono una gamma ristretta in una data epoca e rispondono all'episteme vigente. Tuttavia, concentrarsi sul margine di manovra individuale è fondamentale per comprendere tutti gli aspetti della soggettivazione sociale, che si compie in ultima istanza attraverso un processo egemonico e di introiezione al livello soggettivo. Il protagonista giunge nella grande città per trovare lavoro ed ha alle spalle un bagaglio culturale di tecniche del sé dato dalla sua educazione. La sua visione del mondo, per quanto lacunosa e ingenua, comprende dei caposaldi assiologici che lo condizioneranno nel modo di percepirsi all'interno della ditta commerciale. La narrazione sociale che i genitori hanno trasmesso al protagonista viene rapidamente tratteggiata nel testo attraverso un dialogo fittizio che il ragazzo si immagina possa svolgersi nella casa natia, dopo la sua partenza, dalle seguenti parole: "Oramai è un uomo ed è giusto che egli sia andato per conto suo a vedere il mondo. È già molto che abbia trovato un posto di lavoro, quella ditta commerciale gli offrirà un avvenire sicuro" (PARISE 2011: 22).

L'influenza che questa narrazione ha sul ragazzo viene esplicitata immediatamente, infatti nella pagina successiva afferma che "Questi pensieri che io attribuisco a mio padre e a mia madre *mi rafforzavano nella convinzione della mia immensa fortuna*, ero pronto a presentarmi nel pomeriggio con dignità e fermezza per *offrire tutto me stesso alla ditta commerciale*" (PARISE 2011: 23) [corsivo mio].

Il protagonista, dunque, è pronto ad accogliere le modalità di soggettivazione che gli verranno proposte, come abbiamo già detto non mostra segni di ribellione. Giunto alla ditta, il primo esempio di come il protagonista concettualizza il rapporto asimmetrico che intercorre tra lui ed il padrone è il seguente:

Il dottor Max era in alto ed io ero in basso; non solo, ma qualsiasi parola avessi pronunciata, qualsiasi concetto avessi espresso con le parole, il mio esprimermi, il

appelé à se constituer comme sujet moral de sa conduite sexuelle. Autrement dit, il s'agissait là encore d'opérer un déplacement, allant de la question du sujet à l'analyse des formes de subjectivation, et d'analyser ces formes de subjectivation à travers les technique/technologies du rapport à soi, ou, si vous voulez, à travers ce qu'on peut appeler la pragmatique de soi" (FOUCAULT 1983: 6).

mio dichiararmi era in basso mentre il silenzio del dottor Max era in alto. Sentivo cioè fin da quel momento che gli elementi del rapporto tra me e lui, l'altezza del padrone e la bassezza del dipendente, così oscuri a noi, erano in realtà predisposti come una limpida equazione delle matematiche naturali [...] Tuttavia, allo stesso tempo, sentivo che *in questa bassezza* (ma anche la bassezza era già quasi svanita) *consisteva il segreto del mio futuro, della dolcezza di vivere in funzione della ditta commerciale, di abitare in case come quella di Diabete e insomma di far parte, anche minuscola[...] del grande involucro protettivo della specie umana che era il lavoro.* (PARISE 2011: 34) [corsivo mio].

L'accondiscendenza del ragazzo ben presto si scontra con un atteggiamento problematico del dottor Max, che esercitando un potere anarchico in senso pasoliniano,¹⁹ è sempre imprevedibile e paternalistico. La sua insistenza sulla morale è un filo rosso che si dipana attraverso la narrazione e che rende ambiguo il ruolo del padrone. Ad un certo punto il dottor Max afferma: “vorrei che la ditta fosse una specie di *comunità religiosa*, dove il lavoro si svolge come un rito” (PARISE 2011: 151) [corsivo mio].

Il paternalismo del padrone nasconde aspetti violenti sotto una patina di finto affetto filiale verso i dipendenti e il ragazzo, che non è abituato a questo tipo di rapporto, è incapace di gestire la dinamica interazionale. Il dottor Max arriva addirittura a paragonarsi a Dio: “io sono il padrone qui dentro, è chiaro? [...] *purtroppo Dio non c'è per fulminarvi ma lo farò io se sarà necessario, avete capito?*” (PARISE 2011: 54) [corsivo mio]. Il potere del padrone non si limita ad essere autoritario: il più alto tasso di ambiguità destabilizzante nella relazione asimmetrica che intrattiene con i suoi dipendenti, è dato dall'uso di imperativi con *double bind*.²⁰ Questo concetto, coniato

¹⁹ Cfr. nota 12.

²⁰ Definito da Bateson nei seguenti termini: “a situation called the ‘double bind’—a situation in which no matter what a person does, he ‘can’t win’ It is hypothesized that a person caught in the double bind may develop schizophrenic symptoms. How and why the double bind may arise in a family situation is discussed, together with illustrations from clinical and experimental data. [...] That is to say, *he must live in a universe where the sequences of events are such that his unconventional communicational habits will be in some sense appropriate.* The hypothesis which we offer is that sequences of this kind in the external experience of the patient are responsible for the inner conflicts of Logical Typing. For such unresolvable sequences of experiences, we use the term ‘double bind’” (BATESON 1972: 153).

Un esempio di *double bind* si ritrova in un parallelismo con la filosofia Zen: “In the Eastern religion, Zen Buddhism, the goal is to achieve enlightenment. The Zen master attempts to bring about enlightenment in his pupil in various ways. One of the things he does is to hold a stick over the pupil’s head and say fiercely, “If you say this stick is real, I will strike you with it. If you say this stick is not real, I will strike you with it. If you don’t say anything, I will strike you with it”

da Gregory Bateson, nasce per spiegare l'insorgere della schizofrenia specialmente nei bambini, individuando come causa scatenante le richieste contraddittorie dei genitori. Questo caso specifico può essere esteso a qualsiasi tipo di relazione di potere asimmetrica, come ad esempio quella tra il protagonista e il dottor Max. Le continue affermazioni del padrone che contengono delle vere e proprie incoerenze nei termini, minano la visione del mondo del ragazzo e lo destabilizzano al punto da indurlo ad abbracciare una nuova narrazione autocostruttiva.

Il padrone inizialmente colloca il protagonista nell'ufficio ricavato dal suo bagno privato, situazione il cui carattere degradante viene occultato dall'affermazione che il ragazzo avrà l'onore di stare a contatto con il dottor Max e dalla seguente domanda retorica: “preferisce stare vicino a me o vuole un ufficio tutto per sé? *lei è libero, scelga*” (PARISE 2011: 65) [corsivo mio]. L'ovvia risposta affermativa che segue questa domanda cementifica nella mente del protagonista un *double bind* che si ripeterà come un mantra per tutta la narrazione. Al protagonista viene detto ad un livello proposizionale di essere libero ma, contemporaneamente, ad un livello posizionale viene indotto ad adeguarsi alle richieste del padrone con l'ambiguità che sia stata una sua scelta consapevole.²¹ Il protagonista viene invitato ad esprimere una preferenza tra “star vicino” al padrone” (nel bagno) e “un ufficio tutto per sé” (ma meno vicino al padrone); ciò che il dottor Max misura con questa proposta è la sovrapposizione nel protagonista tra *devozione* (desiderio di stare vicino al padrone) e *sottomissione* (accettazione di un posto di lavoro poco dignitoso e sgradevole). L'ambiguità destabilizzante è giocata sui termini della scelta che sono tendenziosi, in quanto al protagonista viene permesso di esprimere devozione (preferenza per un posto vicino a Max) unicamente attraverso una sottomissione che nega la sua dignità (il bagno). Scegliere un ufficio diverso dal bagno equivarrebbe, infatti, a dimostrare scarsa devozione agli occhi del padrone con conseguenze negative che si

We feel that the schizophrenic finds himself continually in the same situation as the pupil, but he achieves something like disorientation rather than enlightenment. The Zen pupil might reach up and take the stick away from the master—who might accept this response, but the schizophrenic has no such choice since with him there is no not caring about the relationship, and his mother's aims and awareness are not like the master's. (*Ibidem*).

²¹ Per la definizione dei termini “posizionale” e “proposizionale” rimando alla definizione di Grilli: “In on one side statements have a ‘propositional’ meaning, which depends on the information they convey; but on the other side they also display a ‘positional’ alignment of participants, highlighting their taking sides in a number of actions and positions which arise in social exchange” (GRILLI 2018: 10).

ripercuoterebbero su tutta la vita lavorativa del protagonista. Quando in una seconda interazione, il protagonista esplicita la sua consapevolezza di essere proprietà del padrone, ancora più ambiguamente il dottor Max nega con forza:

«Così, lei si ritiene di mia proprietà?» mi ha chiesto il dottor Max sorridendo. [...] «Lei è un imbecille, si vergogni! Ma lo sa che questo è un ragionamento schiavistico, razzistico, ignobile? Ma le pare che un uomo possa essere proprietà di un altro uomo? Ma cosa dice mai? [...] *Lei è un uomo libero ha capito?*». (PARISE 2011: 67-68) [corsivo mio].

L'atteggiamento destabilizzante del padrone continua e, infatti, poche pagine dopo contraddice del tutto quanto ha appena affermato, sostenendo che “Morale sarebbe che questa gente *si rendesse conto che è di mia proprietà e che io posso fare di loro ciò che voglio*” (PARISE 2011: 91) [corsivo mio]. La sintesi finale che offre lo spunto altamente problematico, utilizzato dal ragazzo per autocostruirsi nella ditta, è la seguente affermazione del padrone:

Un dipendente non è uno schiavo, santo cielo, ma un uomo libero. Quanto tempo ci vorrà prima che lo capiscano? Un dipendente è lui che sceglie, liberamente, con un atto di libera scelta se far parte della ditta o no. È lui che *liberamente diventa proprietà della ditta* e dunque del padrone, non il padrone che lo acquista in proprietà. (PARISE 2011: 131) [corsivo mio].

Va tenuto presente che il padrone punisce i dipendenti tramite le iniezioni dolorose, che presenta ambiguamente come un dono e decurtando loro lo stipendio secondo i propri capricci. Questa enorme discrasia tra il piano posizionale e il piano proposizionale induce il protagonista ad adottare come tecnica del sé la seguente descrizione prescrittiva: “io sono proprietà del dottor Max”. Successivamente, quando il processo di costruzione identitaria si è quasi concluso, il ragazzo esprime una vera e propria presa di coscienza della sua identità relazionale:

Ma è fin da giovani che *si deve trovare una funzione della propria vita*. Ora questa funzione non soltanto io non l'avevo affatto ma ero privo anche del desiderio di una funzione. Vivevo e basta, [...] Vivevo come un cane. [...] Spesso mi chiedo che cosa farei, anche qui, senza un padrone, cioè senza una persona che mi ritiene di sua proprietà e che mi usa giornalmente come fossi un bicchiere, un'automobile,

una sedia, un letto. Che cosa sarei? Sarei un bicchiere, un'automobile, una sedia, un letto che non servono a nessuno, cioè oggetti isolati e astratti privi di una funzione. E non soltanto *privi di una funzione ma privi di una loro essenza tanto che un bicchiere che non viene usato non si può chiamare bicchiere, non si può nemmeno nominare: è una scoria.* (PARISE 2011: 86-87) [corsivo mio].

Il brano, che da una circostanza specifica raggiunge i toni di una riflessione esistenziale ed esemplare, approda ad una posizione nichilista. Il protagonista afferma di esistere solo in relazione al padrone e di vivere in funzione sua, come essere subordinato e dipendente della ditta. Arriva anche a negare il proprio statuto ontologico di soggetto per assimilarsi ad un oggetto funzionale proprietà del dottor Max. Il protagonista, quindi, esclude ogni elemento di reciprocità nella relazione di potere asimmetrica instaurata con il padrone e costitutiva della propria identità; di conseguenza, silenzia ogni esigenza personale e non pretende alcuna forma di rispetto dei propri diritti.

Se l'esistenza del protagonista prima della sua relazione con la ditta era paragonabile a quella di cane, di fatto viene scardinata l'idea che l'essenza di un individuo umano preesista al processo di culturalizzazione, quindi che sia naturale e necessaria. Ciò che resta è, di fatto, una *performance*, costituita a partire dall'esecuzione di azioni e di *script* comportamentali, corredati dalle tecniche del sé che strutturano la visione del mondo di un soggetto.

3. LE FORME DI RESISTENZA AL PROCESSO DI COSTRUZIONE IDENTITARIA

Parallelamente al processo di costruzione identitaria, che abbiamo visto giungere a compimento, nel testo vengono attivate delle forme di resistenza foucaultiana sia da parte del protagonista che dei suoi colleghi di lavoro. Tenendo conto del biopotere che disciplina i corpi e delle narrazioni sociali che circolano nella ditta, possiamo affermare che le relazioni di potere rappresentate nel testo sono riconducibili al dispositivo del potere-sapere che Foucault descrive nelle sue opere, a partire dalla *Volontà di sapere* (FOUCAULT 1976; 1977; 1982; 1983). Lo studioso lo descrive così:

Il potere “non è qualcosa che si divide tra coloro che lo possiedono o coloro che lo detengono esclusivamente e coloro che non lo hanno o lo subiscono. Il potere deve essere analizzato come qualcosa che circola, o meglio come qualcosa che

funziona solo a catena. Non è mai localizzato qui o lì, non è mai nelle mani di alcuni, non è mai appropriato come una ricchezza o un bene. Il potere funziona, si esercita attraverso un'organizzazione reticolare. (FOUCAULT 1977: 184).

Si tratta di un dispositivo relazionale che è sia un effetto sia ciò che produce dinamiche di potere. Tale concezione del potere è qualcosa che pervade la società: non è localizzato ma diffuso, viene negata una definizione classica del potere *top-down*, tale per cui pochi lo detengono e molti lo subiscono. Il potere è inteso come una catena di azioni e reazioni tra soggetti, ragion per cui è possibile riconoscere i segnali della resistenza individuale o dell'anticipazione di una resistenza, che nel testo mettono in atto più o meno consapevolmente quasi tutti i personaggi.

3.1. LA RESISTENZA MESSA IN ATTO DAI COLLEGHI

Per iniziare la rassegna delle forme di resistenza messe in atto dai personaggi, è necessario focalizzarci sui colleghi del protagonista. La loro si può definire una micropolitica di resistenza del corpo (SCHEPER-HUGHES, LOCK 1991: 409): più dei tre quarti dei dipendenti della ditta si ammalano di una sorta di isteria nervosa che il Dottor Max chiama “malattia sessuale” (PARISE 2011: 190). Più precisamente la malattia è descritta in questi termini:

Il fatto è che di malattie non gravi è letteralmente infestata la ditta. Innanzitutto ogni dipendente sa che non ci si può prendere il lusso di ammalarsi gravemente; [...] Allora ci si ammala in modo da poter frequentare il lavoro, ma in stato, per così dire, di *eterna malattia*. [...] più dei tre quarti dei dipendenti della ditta è ammalato. Di malattie non gravi, poco probabili e difficilmente diagnosticabili. Come provare per esempio che uno, quasi ogni pomeriggio, non vede? Oppure si sente soffocare? Cosa fare contro una tosse nervosa che può durare anche un'ora? O contro un'eruzione in tutto il corpo che occupa il dipendente a grattarsi per un quarto delle ore lavorative? (PARISE 2011: 187-189) [corsivo mio].

La valenza simbolica di queste malattie è ciò che permette di inserirle in una strategia di resistenza. Ne è perfettamente consapevole il protagonista, infatti giunge ad affermare che i colleghi “*sono molto più liberi di me perché le malattie si oppongono in qualche modo al Dottor Max e, nella loro inguaribilità e voracità di farmaci sempre nuovi e sempre inefficaci, sono componenti elementari e primarie di una individualità esasperata che non trova altra via di scampo*” (PARISE 2011: 193) [corsivo mio].

La malattia come espressione ultima e disperata dei soggetti oppressi e linguaggio del corpo da decodificare come richiesta di rivendicazioni politiche è analizzata da Nancy Scheper-Hughes e Margaret Lock, esponenti dell'antropologia critica. Le due studiose analizzano la "somatizzazione", che identificano come linguaggio del corpo, sulla scia delle riflessioni di Marcel Mauss che nel 1934 scrive un piccolo opuscolo intitolato *Le tecniche del corpo* (MAUSS 1934). Qui si inizia a delineare il concetto di incorporazione, strettamente correlato alla memoria procedurale con cui il corpo registra gli schemi di esecuzione delle attività motorie. Successivamente questo concetto sarà ripreso e ridefinito da Bourdieu nei termini di "*habitus*" (BOURDIEU 1988). All'altezza delle riflessioni di Scheper-Hughes e Lock viene posta l'attenzione sul corpo dei soggetti subalterni come unico luogo semiotico capace di comunicare, seppur con un linguaggio sintomatologico implicito, nelle situazioni in cui è negata la possibilità di parola e di rivendicazione politica. Emblematico è il caso dei tagliatori di canna da zucchero in Brasile che si ammalano di "*nervios*" (ovvero di nervi) e alternano fasi di depressione a momenti di febbre seguiti da fasi di aggressività. Le due studiose parlano di "corpo pensante", il *mindful body*, attivo nelle dinamiche sociali e capace di mandare messaggi in codice in una bottiglia, da cui il titolo del loro contributo. Il corpo è visto come agente che resiste al potere disciplinare foucaultiano e non si lascia addomesticare anche agendo all'insaputa del soggetto. Le classi subalterne si ammalano a causa del loro stile di vita e la malattia è la risposta del corpo alle condizioni di oppressione e di lavoro inaccettabili, in assenza di una coscienza di classe. Molto suggestivo sembra il rimando testuale dato dalle malattie dei dipendenti a questa protesta politica cifrata di cui parla l'antropologia critica. Parallelamente a questa micropolitica del corpo, l'oppressione e l'insoddisfazione esplodono in un personaggio che, incapace di andare avanti, adotta una soluzione estrema. Pippo, collega e amico del protagonista, viene trovato morto in una stanza d'albergo: è un caso di suicidio dovuto ad avvelenamento da barbiturici (PARISE 2011: 202).

3.2. LA RESISTENZA MESSA IN ATTO DAL PROTAGONISTA

Dopo la morte di Pippo il protagonista si pone degli interrogativi e riflette sulla sua relazione con il padrone. Casualmente il padre viene a trovarlo in città e, resosi conto della situazione di sfruttamento in cui versa il figlio, con un impeto di rivalsa decide di andare a parlare con il dottor Max. Le

richieste che intende portare avanti riguardano i diritti del figlio, ad esempio la proprietà intellettuale dei progetti che firma, che invece appartengono al Dottor Max (PARISE 2011: 238), e un salario adeguato. Il ragazzo si convince della legittimità di queste richieste e supporta l'iniziativa del padre affermando:

Forse il mio sbaglio è stato quello di tollerare fin dall'inizio prepotenze e soprusi. Se per prima cosa non avessi accettato di stare in un gabinetto e anzi mi fossi offeso o scandalizzato [...] se mi fossi opposto alle mille violenze di ogni giorno con altrettanta e maggiore violenza, forse ora non sarei a questo punto. (PARISE 2011: 240).

Il tentativo del padre, che si presta come arma di resistenza del figlio, tuttavia fallisce miseramente: non viene ricevuto dal padrone che invece manda Lotar a fargli un'iniezione dolorosa di vitamine, dall'iperbolica mole di quaranta centimetri cubi (PARISE 2011: 242). La vicenda può essere letta come una metafora del biopotere che assorbe tutto e modella i soggetti; non può essere sconfitto con una rivoluzione o una protesta attiva, perché è un qualcosa di relazionale e pervasivo.

Il protagonista allora elabora una personalissima strategia di resistenza attraverso la fuga dagli impedimenti materiali che ricorda l'esempio di vita di Diogene il Cinico, secondo cui solamente l'autosufficienza dell'estrema povertà è libertà. Se ci si priva di tutto, infatti, ci si priva anche di ogni possibile aspirazione o tentazione. In questo modo nessuno può più esercitare efficacemente nei nostri confronti un potere e un dominio assoluti:

Ho concluso che non verrò punito mai perché io stesso mi sono inflitto, da solo, un vasto margine di possibili punizioni col non volere, nonostante le insistenze del Dottor Max (insistenze tattiche e fittizie, volte a sondare le pretese che, appunto, io non ho), essere assunto in pianta stabile dalla ditta. Esigendo il minimo di stipendio quando il Dottor Max insiste per raddoppiarlo o anche triplicarlo. Non aspirando ormai a nessuna proprietà (casa, mobili, televisore, lavatrice automatica, elettrodomestici, automobile, ecc.). Non assumendo alcun obbligo di pagamento rateale (se non quelle tre rate dell'impermeabile che ho accettato per poca pratica del mondo e del resto già estinte). Con due soli vestiti e poche camicie, non soltanto non posso venire punito in nessun modo, ma anzi stimolo nel Dottor Max ogni giorno di più le offerte e perfino una oscura gelosia per la mia condizione di libertà. (PARISE 2011: 101-102) [corsivo mio].

Si può scorgere l'analogia tra il Dottor Max e Alessandro Magno in queste ultime due righe tratte dal testo. Nel noto aneddoto sulla vita di Diogene, si narra che Alessandro Magno, venuto a conoscenza dell'esistenza del filosofo che viveva in una botte e non possedeva che una ciotola per nutrirsi, abbia voluto incontrarlo e, trovatolo disteso a prendere il sole, gli abbia chiesto cosa avrebbe potuto fare per lui. Si narra che il cinico abbia risposto chiedendo all'uomo più potente del mondo antico di spostarsi un poco, affinché non gli fosse coperta la luce. Alessandro Magno, stupito dalla forza di tale risposta, si narra che abbia esclamato: "se non fossi Alessandro, di certo vorrei essere Diogene" (PLUTARCO I-II sec. d.C.). L'oscura gelosia del dottor Max per il protagonista si può spiegare proprio negli stessi termini di temperamento e di forza morale che contraddistinguono l'ammirazione di Alessandro per Diogene. Il protagonista, tuttavia, non riesce a mantenersi in questo stato di libera autosufficienza, dal momento che il potere-sapere che fonda le relazioni nella ditta non esenta nessuno dalla propria azione, anche solamente attraverso la circolazione di narrazioni sociali che plasmano il protagonista. Se il ragazzo si rende indipendente dalle aspirazioni sulla proprietà, per il solo fatto di essere scapolo, diviene il bersaglio delle pressioni della madre del padrone, che gli vuole dare in sposa la sua protetta Zilietta, una ragazza con la sindrome di Down. Anche questa strategia di resistenza, perciò, a lungo andare non porta i risultati sperati.

Il giovane in un primo momento tenta di ribellarsi a quest'ultima imposizione violenta: il dottor Max lo punisce con le iniezioni dolorose, che aveva temporaneamente sospeso e con una decurtazione dello stipendio. Alla fine, sfinito dalle continue pressioni, accetta di sposare la ragazza e viene perciò sottoposto a tutta una serie di esami medici per attestare l'effettivo stato di salute, secondo una dinamica grottesca e paradossale per la quale è solo il protagonista che viene medicalizzato mentre nessun esame viene condotto su Zilietta. Conclusa questa indagine sulla salute, iniziano le visite prematrimoniali per far conoscere la futura coppia. Dopo aver osservato Zilietta, affetta dalla sindrome di Down, felice delle piccole cose e inconsapevole del mondo, il protagonista riflette sul fatto che "Zilietta pare felice così com'è" (PARISE 2011: 233). Realizza, forse ad un livello non del tutto consapevole, che la neurodiversità è l'ultima frontiera della resistenza. Accetta di sposare la giovane e persino di fare un figlio insieme a lei, nonostante questa decisione non si possa considerare propriamente frutto di una libera scelta, in quanto è fortemente caldeggiata da Uraza. Il

protagonista decide di costruire una sorta di “anti-famiglia” capace di sovvertire dall’interno le convenzioni sociali, dopo aver preso coscienza delle dinamiche di potere-sapere a cui è soggetto e del fatto che “le sole catene che non si possono spezzare sono quelle della *specie*” (PARISE 2011: 267) [corsivo mio]. A tal proposito afferma:

La mia vita con Zilietta è, al contrario di tutte le convenzioni, una vita *normale*. La sola cosa che manca è la parola. Infatti, chiamati col loro nome tutti gli oggetti, non resta che il silenzio. Ma a cosa serve la parola? Dicono che la *parola* serva agli uomini per comunicare tra loro e per essere poeti. Forse sarà servita un tempo. Per conto mio essa è soltanto uno *strumento di difesa e di offesa nella lotta*. [...] siamo molto felici. (PARISE 2011: 267-268) [corsivo mio].

La volontà di avere un figlio che sicuramente avrà la Sindrome di Down può essere considerata una distorsione dell’investimento identitario che ogni genitore riversa nel figlio e che viene analizzato nelle sue implicazioni politiche da Edelman (EDELMAN 2004). Lo studioso parla di “futurismo riproduttivo” nella sua analisi: si tratta di un concetto che tiene conto dell’identificazione narcisistica che ogni genitore ha con il proprio figlio e che si spiega con la garanzia di eternità che le nuove generazioni offrono alla precedente, sconfiggendo la morte e, quindi, l’oblio dell’identità individuale. Ognuno sopravvive idealmente e geneticamente nel figlio e perciò si può parlare di una riproduzione dell’identico nella dimensione futura, che dà consolazione e offre la possibilità di una seconda occasione di realizzazione identitaria. In un primo momento, il ragazzo interpreta negativamente l’obbligo di sposare Zilietta come una condanna del padrone e della dottoressa Uraza “in qualche modo [a] *fissare per sempre me e la mia specie a una sorta di immobilità ereditaria (e sociale, che è la stessa cosa)*” (PARISE 2011: 266) [corsivo mio]. Ben presto, tuttavia, ne fa una rivendicazione personale e, giocando sull’identificazione narcisistica con il figlio, il protagonista costruisce la propria resistenza, come si evince da questo passo:

Ognuno desidera trasmettere al figlio che lo continuerà i propri caratteri individuali. Spero dunque che *non* sia come me, uomo con qualche barlume di ragione, ma felice come sua madre nella beatitudine pura dell’esistenza. Egli non userà la parola ma nemmeno saprà mai cosa è morale e cosa è immorale. Gli auguro una vita simile a quella del *barattolo* che in questo momento sua madre ha in mano, solo così nessuno potrà fargli del male. (PARISE 2011: 268) [corsivo mio].

Quello del protagonista diviene a tutti gli effetti un progetto di palingenesi e di rinascita attraverso il figlio neurodiverso, a cui augura nel capitolo conclusivo che sia un “demente” come la madre, cioè un neurodiverso al di fuori delle dinamiche sociali, e che abbia una vita simile a quella di un barattolo, ovvero di un oggetto insensibile a cui nessuno potrà fare del male.

4. CONCLUSIONI: ESSERE PER LA MORTE

Nonostante il tentativo estremo del protagonista di rinascere in un essere impossibile da assoggettare attraverso un processo *antropo-poietico*, tutti i personaggi del testo entrano a pieno titolo a far parte di un universo perdente. Il fallimento di tutte le strategie di resistenza si articola parallelamente alla maturazione di un assunto fondamentale: non esiste alcuna realtà senza padroni e l'unica salvezza possibile coincide con la morte. Si tratta della posizione esplicitata in parte da uno degli avvocati del dottor Max: “non c'è realtà senza padroni” (PARISE 2011: 262) e “una realtà migliore non c'è e non ci sarà mai” (PARISE 2011: 264).

È possibile, tuttavia, ricostruire il percorso testuale che suggerisce tale conclusione. In un primo momento la morte è un'aspirazione, un'idealizzata via di fuga che tenta il protagonista nei momenti difficili, come si evince da questo dialogo tra il protagonista e il dottor Max:

«Sì anche io aspiro a qualcosa».

«E a cosa aspira? Sentiamo».

«*Alla morte*». Ma ho provato dolore perché quello che dicevo era la *verità*.

(PARISE 2011: 103) [corsivo mio].

Questa aspirazione estrema è in qualche modo suscitata dalle narrazioni che circolano tra i dipendenti, che sono alimentate dall'impianto manageriale del dottor Max. Uno dei suoi avvocati, nel recapitare una lettera del padrone al protagonista, a seguito della sua minaccia di cambiare azienda lavorativa, afferma: “Anzi, siccome ritornerà (poiché è certo che ritornerà), avrà così acquistato definitivamente la coscienza reale delle cose: che *non c'è realtà senza padroni*” (PARISE 2011: 262) [corsivo mio].

Non solo, non esiste una realtà senza padroni ma, qualora il protagonista venisse licenziato, dovrebbe in ogni caso fare i conti con una prospettiva di morte. Non appena il ragazzo rivolge a Lotar, il dipendente modello, la domanda «e se la mandassero via?» la risposta che si sente dare è la

seguinte: «*Mi ucciderei o ucciderei quello che viene al mio posto*» (PARISE 2011: 146) [corsivo mio]. In tutti i casi, l'unica soluzione è la morte. Il protagonista lo esplicita chiaramente nel passo che riportiamo di seguito:

Stranamente anche questa giornata è stata una giornata reale a differenza di tutte le altre che non lo sono. Un'altra volta ho provato questa sensazione di realtà ed è stato in presenza del dottor Saturno quando ho capito, dalle sue parole e dai suoi occhi, che egli era vicino alla morte. E oggi, con la morte di Pippo. Il che mi fa pensare, data la coincidenza, che *la sola realtà possibile sia appunto la morte*. Allora tutto il resto cosa sarebbe? (PARISE 2011: 205) [corsivo mio].

Le tipologie di morte esplorata nel testo sono: la morte reale di Pippo, soluzione estrema e non praticabile su larga scala e una morte sociale. La morte sociale viene in un primo momento cercata nell'autosufficienza cinica e nel perfezionamento morale, con l'autoesclusione dalla comunità dei *members*,²² tuttavia il potere, declinato foucaultianamente nel testo, non consente più di intraprendere questa strada. L'unica soluzione agli occhi del protagonista sembra riposta nella speranza della neurodiversità: si è morti socialmente quando non si è rispondenti ai canoni cognitivi e comportamentali della maggioranza. Una persona con gravi disabilità cognitive non viene considerata un possibile soggetto sociale e pertanto resta in gran parte esclusa dal processo di soggettivazione. La persona con disabilità cognitive si allontana, inoltre, dal centro di prototipicità della categoria dell'umano, che è data in larga misura dal tratto della neurotipicità e di conseguenza non appare integrabile nel tessuto sociale.

Con la speranza di sovvertire le convenzioni del futurismo riproduttivo termina il percorso di consapevolezza del protagonista che non è riuscito a sfuggire al processo di soggettivazione previsto dalla ditta commerciale.

La prospettiva a cui approda il testo, quindi, è caratterizzata da un profondo nichilismo che crea un senso di oppressione straniante e sembra annullare ogni via di uscita. La ditta commerciale, metafora della vita sociale, è un meccanismo onnipervasivo che assorbe tutti i personaggi e da cui è impossibile sfuggire se non attraverso il suicidio reale o sociale. Questa dimensione mortifera non solo conferisce valore estetico al testo,

²² I *members* nella terminologia di Harvey Sacks sono i membri a pieno titolo che detengono il potere di definire la visione del mondo della società. A questi si contrappongono in maniera complementare le cosiddette "*boundary categories*" vale a dire quelle categorie di cui fanno parte membri non a pieno titolo (Cfr. SACKS 1992: I, 71).

trasformando una narrazione tematicamente affine al realismo in una occasione di riflessione esistenziale ma risulta anche essere in sintonia con gli sviluppi più recenti della teoria *queer*. A partire dal già citato lavoro di Edelman, intitolato *No Future, Queer Theory and the Death Drive*, viene a delinearsi una opposizione tra il futurismo riproduttivo, fondamento della dimensione politica e prosociale di ogni società e il “side outside all political sides” (EDELMAN 2004: 7), campo riservato alla posizione politica e teorica del *queer*, che Edelman identifica in maniera figurale con l’impulso di morte.

La spinta di antisocialità che si apre in seno alla posizione *queer* è ciò che secondo Edelman può muovere una critica sociale allo *status quo* e porsi come forza politica di opposizione. Lo studioso, pur mantenendo smorzati i toni eversivi del suo discorso grazie al ricorso alla figuratività come *modus dicendi*, apre la strada alla corrente “negativa” della teoria *queer*.

Kornak ha ripercorso la genealogia di questo pensiero negativo, sistematizzando i contributi degli autori che hanno teorizzato il “‘queer’ as a negative concept or an empty signifier and based on this they develop a particular political stance” (KORNAK 2015: 156).

Autori come Judith/Jack Halberstam e Teresa de Lauretis hanno consolidato la visione antisociale dell’ottica *queer* e il suo potenziale decostruttivo, allontanandosi tuttavia dalla freudiana pulsione di morte e spostandosi su un terreno prettamente politico. Il loro pensiero viene sintetizzato da Kornak in questi termini:

[...] Politically, it works as a critique of communities as collective formations that are based on positive principles of identity formation.

[...] “queer” does not represent resistance in the name of other values or any particular vision of the future. Halberstam sees “queerness as a mode of critique rather than as a new investment in normativity or life or respectability or wholeness or legitimacy”.

[...] Arguably, in the projects of Edelman, Halberstam and de Lauretis the negativity of “queer” has the power to undo subjectivity. (KORNAK 2015: 160-179).

Un approccio sincretico capace di coniugare la prassi politica del *queer* all’impulso di morte freudiano è offerto dalle riflessioni di Carmen Dell’Aversano (DELL’AVERSANO in corso di pubblicazione). La studiosa parte dalla constatazione di un’asimmetria sistematica che contraddistingue la teoria freudiana. Nel testo *Al di là del principio di piacere* (FREUD 1920),

infatti, viene descritto l'Eros, il principio libidico, come una pulsione plastica e infinitamente sublimabile capace di creare relazioni e legami sociali. L'assommarsi di tutte le forme di affettività sublimata costituisce il pilastro della società e di ogni coesistenza civile, oltre ad essere il fondamento, secondo Freud, di ciascuna attività produttiva, artistica ed in generale estetica. Se la sublimazione di Eros è il fondamento stesso della società, nessun posto viene riservato nella teoria freudiana alla sublimazione di Thanatos. Procedendo per analogia, Dell'Aversano definisce la sublimazione dell'impulso di morte come diretta non verso il singolo individuo ma verso la società nel suo complesso, che diviene così l'oggetto di una pulsione distruttiva. La distruzione del senso comune ed in generale delle categorie culturali diviene così il cuore stesso della sublimazione dell'impulso di morte che, completando simmetricamente il sistema freudiano, va ad abbracciare tutte quelle posizioni teoriche e filosofiche volte a decostruire ed a denaturalizzare l'esistente. La teoria *queer*, riletta sotto la lente della pulsione di morte sublimata, diviene lo strumento metodologico che interroga il reale e ne rivela l'arbitrarietà storica: la ovvia conseguenza è che le convinzioni sociali vigenti ne escano indebolite e messe in discussione.

Il *queer*, così inteso, acquista un potenziale rivoluzionario e si colloca filosoficamente in continuità con le posizioni di critica all'ontologia che hanno contraddistinto i pensatori del Novecento; si svincola, inoltre, dai concetti di genere e orientamento sessuale, storicamente costitutivi di tale approccio di pensiero assurgendo ad una prospettiva più ampia e onnicomprensiva. L'estensione dell'ambito di applicazione del *queer*, raggiunta grazie alla teorizzazione della sublimazione dell'impulso di morte, fa sì che esso possa costituire un orientamento metodologico ermeneuticamente produttivo. Nel caso specifico del testo di Parise che abbiamo analizzato, la sublimazione dell'impulso di morte apre nuovi orizzonti interpretativi e, essendo formalmente affine all'atmosfera nichilista che pervade la narrazione, diviene perfettamente applicabile alla vicenda.

Dopo aver mostrato le principali tappe che costituiscono la genesi e il consolidamento della categoria identitaria dell'impiegato, questo contributo ha tentato di evidenziare il carattere performativo degli oggetti sociali e delle identità che, in ultima analisi, costituisce il tema profondo trattato nel testo. L'alienazione del protagonista emerge come cifra distintiva del suo percorso di autopercezione e si riscontra anche nei colleghi, al punto

da concretizzare vari tentativi di resistenza e di ricerca della libertà, intrapresi attraverso il perseguimento della morte reale e della morte sociale. La narrazione assume, tuttavia, dei connotati esemplari che permettono la generalizzazione della vicenda nei termini di una riflessione filosofica sull'esistenza e sulla morte, particolarmente degna di interesse.

La strada che voglio proporre, alla luce delle riflessioni emerse a partire dalla lettura de *Il padrone*, è l'idea della libertà come morte "sublimata". Grazie alla rilettura innovativa che ne dà Carmen Dell'Aversano, l'essenza della teoria *queer* si presenta come la sublimazione dell'impulso di morte che, analogamente alla sublimazione libidica della teoria freudiana, si indirizza verso la società. Percorrere la strada della morte sublimata significa perciò perseguire quel faticoso ma produttivo processo di deontologizzazione delle categorie identitarie e di decostruzione delle loro *performances*, che è l'unico modo possibile di resistere.

Alice Grazzini

a.grazzini3@studenti.unipi.it
Università di Pisa

REFERENCES

- ARENDE H., 1963, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, trad. it. 2012, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli, Milano.
- BATESON G., 1972, *Steps to an ecology of mind*, ed. 1987, Jason Aronson, Northvale, New Jersey-London.
- BERTONI F., 2007, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino.
- BOURDIEU P., 1988, "Vive la Crise! For Heterodoxy in Social Science", in *Theory and Society*, 17 (5), 1988: 773-787.
- BUTLER J., 1990, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York.
- DELL'AVERSANO C., 2018, "A research programme for queer studies", in *Whatever. A transdisciplinary journal of queer theories and studies*, 1, 2018: 35-73, DOI: 10.13131/2611-657X.whatever.v1i1.23.
- DELL'AVERSANO C., (in corso di pubblicazione), *Queer Theory without Antinormativity: A Second Look at the Death Drive*.
- DONNARUMMA R., 2014, *Ipermodernità: dove va la narrativa contemporanea*, Il Mulino, Bologna.

- EDELMAN L., 2004, *No future. Queer Theory and the Death Drive*, Duke University Press, Durham NC.
- FOUCAULT M., 1975, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, ed. 2004, Gallimard, Paris.
- FOUCAULT M., 1976, *La Volonté de savoir*, trad. it. 2016, *La Volontà di Sapere, storia della sessualità 1*, Feltrinelli, Milano.
- FOUCAULT M., 1977, *Microphysique du pouvoir*, trad. it. 1977, *Microfisica del potere. Interventi politici*, Einaudi, Torino.
- FOUCAULT M., 1982, "The Subject and the Power", in *Critical Inquiry*, 8, 4: 777-795.
- FOUCAULT M., 1983, *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France. 1982-1983*, ed. 2008, EHESS, Gallimard, Seuil.
- FREUD S., 1920, *Jenseits des Lustprinzips*, trad. it. 1986, "Al di là del principio di piacere", in *Opere di Sigmund Freud (OSF) vol. 9. L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, Bollati Boringhieri, Torino.
- GRILLI A., 2018, "On doing 'being a misfit': towards a contrastive grammar of ordinariness", *Whatever. A transdisciplinary journal of queer theories and studies*, 1, 1: 105-121. DOI: 10.13131/2611-657X.whatever.v1i1.9.
- KORNAK J., 2015, *Queer as a Political Concept*, tesi di dottorato, Dipartimento di Filosofia, Storia, Cultura e Arte dell'Università di Helsinki, Helsinki.
- LEOPARDI G., 1817-1832, *Zibaldone di pensieri*, ed. 2009, a cura di Fiorenza Ceragioli e Monica Ballerini, Zanichelli, Bologna.
- MAUSS M., 1934, *Les techniques du corps*, trad. it. 2017, *Le tecniche del corpo*, a cura di Michela Fusaschi, ETS, Pisa.
- MILGRAM S., 1974, *Obedience to Authority; An Experimental View*, trad. it. 2012, *Obbedienza all'autorità: uno sguardo sperimentale*, Einaudi, Torino.
- PARISE G., 2011 [1965], *Il padrone*, Adelphi, Milano.
- PLUTARCO, I-II sec. d.C., *Vite parallele. Alessandro e Cesare*, ed. 2005, cura e traduzione di M. SCAFFIDI ABBATI, Newton Compton, Roma.
- REMOTTI F., 2013, *Fare umanità: i drammi dell'antropo-poiesi*, Laterza, Roma-Bari.
- SACKS H., 1984, "On doing 'being ordinary'", in J. MAXWELL ATKINSON and J. HERITAGE eds., *Structures of Social Action. Studies in Conversation Analysis*, Cambridge University Press and Maison des sciences de l'homme, Cambridge-Paris.
- SACKS H., 1992, *Lectures on Conversation*, G. JEFFERSON ed., Blackwell, Oxford.
- SCHEPER-HUGHES N., LOCK M., 1991, "The Message in the Bottle: Illness and the Micropolitics of Resistance", in *The Journal of Psychohistory*, Spring 1991, 18,4.
- STOJNOV D., BUTT T., 2002, "The Relational Basis of Personal Construct Psychology", in R. NEIMEYER and G. NEIMEYER eds., *Advances of personal construct the-*

ory: New Directions and Perspectives: 81-113. Westport, Connecticut and London, Praeger.

VOLPATO C., 2011, *La deumanizzazione*, Laterza, Roma-Bari.

ZIMBARDO P.G., 2007, *The Lucifer Effect: Understanding How Good People Turn Evil*, trad. it. 2008, *L'effetto Lucifero. Cattivi si diventa?*, Cortina, Milano.