

TOMMASO MEOZZI

*La doppia alienazione del personaggio in
Memoriale (Paolo Volponi, 1962) e Il padrone (Goffredo Parise, 1965)*

In

Letteratura e Potere/Poteri
Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Catania, 23-25 settembre 2021
a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana
Roma, Adi editore 2023
Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

TOMMASO MEOZZI

*La doppia alienazione del personaggio in
Memoriale (Paolo Volponi, 1962) e Il padrone (Goffredo Parise, 1965)*

L'articolo analizza la sovrapposizione di alienazione psichica e alienazione sociale in Memoriale e Il padrone, romanzi in grado di portare uno sguardo critico sulla Ricostruzione e sul boom economico, facendo al tempo stesso riflettere il lettore sul punto di vista di personaggi mai del tutto affidabili. In relazione a Memoriale, si analizza la costellazione simbolica cibo-sesso-madre-figura paterna, evidenziando come il morboso attaccamento di Albino alla madre e il suo rifiuto dell'autorità gli consentano una descrizione straniata, iperbolica della competizione all'interno della fabbrica. In relazione al Padrone, si ripercorre invece la patologica, incondizionata accettazione dell'autorità da parte del protagonista, che finisce per sviluppare fantasie omicide, a loro volta emblematiche dell'aggressività repressa celata dietro l'ordine sociale. Il patologico rifiuto dell'autorità e la sua patologica accettazione si rivelano così facce complementari di uno stesso disagio relativo alla socializzazione dell'individuo nel contesto dell'industrializzazione.

Introduzione

Memoriale di Paolo Volponi e *Il padrone* di Goffredo Parise occupano, nell'ambito della letteratura italiana sul lavoro, una posizione peculiare: entrambi i romanzi descrivono infatti in modo critico il processo di industrializzazione nell'Italia dopo la Seconda guerra mondiale, resistendo, tuttavia, ad un'interpretazione univocamente ideologica – quella dell'individuo moralmente inattaccabile vittima di un sistema alienante. Le narrazioni si sviluppano in prima persona, attraverso la focalizzazione interna di personaggi che, pur mettendo in evidenza il processo di sfruttamento a cui sono sottoposti in ambito lavorativo, presentano un punto di vista non completamente affidabile. Alla descrizione dell'alienazione sociale si sovrappone, in altre parole, un'alienazione psichica che in parte distorce la percezione del reale.

Scopo di questo articolo è dimostrare come la ricchezza dei due testi consista proprio in questa sovrapposizione che da una parte evidenzia in modo iperbolico le ripercussioni non solo materiali, ma anche spirituali dei rapporti di potere – l'alienazione del personaggio diventa prospettiva critica, straniata, sul reale –, mentre dall'altra porta il lettore a chiedersi in che modo i personaggi siano complici più o meno consapevoli del loro processo di alienazione.

Albino Saluggia: tra patologia e lucidità

La matrice patologica su cui Volponi costruisce il personaggio di Albino Saluggia emerge chiaramente dalle parole con cui l'autore, in *La letteratura in fabbrica negli anni cinquanta*, descrive l'evento da cui si svilupperà poi la fantasia narrativa. Volponi è responsabile dei servizi sociali alla Olivetti di Ivrea, quando riceve in ufficio la lettera disperata di un operaio:

In sostanza questo si rivolgeva al presidente dell'Olivetti, [...] per dire che lui stava male, che però avrebbe continuato a lavorare volentieri nella fabbrica, ma che i medici della fabbrica non volevano che lui lavorasse [...]. [Q]uesta persona [...] fu ricoverata, fu anche curata in termini di psicoanalisi.¹

Le parole di Volponi rievocano il contesto lavorativo olivettiano degli anni Cinquanta-Sessanta: un'azienda innovativa, attenta non solo alla produzione ma anche alla salute psico-fisica dei dipendenti e al loro sviluppo intellettuale. Anche la fabbrica descritta da Volponi in *Memoriale* presenta un efficiente sistema assistenziale, ovvero un'integrazione dello stato sociale nel contesto stesso della fabbrica. Ciò nonostante, Albino continua a percepire il luogo di lavoro come un'entità

¹ P. VOLPONI, *La letteratura in fabbrica negli anni cinquanta*, in S. Chemotti (a cura di), *Gli intellettuali in trincea*, Padova, Cleup, 1977, 31-40: 38-39.

persecutoria.² Non è certo l'insufficienza delle misure assistenziali ad ossessionare il protagonista, quanto la sensazione di non poter vivere la propria esistenza in un sistema in cui tutto è già stato stabilito a livello sovraindividuale. Questo senso di impotenza si estende, per Albino, dal contesto della fabbrica a quello sociale, decostruendo ogni mitologia del progresso legata alla Ricostruzione e all'industrializzazione. Già il modo in cui Albino, finite le sofferenze della guerra, trova lavoro ha infatti qualcosa di aleatorio:

Arrivò anche altra posta; una lettera dell'Associazione Reduci che mi diceva a che punto era la pratica per il riconoscimento della pensione e un'altra, dell'Ufficio di Collocamento, che m'invitava a presentarmi in città per vedere se potevo essere incluso negli elenchi dei reduci da avviare al lavoro nell'industria [...]. Mi presentai il 16 giugno del 1946 all'Ufficio Municipale di Collocamento [...]. – Saluggia Albino fu Ernesto, da Candia, classe 1919, se vuole può presentarsi all'Ufficio di Collocamento di X, con questo foglio che io dato e timbro [...] per essere incluso nella quota reduci del contingente di manodopera da avviare al lavoro nella grande industria di X [...]. Assentii in silenzio, convinto di tutto.³

Il lavoro non è qui presentato come mezzo per la realizzazione materiale e intellettuale dell'individuo, a cui è data la possibilità di scegliere l'attività a lui più consona, ma come attività organizzata dall'alto nell'ambito di un veloce sviluppo industriale nel quale l'individuo stesso si trova ad essere coinvolto. Attraverso la storia di Albino si riflette quel processo di emigrazione interna che, a partire dagli anni Cinquanta, porterà gran parte della popolazione italiana a trasferirsi, per motivi lavorativi, dalle campagne alle città industriali del Nord Italia.

È durante questo trasferimento che si manifesta la crisi psicologica di Albino, da una parte ansioso di poter iniziare una nuova vita, dall'altra legato affettivamente alla propria casa di campagna e, come nota Emanuele Zinato, morbosamente attaccato alla madre.⁴

Fin dall'inizio di *Memoriale* il legame figlio-madre assume una propria, autonoma importanza e sembra condizionare le possibilità di Albino di conquistare una maturità psicologica e decisionale. È interessante, a questo proposito, analizzare la rete simbolica che, in modo latente, unisce i campi semantici del cibo e del sesso. Prima ancora di cercare lavoro in fabbrica, Albino, già sofferente a causa della guerra, accusa alcuni 'mali' che, attraverso l'elemento del cibo, sono simbolicamente connessi alla figura materna:

I miei mali fisici andavano e venivano sovente [...]. Ogni tanto mi davano pensiero, anche perché il mangiare che mia madre mi preparava mi piaceva sempre meno e non più come una volta che i suoi pranzi erano la mia festa, in Francia e in Italia. Ma mia madre mangiava volentieri ed io la guardavo e la seguivo; anche se ero disturbato dalla sua voracità.⁵

In questo brano è descritta sia l'insoddisfazione di Albino verso la madre, che la rabbia da lui provata per la voracità di quest'ultima. Che il cibo sia legato metaforicamente al sesso, emerge chiaramente dalle pagine successive di *Memoriale*. In un primo momento Albino è costretto a recarsi nell'infermeria della fabbrica, turbato dal caldo e dalla sensualità delle compagne di lavoro:

² G. GIUDICI, *Il "Memoriale" di Volponi*, «Comunità», XVI (1962), 99, 86-89: 89: «La fabbrica, d'altro canto, che a volte appare persino troppo "buona" per essere vera, non è una tipica fabbrica: ma, si direbbe, il più premuroso degli ambienti possibili per il più disarmante dei soggetti».

³ P. VOLPONI, *Memoriale* [1962], Torino, Einaudi, 2015, 10-11.

⁴ Cfr. E. ZINATO, *Volponi*, Palermo, Palumbo, 2001, 17: «Il caso clinico di Albino è individuato con precisione psicanalitica: la sua nevrosi è costruita a partire dal legame edipico con la madre e dai ricordi d'infanzia trascorsa ad Avignone».

⁵ P. VOLPONI, *Memoriale*, 5.

Il caldo era insopportabile. Anche i rumori si dilatavano [...]. Mi faceva rabbia anche che le donne dei trapani si mettessero a gambe aperte e con molti bottoni del grembiule slacciati [...]. Una più di tutte le altre mi dava fastidio, una rossa un po' anziana che portava ancora le calze e le sottovesti colorate.⁶

In seguito, a causa della tubercolosi, è ricoverato in un sanatorio. Qui conosce un'altra paziente che, cercando di sedurlo, gli si rivolge così: «- Hai mai visto questa? – e si diede la mano sulla vestaglia, in fondo ai bottoni. – Cosa campi a fare. Vuoi guarire? Mangia questa che ti ridà fiducia nella vita. Se la vedi muori, soldato».⁷ Con spavento, Albino rifiuta la proposta. Attraverso il personaggio di Albino è rappresentata dunque una scissione psicologica: da una parte il desiderio di distaccarsi dal nucleo protettivo dell'infanzia, desiderio espresso metaforicamente attraverso l'insoddisfazione per il cibo materno; dall'altra la paura verso l'altro 'cibo', quello che rappresenta metaforicamente la sessualità femminile.

La paura di Albino si comprende meglio se si considera come il cibo costituisca un elemento fondamentale anche nel rapporto tra il protagonista di *Memoriale* e le figure maschili dei medici. Inizialmente Albino, in modo delirante, è convinto che il medico della fabbrica, il dottor Tortora, lo abbia voluto mandare in sanatorio per mostrare alle infermiere la propria superiorità: «aveva bisogno di far vedere che lui, con i suoi dottoroni, riusciva a scoprire e a curare malati gravi; e tutto questo per fare ancora più impressione sulle infermiere».⁸ In un secondo momento Albino immagina, mentre è in sanatorio, di ingaggiare una strana competizione legata al cibo proprio con il dottor Tortora:

Mangiare mi faceva bene e mi aiutava a sconfiggere il dottor Tortora. Mi immaginavo anzi, per avere più lena, che il dottor Tortora fosse vicino al mio vassoio e come un piccione vorace minacciasse di beccare il mio pranzo e di entrare nei piatti a sporcare tutto con le zampe e le ali. Bisognava quindi che io lo anticipassi mangiando in fretta, mangiando una cosa insieme all'altra.⁹

Attraverso il campo semantico del cibo è dunque possibile leggere sia l'ambiguo rapporto di Albino con la sessualità femminile, che l'ossessiva competizione del personaggio con le figure maschili. Il senso di inferiorità di Albino verso queste ultime emerge con particolare evidenza se, seguendo il suggerimento di Maria Carla Papini,¹⁰ si analizza un ulteriore campo semantico che ricorre in *Memoriale*: quello della grandezza. Il responsabile dell'Ufficio Manodopera ha la «testa bianchissima e grossissima»;¹¹ Pinna, un operaio della fabbrica, ha un «testone nero»;¹² il dottore ha «dita enormi che batteva sul tavolino»;¹³ davanti ai personaggi maschili Albino proietta sempre uno

⁶ Ivi, 62-63.

⁷ Ivi, 96.

⁸ Ivi, 73.

⁹ Ivi, 87.

¹⁰ Cfr. M. C. PAPINI, *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Firenze, Le Lettere, 1997, 20-21: «Nelle pagine di *Memoriale* la rilevanza della figura paterna si esprime soprattutto nel condizionamento che ne subisce il protagonista [...]. [G]iova rilevare la negatività generalizzata che lo qualifica una volta per tutte all'inizio del romanzo: "La gente dalla testa grossa mi ha sempre fatto del male a cominciare da mio padre". E, non a caso, nel corso del libro, il ruolo negativo e persecutorio del padre sarà poi assunto dal medico, da quel dottor Tortora la cui "enorme testa" appare dunque uno – e non certo il meno significativo – degli elementi che ne permettono il riferimento al padre di Albino».

¹¹ P. VOLPONI, *Memoriale*, 21.

¹² Ivi, 49.

¹³ Ivi, 123.

stesso sentimento di inferiorità, che richiama il rapporto tra figlio e figura paterna: «La gente dalla testa grossa mi ha sempre fatto del male, a cominciare da mio padre».¹⁴ Questo senso di inferiorità dà luogo, nello sviluppo del romanzo, a un vero e proprio sistema paranoico. Albino è ossessionato dall'autorità, che, fin dal momento in cui si presenta all'Ufficio Manodopera per essere assunto, vede ovunque: «aveva già un'intera cartella intestata al mio nome. C'era perfino il libretto di lavoro richiesto dalla ditta all'Ufficio di Collocamento. Insieme dovevano esserci uno scritto del vecchio maggiore dalla testa grossa, un altro del medico, e, pensai, anche altri scritti dei carabinieri, del sindaco e del vescovo».¹⁵

Si comprende bene dunque come lo sguardo di Albino sia deformato da una percezione soggettiva patologica. Ciò non significa però che le osservazioni del personaggio siano completamente inaffidabili. La maestria di Volponi narratore emerge anzi proprio nell'oscillazione tra due diverse prospettive: la prima, caratterizzando il punto di vista del personaggio come patologico, impedisce ogni riduzione del romanzo in chiave ideologica; la seconda evidenzia come la diversità di Albino possa portare uno sguardo altro su ciò che è ritenuto 'normale'. È proprio l'incapacità di integrarsi, l'angoscia della competizione, che permette infatti ad Albino di sviluppare osservazioni lucide¹⁶ come questa:

nei reparti la smania dei premi, dei passaggi di categoria, e l'ambizione di essere benvenuti dai capi portano sempre tutti a rimettere ogni giudizio, ad assumere quasi la difesa dell'interesse dell'azienda anche contro il proprio e quello degli altri che lavorano.¹⁷

Ciò che Albino critica della fabbrica è, in primo luogo, l'assenza di dialogo tra gli operai che, pur lavorando a stretto contatto, sotto l'autorità di un padrone, non si conoscono affatto:

le loro facce sfuggivano, si smembravano sulle macchine e sui pezzi o cadevano in sorrisi che sapevano di falso come le luci stesse dei reparti [...]. In realtà il mio compagno di lavoro non conosceva più nessuno, nel senso di conoscere bene, cioè fare e rimandare dei discorsi convinti, dividere in coscienza qualcosa ma prima di ogni altra cosa la coscienza stessa.¹⁸

Il lavoro nella fabbrica procede in modo automatico, senza che l'operaio conosca veramente l'impatto sociale di ciò che sta producendo: «I pezzi da fresare poi, tutt'insieme nella cassetta, davano subito un senso di spavento e dopo di fastidio. Quanti erano: ognuno uguale all'altro, irriconoscibili; quale sarebbe stato il primo e quale l'ultimo e perché?». ¹⁹ Attraverso il personaggio di Albino, Volponi sviluppa in questo modo una critica radicale al sistema produttivo industriale, non limitandosi ai problemi materiali del cottimo, degli eccessivi ritmi di lavoro o dei bassi salari, ma interrogando all'origine il rapporto tra lavoro e solidarietà umana. La consapevolezza critica del protagonista di *Memoriale* – resa possibile proprio dalla sua ipersensibilità e dalla patologica incapacità di integrarsi – cresce con il procedere della narrazione. In un primo momento Albino è entusiasta di lavorare alla macchina, che gli trasmette un senso di potenza e di partecipazione al rumore collettivo della fabbrica: «Quando io aumentavo, aumentava tutta la fabbrica e quando rallentavo sentivo

¹⁴ Ivi, 23.

¹⁵ Ivi, 37.

¹⁶ Cfr. F. VAZZOLER, *La fabbrica dei dolori: Albino e Volponi, il memoriale e il romanzo*, «Istmi», XV-XVI (2004-2005), 83-123: 96: «da condizione ai margini della fabbrica è anche quella che consente la ribellione».

¹⁷ P. VOLPONI, *Memoriale*, 243-244.

¹⁸ Ivi, 196-197.

¹⁹ Ivi, 130.

qualcosa cadere dall'unisono del lavoro di tutti».²⁰ Gradualmente all'entusiasmo subentra la disillusione e un senso di forte alienazione: l'autorità di un padrone impossibile da incontrare si frantuma in un'infinita serie di capireparto disposti gerarchicamente, proprio come nella paranoia – secondo Freud – l'autorità paterna si divide in una serie di presenze fantasmatiche;²¹ gli altri operai sono considerati unicamente nemici contro cui competere, come in una spietata «corsa automobilistica»;²² il lavoro alla macchina fresatrice è monotono e non richiede «l'accompagnamento del pensiero».²³ L'insieme di questi elementi, riflette Albino, porta alla mortificazione dell'individuo che, paradossalmente, reagisce non ribellandosi, ma sviluppando «un orgoglio sempre più profondo per l'organizzazione nella quale si è, per le macchine e per tutto l'ingranaggio che riesce a fare cose mai viste e pensate da un uomo».²⁴

Il padrone: *storia di un'integrazione patologica*

Anche il protagonista del *Padrone* si trasferisce dalla provincia alla città, dopo essere stato assunto in una grande ditta commerciale. Come in *Memoriale*, il distacco del personaggio dalla famiglia viene descritto in modo dettagliato:

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.²⁵

Parise crea un personaggio che, almeno inizialmente, sembra consapevole della necessità di emanciparsi e – al contrario di Albino – della non reciprocità che caratterizza il rapporto figlio-genitori: «Lo so, voi mi amate molto più di quanto io possa amare voi, ma non è colpa mia, bensì delle leggi che così vogliono perché la vita continui».²⁶ Qualche dubbio sull'effettiva possibilità di un'emancipazione psicologica del personaggio può essere tuttavia già avanzato nel momento in cui il figlio sembra paradossalmente voler dimostrare la propria indipendenza ai genitori: «Saprò essere all'altezza del mio lavoro e, in generale, della vita che questa città mi offre? Io credo di sì, ma non voglio dirlo a parole, voglio dimostrarlo coi fatti, perché tutti voi lo vediate e la vecchiaia in qualche modo si attenui e diventi più dolce all'idea della mia gioventù».²⁷ È interessante notare i riferimenti culturali attraverso cui il personaggio descrive il sogno della propria indipendenza: si tratta di fattori in primo luogo economici (non vivere più alle spalle dei genitori) e poi legati alla costruzione di «una

²⁰ Ivi, 50.

²¹ Cfr. S. FREUD, *Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia (dementia paranoides) descritto autobiograficamente (Caso clinico del presidente Schreber)* [1910], in S. Freud, *Opere*, edizione diretta da C. Musatti, VI: *Casi clinici e altri scritti. 1909-1912*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, 333-406: 376: «Il persecutore – se esaminiamo il delirio nel suo insieme – si scompone nelle persone di Flechsig e Dio; a sua volta Flechsig stesso più tardi si scinde in due persone, cioè nel Flechsig “superiore” e nel Flechsig “medio”, e Dio in un dio “inferiore” e in un dio “superiore”. Nello stadio ulteriore della malattia la scomposizione di Flechsig procede ancora oltre».

²² P. VOLPONI, *Memoriale*, 48: «Mentre i motori andavano, m'immaginavo qualche volta che si stesse effettuando una corsa automobilistica, nella quale ero in gara con una macchina di mia costruzione. Immaginavo sempre di essere in testa, con il numero 17, [...] perché la mia corsa era proprio una sfida lanciata contro il destino avverso e contro la congiura ordita a mio danno da tutti gli altri concorrenti».

²³ Ivi, 131.

²⁴ Ivi, 141.

²⁵ G. PARISE, *Il padrone* [1965], Milano, Adelphi, 2011, 9.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ G. PARISE, *Il padrone*, 10.

famiglia propria». Nello sviluppo della narrazione, il personaggio ribadisce il suo desiderio di essere parte del *boom* economico, e di aderire ad una mitologia del progresso di ordine soprattutto materiale²⁸, che esercita un fascino sui genitori stessi, abituati alla tranquilla vita di provincia:

Manterrò quello che ho promesso ai miei genitori: farò parte della ditta, lavorerò e guadagnerò, mi sposerò e formerò una famiglia, avrò una casa, con mobili moderni, la radio, la televisione [...]. Andrò in villeggiatura d'estate nei venti giorni che mi toccheranno, se mi toccheranno, come tutti, come tutti gli uomini di questo mondo. Non mi muoverò di qui.²⁹

Dopo aver introdotto le ambizioni del protagonista, Parise, con un procedimento straniante, inizia a descrivere le condizioni lavorative della ditta e in particolare i rapporti di potere all'interno dei quali il protagonista, nonostante i sogni di emancipazione, è trattato costantemente come un 'ragazzo'. Si veda, a questo proposito, il passo in cui il dottor Diabete presenta il nuovo assunto al dottor Max, padrone della ditta:

Diabete è uscito da dietro la scrivania, mi è venuto accanto e carezzandomi paternamente sul capo si è rivolto al dottor Max: "Questo è il giovane di provincia di cui le ha parlato l'agente e che lei voleva conoscere. L'ho preso sotto la mia protezione perché conosco bene i suoi genitori. Naturalmente se lei lo permette, perché se lei non lo permette io mi ritiro e lo lascio sotto la sua protezione che è ben più fruttuosa della mia".³⁰

Il protagonista del romanzo non viene mai valutato per le sue effettive competenze e per il lavoro che dovrebbe svolgere all'interno della ditta, ovvero sviluppare progetti commerciali, ma in base ad una generica 'simpatia' che gli è riconosciuta e che coincide sempre di più con la sua capacità di sottomettersi. Intensificando lo straniamento, Parise omette il nome della ditta, e evita sempre di descrivere ciò che al suo interno viene effettivamente prodotto. Il focus della narrazione viene in questo modo spostato sui rapporti gerarchici di potere, caratterizzati psicologicamente dal cupo desiderio di controllare gli altri e dall'angoscia di essere controllati. Lo stesso padrone, il dottor Max, vive un costante complesso di inferiorità nei confronti del padre, e sfoga la sua rabbiosa volontà di potere sui dipendenti. L'ambiente della ditta è descritto da Parise attraverso frequenti metafore animali e vegetali, come un ecosistema pre- o post-umano i cui agenti sono coinvolti in una continua, ossessiva competizione che non lascia spazio all'autonomia intellettuale e decisionale. Particolarmente significativa, a questo proposito, la descrizione del grande giardino della ditta:

al di là di quella vetrata c'è un giardino. Anzi non proprio un giardino, ma una specie di orto botanico, una sorta di grande serra chiusa dalla cupola di vetro, da cui penetra la luce [...]. [Q]uelle radici, quei tronchi, quei rami, quelle foglie e quei fiori, tutti nani, racchiudevano nella loro ottusa pinguedine una forza oscura [...]. Ognuno di noi, e loro stessi che erano i padroni, eravamo rinchiusi in una grande trappola mortuaria simile a quel giardino: e proprio come quei peschi, quelle viti, il glicine e la magnolia, costretti a un arresto di sviluppo naturale, a una inutile concentrazione di energie che ci aveva ridotti quello che eravamo: piccoli mostri simili a quelle piante.³¹

²⁸ Cfr. P. PETRONI, *Invito alla lettura di Goffredo Parise*, Milano, Mursia, 1975, 95: «All'inizio del libro egli è già intrappolato dal sistema e i suoi sogni (casa, automobile, famiglia, lavoro, carriera) sono quelli che realizzerà alla fine».

²⁹ G. PARISE, *Il padrone*, 69.

³⁰ Ivi, 32-33.

³¹ Ivi, 116-118.

Attraverso uno stile espressionista – già Giorgio Pullini ha usato questo termine in relazione al *Padrone*³² – che accosta direttamente natura e cultura, Parise descrive il desiderio di potere come mancata crescita dell'individuo, reazione aggressiva che in realtà testimonia la regressione bestiale e un'intima dipendenza dall'altro.³³

L'omissione di ciò che nella ditta viene prodotto non sposta solamente l'attenzione sul valore psicologico dei rapporti di potere, ma evidenzia anche in modo iperbolico il fenomeno dell'ampliamento del settore terziario a spese del primario e del secondario. La ditta del *Padrone* è significativamente divisa in due parti: la grigia sede storica, situata in un vecchio edificio, e l'enorme grattacielo dei servizi finanziari, a cui tutti i dipendenti sognano di accedere. L'effettivo valore d'uso del prodotto industriale sembra passare in secondo piano, rispetto alla capacità di produrre denaro con altro denaro e di creare mondi immaginari attraverso seducenti pubblicità. Si veda, a questo proposito, il passo in cui viene presentato l'ipnotico manifesto pubblicitario della ditta, che «avvicinandosi cambiava gradualmente di colore».³⁴ L'alienazione legata al mondo industriale è ulteriormente intensificata nel momento in cui Parise descrive i possibili svaghi offerti dalla città. Uscito dalla ditta, il personaggio può finalmente godere del proprio tempo libero e afferma: «Ora finalmente ero solo, padrone di me, e avevo davanti ai miei occhi la città generosa»³⁵. È interessante notare come Parise utilizzi la parola «padrone», alludendo ad un tentativo di riscatto del personaggio, e preparando così il terreno all'ironico fallimento descritto nelle pagine seguenti. Dopo aver girovagato a lungo, il nuovo abitante della città industriale arriva infatti in un bar che, attraverso allusioni di tipo sessuale, pubblicizza un gin molto costoso:

una grande scritta al neon è balzata ai miei 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.³⁶

Il personaggio finirà così per ubriacarsi e perdersi nella città. Dopo aver raggiunto finalmente la propria stanza in affitto, sarà costretto a suonare alla padrona di casa per farsi aprire. Ancora una volta il tentativo di emancipazione è dunque destinato ad un brusco rovesciamento: la facilità con cui il personaggio si lascia sedurre dai messaggi pubblicitari viene ad essere l'altra faccia della sua condizione di eterno 'ragazzo', sottomesso, in ambito lavorativo, all'autorità altrui. In questo modo, Parise suggerisce come l'irresponsabilità maturata dall'individuo attraverso i rapporti lavorativi, sia anche una delle cause che apre il campo alla sua ingenua adesione alla società dei consumi.

L'ingenuità del personaggio si trasforma, progressivamente, in una lucida, cinica accettazione dei rapporti di forza. In questa prospettiva *Il padrone* può essere considerato una versione parodica del romanzo di formazione, caratteristica che lo distingue da *Memoriale*, in cui

³² Cfr. G. PULLINI, *Il 'bestiario' di Goffredo Parise. Dal «Padrone» all'«Assolato naturale» (e altre)*, in I. Crotti (a cura di), *Goffredo Parise*, Firenze, Olschki, 1997, 181-204: 185: «Nello stile che è proprio de *Il padrone*, cioè di una esasperazione spinta fino ad esiti espressionistici [...] le stesse formule vengono ripetute più volte in modo ossessivo, così da bloccare i personaggi ad immagini fisse e stereotipate».

³³ Cfr. P. PETRONI, *Invito alla lettura di Goffredo Parise*, 94-95: «accomuna nel destino ineluttabile vinti e vincitori, padroni e servi, identificandoli in una stessa logica, in una logorante situazione sadomasochista che alterna in ambedue odio e amore».

³⁴ G. PARISE, *Il padrone*, 45.

³⁵ Ivi, 57.

³⁶ Ivi, 60-61.

Albino resiste invece fino in fondo ad ogni possibilità di socializzazione. Il protagonista del *Padrone* arriva infatti ad immedesimarsi consapevolmente con il suo ruolo di 'proprietà':

Ma l'ha detto lei stesso, dottor Max! Io so con chiarezza che il padrone è lei e non mi faccio nessuna illusione di proprietà. Io, per primo, ritengo di essere, proprio perché lei mi ha assunto, sua proprietà come tutto quello che c'è qui dentro.³⁷

Attraverso l'argomentazione sofisticata e ironica del personaggio, si esprime uno sguardo disincantato sulle possibilità di sottrarsi al sistema. Al tempo stesso viene radicalizzata una visione del mondo che nega ogni possibilità di differenziazione e iniziativa individuale. In questo modo, ciò che è presentato inizialmente come un realistico processo di adattamento ad una condizione socio-economica oggettiva, non tarda a trasformarsi in un racconto surreale. Il personaggio realizza infatti di non poter diventare un oggetto, e inizia a fantasticare ad occhi aperti sulla propria morte o sull'assassinio del padrone:

È naturale che, avendolo sempre in mente, abbia pensato di ucciderlo. Molte volte ho pensato di ucciderlo [...]. Mi vedo salire sull'auto e approfittare di quel lieve balzo nel sedile per cavare di tasca la mano destra col coltello (ho già in mente il tipo di coltello) e vedo quella stessa mano lanciarsi insieme a tutto il corpo contro il dottor Max: sento la resistenza della stoffa (ma è un attimo), poi sento la lama penetrare tra una costola e l'altra.³⁸

La storia di un'integrazione perfetta si rovescia così nel resoconto di un distacco dalla realtà sempre più radicale.

Conclusioni

Attraverso l'analisi, si è mostrato come sia proprio la sovrapposizione di alienazione psicologica e alienazione sociale a costituire la ricchezza ermeneutica di *Memoriale* e *Il padrone*.

In *Memoriale*, il rifiuto patologico del codice paterno e dell'autorità sociale conducono il protagonista all'alienazione psichica. È tuttavia proprio questo sguardo alienato, produttore di immagini espressive, a consentire una descrizione iperbolica della competizione all'interno della fabbrica, e dunque la critica sociale.

Lo sviluppo psicologico del protagonista di *Il padrone* offre una prospettiva inversa, complementare. Si tratta in questo caso non più del rifiuto, ma dell'accettazione patologica del codice paterno e dell'autorità, che porta il personaggio all'immaginazione compulsiva dell'omicidio, e alla descrizione dell'aggressività repressa che si cela dietro l'ordine sociale – il mostruoso giardino della ditta.

In entrambi i casi, l'ambiente lavorativo risulta essere non un fattore di sviluppo intellettuale ed emotivo, ma elemento che, attraverso la competizione sfrenata e il paternalismo, contribuisce a radicalizzare la tendenza regressiva dei protagonisti, l'intensificarsi del fantasma paterno.

Entrambi i romanzi richiedono un lettore attivo, chiamato da una parte ad osservare la realtà della Ricostruzione e del *boom* economico da una prospettiva straniata, dall'altra a giudicare l'azione di personaggi mai del tutto affidabili.

Nei comuni esiti patologici, la marginalità patologica di Albino e l'ossessiva integrazione del protagonista del *Padrone* si rivelano meno lontane di come a prima vista potrebbe sembrare.

³⁷ Ivi, 67.

³⁸ Ivi, 194-200.