

Carlo Baghetti

Aix-Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Università degli Studi di Roma, “La Sapienza”

La morte del padre come costante narrativa della nuova letteratura del lavoro

Abstract

This paper claims that the archetypal theme of the death of the father has acquired new significance in contemporary Italian novels that revolve around the theme of work. After showing how this literary *topos* appears in the production of an earlier generation of writers (Buzzi and Parise in particular), the paper explores the way in which twenty-first century writers have transformed its meaning to make it relevant to contemporary concerns about work. Using examples from such authors as Bajani, Nata, Pennacchi, Prunetti, Rea, and Valenti, the paper argues that these writers use the death of the father as a metaphor of the existential anxieties resulting from the contemporary world of work.

A Pasquale Di Sabato, incomparabile maestro.

O. Introduzione

A partire dalla metà degli anni Novanta si assiste in Italia a un incremento costante, nell'ordine di svariate decine, di romanzi che raccontano il mondo del lavoro neoliberale, fenomeno che difficilmente può passare inosservato. Prima di arrivare alla contemporaneità è forse utile ricordare¹ che in Italia il lavoro è stato molto presente nelle rappresentazioni letterarie a partire dalla

¹ Quella che segue è una brevissima panoramica utile a tratteggiare il retroterra letterario con cui dialogano i testi contemporanei. Per uno studio organico della letteratura del lavoro in fabbrica si rimanda a Fioretti (2013). Utile anche l'antologia raccolta da Bigatti e Lupo (2013); si segnala anche il lavoro svolto da Mori (2010). Tra i testi miscelanei è possibile studiare i due volumi curati da Bárberi Squarotti e Ossola (1997); oppure Baghetti (2017). Altri volumi miscelanei prodotti sull'argomento sono segnalati in bibliografia.

fine dell'Ottocento: si pensi a *Portafoglio d'un operaio* di Cesare Cantù, testo del 1871, oppure a *Il Primo maggio* e *La maestrina degli operai* opere di Edmondo De Amicis rispettivamente del 1891 e 1895. La tematica lavorativa e, più nello specifico, operaia rimane presente anche nell'immaginario degli anni successivi, sebbene con caratteristiche diverse: durante il Futurismo l'operaio viene esaltato in quanto appartenente a una massa laboriosa, lanciato verso il progresso, tanto che Marinetti, nel *Manifesto del Futurismo* (1983: 9), esprime il desiderio di cantare "il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; [...] le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi". Negli anni del fascismo, benché sopita, l'attenzione al mondo operaio non scompare e vengono pubblicati due testi importanti nella loro diversità: *Tre operai* di Carlo Bernari (1934) e *Il capofabbrica* di Romano Bilenci (1935). È però a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, negli anni del "boom" economico, che il tema del lavoro (operaio, ma non solo) si afferma in maniera decisa, tanto da indurre i critici e gli storici a coniare l'etichetta di "letteratura industriale" per dare un nome al fermento creativo che si registra intorno a questo luogo fisico e simbolico che come afferma Ottiero Ottieri, uno dei suoi massimi interpreti, nella *Linea gotica*, "è un mondo chiuso [dove] non si entra – e non si esce – facilmente". E tale separatezza ha degli effetti immediati sulla possibilità stessa di raccontare la fabbrica, infatti, aggiunge lo scrittore romano che: "Quelli che ci stanno dentro possono darci dei documenti, ma non la loro elaborazione [...]. I pochi che ci lavorano diventano muti" (Ottieri 2009, 360-361). La fabbrica e il suo racconto impossibile diventa così la sfida che anima questo giro di anni, il luogo intorno a cui si concentrano le forze creative di molti intellettuali e scrittori italiani: Volponi, Mastronardi, Bianciardi, Parise, Arpino, Buzzi e molti altri offrono uno spaccato dell'Italia del tempo scegliendo come punto d'osservazione le linee delle officine e i corridoi aziendali.

Benché concentrata soprattutto in questi anni, la produzione letteraria "industriale" si spinge fino agli anni Settanta, prima d'interrompersi – quasi del tutto² – per oltre un decennio, complice l'affermarsi anche in Italia del

² Negli anni Ottanta i romanzi che trattano la questione del lavoro sono molto pochi. Tra questi vanno citati e ricordati almeno Volponi (1989) e Busi (1985).

postmodernismo. E i due testi più significativi dell'ultima decade sembrano essere in dialogo tra loro come nota Fioretti (2013, 189-190): da una parte, *Vogliamo tutto* di Nanni Balestrini (1971) che rielabora narrativamente, secondo gli stilemi della Neoavanguardia, gli eventi dell'“autunno caldo” tra Milano e Torino rappresentando il cosiddetto “rifiuto del lavoro” elaborato dalle autonomie operaie; dall'altra, Primo Levi che risponde a questo “rifiuto” pubblicando *La chiave a stella* (1978), un romanzo sull'importanza del “lavoro ben fatto” come mezzo per la realizzazione del sé.

È dunque in questo contesto storico letterario che dobbiamo collocare la *nouvelle vague* di romanzi sul lavoro che si sono seguiti dalla metà degli anni Novanta quando, quasi contemporaneamente, Sebastiano Nata (1995), Antonio Pennacchi (2012 [1994]) e Giuseppe Culicchia (1994), pubblicano tre romanzi sul lavoro. A partire da questo momento, il numero di romanzi sull'argomento è in aumento più o meno costante, tanto da spingere alcuni critici a bollare il fenomeno come una “moda” editoriale (Donnarumma 2014; Raimo 2014).

Guardando con un occhio la produzione letteraria e con l'altro quanto accade nel mondo politico, si può notare una convergenza: la narrativa ricomincia a trattare l'argomento lavorativo poco prima che una serie di leggi varate dal Governo Prodi I (Legge del 24 giugno 1997, n. 196, più nota come *Pacchetto Treu*, dal nome del ministro del lavoro di quel governo) diano avvio a una profonda destrutturazione del mondo del lavoro. La letteratura, quindi, prima ancora che la legge metta in pratica le proprie norme riporta al centro del romanzo la problematica lavorativa, cercando di raccontare il nuovo rapporto che l'uomo contemporaneo intrattiene con la sfera pratica sul volgere del millennio.

Il tema del lavoro, come ogni tema, si struttura in una serie di motivi³ e presenta una serie di elementi ricorrenti, quali le metafore ripetitive, come ad esempio la presenza di un bestiario, che si manifesta attraverso il frequente ricorso alla metafora animale; oppure le metafore della fine, della morte o

³ Il rapporto tra tema e motivo è stato ed è ancora oggi oggetto del dibattito critico. Oltre ai riferimenti già citati si prendano in considerazione almeno Segre (1999 [1985], 331-359); Giglioli (2001).

della malattia; altresì le metafore per rappresentare il luogo di lavoro quali inferno, paradiso, cattedrale, lager, carcere o campo di battaglia. Sono presenti anche alcuni *topoi* come il momento del licenziamento, delle dimissioni o della fine del contratto; la descrizione delle funzioni lavorative svolte dal protagonista neo-assunto; lo scontro con i colleghi o (più raramente) scene di solidarietà; vi è poi il momento del colloquio e dell'assunzione; vi sono le visite mediche (*topos* che tende a scomparire nella letteratura contemporanea, ma che è centrale, come rito di passaggio, nella letteratura industriale); oppure il momento dell'assunzione; quello dello sciopero o manifestazione (con significative differenze tra l'epoca neoliberale e quella precedente). Si possono anche identificare una serie di tematiche ricorrenti, come la percezione della fine del lavoro così come i lavoratori lo avevano conosciuto durante il XX secolo; la sconfitta o scomparsa della classe operaia; l'eclissi del mondo industriale; la dilagante depressione e il malessere psicologico come paradigma della società contemporanea; l'insicurezza dei luoghi di lavoro (con particolare attenzione agli "incidenti sul lavoro" e alle "morti bianche", quest'ultimo a volte si ritrova come unico perno della narrazione⁴); l'impossibilità di fondare una famiglia (a cui si collega la "scomparsa della figura paterna").

È proprio su quest'ultima figura che vorremmo soffermarci. Osservando la produzione letteraria su un lungo arco cronologico è possibile notare una sensibile evoluzione della maniera in cui la figura paterna viene rappresentata: la figura paterna, che nei romanzi della letteratura industriale era caratterizzata come forte, vigorosa e che per i propri figli era una sorta di ostacolo da superare, nella produzione letteraria contemporanea presenta caratteristiche profondamente diverse: deboli, malati e morenti i padri sembrano destinati a scomparire; in un mondo instabile come quello neoliberale è il loro ruolo simbolico a decadere e la funzione di trasmissione intergenerazionale è seriamente minacciata.

Prima però di giungere al *corpus* contemporaneo e vedere come la figura del padre viene descritta e costruita dagli scrittori appartenenti al filone, si osservi quanto accadeva nell'ambito della letteratura cosiddetta "industriale".

⁴ A tale proposito, cfr. Aa.Vv. 2010.

1. Un accenno alla figura del padre in epoca industriale

Nelle pagine della letteratura industriale si trovano due diverse immagini del padre, da una parte, il “padre-padrone”,⁵ con un parallelismo entrato poi nel linguaggio comune e che ha dato luogo anche all’espressione “padronato paternalistico”, dall’altra parte, il “padrone padre-eterno”, un trittico in cui la mistica industriale tende a condensare queste tre figure. È possibile vedere padri (reali o simbolici) nelle vesti di capitani d’industria, proprietari d’aziende che vengono associati a semi-divinità. Tale accostamento tra imprenditori e divinità prosegue anche nella rappresentazione che gli scrittori fanno dei luoghi aziendali o industriali: gli uffici sono rappresentati come luoghi olimpici e paradisiaci.

Un esempio si trova nelle pagine de *Il padrone* di Goffredo Parise (1971) e *Il Senatore* di Giancarlo Buzzi (1958). Tra le primissime riflessioni che il protagonista del romanzo di Buzzi fa sul fondatore dell’industria, padre dell’attuale padrone, è un’associazione al “creatore”, colui che “[ha] messo in moto [...] l’ingranaggio” (Buzzi 1958, 6), una sorta di aristotelico primo motore immobile, che fa progredire le cose senza aver bisogno di agire, bensì con la sua sola esistenza, la quale si manifesta addirittura nelle cose (o, come in questo caso, in alcuni suoi segreti “intermediari”). Afferma infatti il narratore che:

Un padrone c’era, senza dubbio: tant’è vero che il suo nome figurava stampigliato su una quantità di articoli commerciali; i giornali ne parlavano, con parsimonia ma abbastanza spesso, alcuni graziosamente, altri con dispregio. Ma io non l’avevo mai veduto, Lorenzo non l’aveva mai veduto. Nessuno di noi sapeva quali mezzi e di quali intermediari si servisse il padrone per agire, per far progredire lo stabilimento che suo padre aveva costruito e lui potenziato fino a farne l’attuale mastodonte finanziario. (Buzzi 1958, 7)

Più si va avanti nella lettura de *Il senatore* e più questa associazione tra padre e divinità s’infitisce. Buzzi crea un personaggio che si sente “investito”

⁵ Cfr. Lazzarin 2016, in particolare i saggi di Emanuele Zinato e Giuseppe Lupo.

dal potere divino/padronale, autorizzato a prendere delle decisioni senza che egli avesse mai avuto l'opportunità di vedere, con i propri occhi, la figura da cui questo potere discendeva. Dice che "ogni attuccio che *vedeva* compiere *sospettava* la presenza del padrone" (Buzzi 1958, 10, corsivo mio), e arriva a tentare addirittura una prova dell'esistenza del padrone, quasi si trattasse della prova dell'esistenza di dio. Nel brano che segue, oltre a tutti i temi enucleati finora, si nota anche l'associazione tra i dipendenti dell'azienda e i topi, un elemento di quel bestiario a cui si faceva riferimento nell'*Introduzione*, il quale non fa che sottolineare l'onnipotenza del padre empireo e padrone:

Il problema era questo. Avevo elementi obiettivi per ritenere che il padrone esistesse. Le scheletriche notizie concordavano sull'esistenza di un certo numero di azionisti, di cui egli era presidente; sapevo che risiedeva ufficialmente in una città vicina, ma che viaggiava la più parte dell'anno, che aveva alcuni figli e che era in età alquanto avanzata. Ma una concretezza di quel tipo, desunta dalle testimonianze, non faceva che esasperare la sua inesistenza di fatto, l'isolamento della fabbrica che procedeva senza bussola, nave fantasma con tutti noi che vi eravamo sopra e che correvamo qua e là come topolini spaventati, soggetti all'estro dell'invisibile pilota. (Buzzi 1958, 9)

La rappresentazione che Buzzi fa di questa figura, adornandola di tratti divini e grandiosi, a metà strada tra un padre e un essere divino – quindi padre degli esseri umani/lavoratori – non è molto diversa da quella che pochi anni dopo tratteggerà Parise ne *Il padrone*, attraverso il personaggio di Saturno, fondatore dell'azienda e padre del Dottor Max. Quest'ultimo intrattiene col padre un rapporto tipicamente edipico, sospeso tra l'odio e l'amore, ma teso alla sua simbolica uccisione. Si noti come anche in questo caso il padre Saturno sia "invisibile":

Un'altra persona di cui il dottor Max subisce molto l'influenza è suo padre, il vecchio dottor Saturno, che peraltro non ho ancora visto. Anzi, non è esatto dire che ne subisce l'influenza, ma la forza. Il dottor Saturno è stato ed è tuttora un grande e assoluto padrone. Egli non ha mai avuto dubbi di sorta (anche perché è di un'altra generazione). Ma ora si è stancato della ditta ed è sempre a caccia di balene, nonostante l'età. Il dottor Max lo teme molto e sotto certi aspetti lo odia. Ma anche lo ama, come sempre succede, perché

anche visto soltanto in fotografia, il dottor Saturno emana una forza e una violenza padronale che il dottor Max non si sogna nemmeno. (Parise 1971, 81)

I due esempi di letteratura industriale appena accennati presentano dunque padroni dai tratti divini, uffici simili a sedi celesti dove avvengono incontri prodigiosi e figure di padri che s'impongono al centro della trama: padri spirituali per i loro dipendenti, ma anche padri biologici per i rampanti capitani d'industria e uomini d'affari. Ecco quindi emergere un'altra questione centrale intorno alla quale ruota l'evoluzione della figura paterna nel passaggio da questa fase letteraria alla successiva: l'eredità.

Sia il protagonista del romanzo di Buzzi, sia quello di Parise vivono il rapporto padre-figlio in una dimensione ancora pienamente edipica, di conflitto: ne *Il padrone*, lo scontro è aperto (Parise 1971, 102), con il dottor Max che “desidera sostituirsi nell'esercizio del potere al padre Saturno” (Parise 1971, 96) e che non esita ad affermare, un po' tronfio, di voler impartire una lezione al padre non appena se ne presenti l'occasione, così ch'egli possa “*imparare* una buona volta chi è veramente il padrone” (Parise 1971, corsivo mio). In Buzzi, invece, la via scelta dal figlio per “*far pagare cara al padre la delusione che egli gli ha procurato*” (Freud 1982: 480, corsivo mio) è quella dell'assenza e della sottrazione, che getta il senatore (o il suo fantasma?) nello sconforto più totale. Questa crudeltà non impedirà al figlio, una volta scomparso il padre, non solo di prenderne il posto, ma addirittura di essere scambiato per lui, segno che la linearità del potere è tutt'altro che interrotta dalla morte del genitore. Tullio Masi, il protagonista de *Il senatore*, nella pagina finale del libro, colto di sorpresa dall'arrivo dell'erede, mentre ride da solo nel suo ufficio, si alza dalla sedia di scatto pronunciando: “Senatore, mi scuserà, io...”, ma immediatamente il nuovo padrone sottolinea la confusione del dirigente, dicendo: “Perché mi dà un titolo che

◊ Il protagonista viene tratteggiato dall'autore come sospeso tra lucidità e follia, quindi non è detto che sia totalmente affidabile; pertanto, è possibile che il senatore sia solamente una sua proiezione ma che nella realtà non esista veramente. Per un approfondimento su questa figura si rimanda a Cavalli (2016).

non mi compete? Forse lei sta confondendomi col senatore, mio padre...” (Buzzi 1958, 172).

Tale linearità è sottolineata anche a livello linguistico, da due riprese testuali. La prima, evidenzia l'identità tra padre e figlio a distanza di centoquaranta pagine: nel modo d'iniziare la conversazione con Masi entrambi utilizzano quasi le stesse parole per esprimere la sensazione di non essere attesi dall'interlocutore;⁷ ma segno inequivocabile è la seconda ripresa testuale, una frase pronunciata da Masi dopo che entrambi i personaggi avevano rifiutato una sigaretta. La frase varia solo nell'avverbio, “forse” (Buzzi 1958, 30) con il padre, “magari” (Buzzi 1958, 172) con il figlio, ma sottolinea come ai due personaggi sia riservato lo stesso atteggiamento remissivo del dirigente. Masi dirà, dopo l'avverbio: “Lei è abituato ai sigari” (Buzzi 1958, 30, 172).

2. La figura del padre nelle rappresentazioni del lavoro in epoca contemporanea

In anni più recenti il ruolo paterno subisce una netta trasformazione nelle rappresentazioni letterarie. Si diceva che alla figura paterna viene associato sempre più spesso il concetto di morte, di fine, di “evaporazione” (Recalcati 2013, 20);⁸ si deve aggiungere che, a differenza degli esempi appena tratti dalle opere di Parise e Buzzi, i padri non sono più imprenditori o capitani d'industria, ma appartengono alla classe operaia, difensori dei diritti dei figli perché in lotta per i propri. A venire meno è la figura stessa di padre soverchiante, vincente e castrante, sostituita dalla figura di un padre antagonista al sistema economico e sociale capitalistico, ma destinato alla sconfitta e alla morte (non solo simbolica). Non bisogna però leggere questa ricorsività solamente nell'ottica – semplicistica, riduttiva, binaria – della stabilità dell'impiego, della forza salariale, delle sicurezze materiali possedute in epoca industriale e sempre meno frequenti al giorno d'oggi. Il confronto tra le due produzioni letterarie non può non includere fattori macroscopici

⁷ “Semberebbe sorpreso di vedermi!», dice il senatore (Buzzi 1958, 27); “Pare [...] che la mia visita le giunga inaspettata”, dice il figlio (Buzzi 1958, 172).

⁸ Riprendendo la teoria lacaniana.

che confluiscono in questo tipo di rappresentazione della figura paterna: caduta del Muro, crollo delle ideologie, passaggio da un'economia industriale a un'economia di servizi, mortificazione civile del Paese a causa del berlusconismo, hanno generato – da un punto di vista simbolico – la sconfitta di una generazione intera di padri, che aveva lottato durante gli anni Sessanta e Settanta, ma soprattutto l'incapacità, generalmente diffusa,⁹ dei tanti figli presenti nei romanzi d'oggi di sostituirsi ad essi, di proseguirne la battaglia.¹⁰

Sul piano letterario, abbiamo detto, questo si è tradotto in una rappresentazione frequente della figura paterna come morta, oppure morente. Di questo motivo letterario si possono individuare almeno quattro varianti che, distinte tra loro, aiutano a cogliere l'importanza di questa ripetitività. Le prime tre varianti possono essere considerate quelle che vedono accadere la morte del padre all'inizio, alla fine e al centro della trama (di quest'ultima si analizzeranno tre declinazioni particolari), mentre una quarta variante è quella in cui la morte del padre rappresenta l'avvenimento principale del romanzo, verso cui tutta la struttura narrativa è orientata.

Osserviamo rapidamente le prime tre. La prima è quella in cui l'evento viene presentato all'inizio della narrazione come già avvenuto, funzionando da origine, punto di partenza del romanzo: le radici dell'intera storia affondano nell'evento luttuoso e l'universo romanzesco si presenta – da subito – come privo della figura paterna. Tale versione si trova nel romanzo di Sebastiano Nata, *Il valore dei giorni* (2010), opera dedicata alla riscoperta dell'accezione non economica del sostantivo “valore” da parte di un personaggio che lavora in una multinazionale finanziaria. L'*incipit* ritrae i due

⁹ Un'eccezione è rappresentata dal testo battagliero di Prunetti (2018), dove l'operazione che si compie è inversa e non a caso l'immagine dei padri è centrale. Un personaggio della diegesi dirà infatti rivolto al protagonista: “E ricorda bene anche te, che sai trovà a modino le parole e hai studiato le metafore e le sai misurà col calibro, ricorda che quel ferro t'ha sfamato e t'ha fatto studià. Càntagliele sode e vedi di raccontalla per le rime la nostra storia... Ora tocca a voi doventà i padri” (124).

¹⁰ Altro *topos* che andrebbe approfondito all'interno del filone della letteratura del lavoro è quello delle lotte, degli scioperi e delle manifestazioni. Ancora una volta, come nel caso dei padri, si assiste a una forte evoluzione: le scene di lotta sono molto più presenti nei testi d'epoca industriale rispetto a quelli contemporanei. Una pista iniziale di riflessione su questa questione è contenuta in (Marsi 2015, 112 e sgg.).

fratelli protagonisti dell'opera nella cappella privata che conserva le ceneri paterne e la prima descrizione che compare nel romanzo, non è quella di uno dei due personaggi principali, bensì quella del progenitore: “Dentro la cornice, che emergeva dal marmo beige della lastra, c'era il volto abbronzato di un uomo sulla cinquantina, con i capelli a spazzola e una corta barba brizzolata” (Nata 2010, 11).

I primi gesti che i fratelli compiono servono a curare e intrattenere il luogo della memoria paterna: spazzare via foglie secche, terriccio e polvere che invadono la cappella, oppure riempire d'acqua i vasi che accolgono i fiori. L'autore, poi, arricchisce questa scena iniziale con dettagli non casuali: i fiori con cui i due fratelli ornano la cappella sono dei garofani rossi, fiore che nella tradizione letteraria italiana ha un'origine molto chiara e un significato politico altrettanto evidente se associato al nome di Elio Vittorini.¹¹ Al piano letterario si aggiunga anche quello simbolico, che vede il garofano rosso, in Oriente, essere il fiore che si offre ai genitori per indicare l'amore e la gratitudine filiale, mentre – in Occidente – è il simbolo dei lavoratori in festa.

In questo tipo di struttura narrativa l'assenza della figura paterna coincide con la mancanza di un modello economico pregresso nei confronti del quale si opera un cambiamento. Ne *Il valore dei giorni* a confrontarsi sono i differenti modelli di vita adottati dai due fratelli, che posseggono una visione del lavoro e del mondo molto diversa, ma non vi è uno scarto generazionale, non s'instaura una dialettica con il passato del Paese e con le strutture economiche precedenti.

La seconda variante possibile è quella in cui una figura paterna muore nelle pagine finali. Un esempio è offerto da *Mammut* di Antonio Pennacchi (2012 [1994]). Anche qui la figura del padre morente non è centrale nella trama: l'autore sceglie di dargli risalto nelle pagine iniziali nel testo, in modo che resti ben impresso nella mente del lettore, per poi – dopo una lunga eclissi – farlo riemergere alla fine, raccontandone prima il suicidio, poi il funerale. È importante vedere come Cesare Flora, il padre in questione, si

¹¹ Cfr. Vittorini 1948. Come accade nel romanzo di Vittorini, anche ne *Il valore dei giorni* il protagonista compie un'evoluzione, da un iniziale errore (l'infatuazione per il fascismo nel primo caso, l'adesione incondizionata ai dettami del neoliberalismo nel secondo), a una posizione matura più critica e consapevole.

presenti al lettore: egli rappresenta più d'ogni altro l'operaio puro, duro e comunista, che non ha paura d'opporci ai nuovi capi, latori di una mentalità che spazzerà via tutta la classe operaia (e, di conseguenza, suo figlio). A differenza dell'esempio precedente, dunque, vi è un confronto dialettico tra passato e presente. Ecco il modo in cui Flora si annuncia al lettore: "Prima di essere Capoturno io sono comunista. E prima di essere comunista, io sono Cesare Flora. E a me, gli ordini, non mi sono mai piaciuti" (Pennacchi 2012, 36-37).

Tale sicumera, però, è destinata a cedere, non tanto a causa delle angherie subite sul posto di lavoro, quanto piuttosto a causa del rapporto con il figlio tossicodipendente. Il difficile confronto con la generazione successiva, falciata dalla droga e dalla precarietà, porta la psicologia paterna a frantumarsi e ad abbracciare l'orizzonte del suicidio, del sacrificio di se stesso e del proprio ruolo di padre. La scena del suicidio viene descritta attraverso una focalizzazione sul figlio di Cesare, il quale, dopo aver derubato per l'ennesima volta il padre, corre in strada per andarsi a comprare una dose e, uscendo dal palazzo, s'imbatte nel cadavere paterno che si era lanciato dal balcone. Tra le infinite possibilità narrative a disposizione di Pennacchi per rappresentare la morte di Cesare, egli sceglie di farlo cadere dall'alto, una catabasi che rimanda alle celesti sfere dove erano soliti albergare i padri/padroni visti nei paragrafi precedenti: "Poi [il figlio] ha chiamato l'ascensore. È entrato dentro. Ha schiacciato il bottone del pianterreno. S'è ritrovato nell'androne. È uscito fuori. Quand'è sbucato dal portone ed ha voltato a destra, ha inciampato addosso al padre. Che, da mezzo minuto, lo aspettava sul marciapiede" (Pennacchi 2012, 184).

Se il romanzo di Pennacchi si chiuderà con la narrazione delle esequie di Cesare Flora, che stanno a significare allo stesso tempo la sconfitta ideologica di un'intera generazione di padri, oltre che il segno tangibile di una difficile comunicazione intergenerazionale, una terza variante, e – del resto – la più praticata, è quella in cui la morte del padre cade al centro della trama: non si tratta quindi di un evento messo in risalto dalla sua posizione liminare, ma la sua ampia ricorrenza è un segnale da cogliere per capire l'importanza di questo motivo letterario.

Si possono tuttavia individuare almeno tre declinazioni specifiche che consentono di razionalizzare questa possibilità narrativa: la prima, è quella che si realizza attraverso una, o più, notazioni della voce narrante, la quale segnala l'evento luttuoso senza però dargli una rilevanza particolare; questa via è scelta da Ermanno Rea ne *La dismissione* quando parla del padre di Marcella:

Quando [...] suo padre si mise a letto con quella maledetta febbre da cavallo, lei capì subito che non si sarebbe alzato più come invece era accaduto in passato, che la morte gli aveva già spalancato le braccia. [...] Si mise ad aspettare che morisse, un giorno dopo l'altro, con incrollabile convinzione dell'infallibilità del presagio. (Rea 2014, 272)

Focalizzando l'attenzione sulla figlia, l'autore napoletano lascerà scivolare l'informazione sulla morte del padre in secondo piano, insistendo maggiormente nelle pagine seguenti sul bisogno e la ricerca di una figura paterna da parte della giovane coprotagonista del romanzo. In questo caso, la morte del padre è da interpretare come fine della classe operaia, la quale oltretutto mette al mondo una generazione dalla costituzione fragile, facile alla malattia, proprio come è Marcella, la quale cadrà alla fine del romanzo vittima di un oscuro male che la ucciderà.

Un'altra delle opere in cui compare questa "quête del padre" è il romanzo *Ternitti*, di Mario Desiati (2011). La scomparsa del padre della protagonista, Antonio Orlando, rimane un caso tra tanti di morte per mesotelioma pleurico. Da notare, ancora una volta, la metafora animale:

Antonio Orlando era morto in un'estate, era forse un anno che covava dentro di sé il mesotelioma, ma avendo visto attorno le agonie dei suoi compagni di reparto, aveva preso una decisione, la stessa di un capodoglio marino, i mammiferi bianchi che quando sono sul punto di morire non lottano più contro i marosi e si lasciano portare dalle correnti verso la riva, spiaggiandosi come gusci vuoti. Da marzo ad agosto Antonio Orlando perse la voce, tossì sangue, acquisì un colore giallastro e, con scientifico valore dell'ineluttabile, attese la grande riva. (Desiati 2011, 134)

Desiati, all'interno di un romanzo che lega la tematica lavorativa a quella migratoria, vuole puntare l'indice su ciò che può essere considerato uno sterminio operaio: una generazione di tute blu falciata dal mesotelioma di

cui il personaggio di Antonio fa parte. Essendo un capitolo rilevante della recente storia operaia, l'autore si serve della figura del padre per fare luce su un fenomeno che ha assunto dimensioni massicce e di cui hanno parlato anche altri scrittori (Ferracuti 2006; Valenti 2013; Prunetti 2014, per citare i più noti). La dignità ostinata con cui Antonio si consegna alla morte senza parlare e senza lamentarsi, rappresenta il silenzio sotto cui la società ha preferito far passare tale fenomeno per lungo tempo.

Ultima declinazione della terza variante è quella di una morte paterna che accade al centro della trama, ma che occupa una posizione centrale nell'economia della trama. È la scelta, per esempio, compiuta da Andrea Bajani in *Cordiali saluti* (2008). Carlo Simoni, "l'ex direttore vendite", è un padre di famiglia e fin dalla prima pagina del romanzo viene attivata l'equivalenza tra la perdita del lavoro e la morte. Il caso però di questo padre cinquantenne, che viene allontanato dall'azienda, passa improvvisamente dal campo simbolico a quello fisico: pochi giorni dopo il licenziamento scopre d'aver bisogno di un trapianto di fegato a causa di una cirrosi epatica, proprio lui che – sottolinea il personaggio – non beve affatto. Il licenziamento e la malattia sono fenomeni strettamente legati, come sottolinea lo stesso Carlo Simoni dicendo che: "Erano contingenze, un giorno perdi il lavoro, il giorno dopo diventi giallo. Era la congiuntura, che era sfavorevole, tutto lì" (Bajani 2008, 17-18). La trama tratteggiata dall'autore suggerisce un parallelismo tra lo stato di salute di questo padre e quello di un mondo del lavoro sempre più inquinato da logiche disumane: è proprio il fegato, infatti, a essere colpito, l'organo preposto a smaltire le sostanze tossiche che l'organismo assume.

Se le prime tre varianti vedono la luce già a partire dalla metà degli anni Novanta, la quarta variante, che rende la morte del padre il centro di gravità dell'intera opera, è una tendenza che si afferma nei primi anni Dieci e almeno tre testi di narrativa breve¹² vi possono essere ricondotti: le opere di Valenti e Prunetti, *La fabbrica del panico* e *Amianto*, ma anche *Vita e morte di un ingegnere* di Edoardo Albinati (2016), che tratta il tema del lavoro anche se non nella declinazione di precariato.

¹² Si segnala a tal proposito il racconto "Eqquessaè", in Ciarallo 2012.

Valenti e Prunetti usano questo motivo letterario per fissare sulla tela i tratti propri a una generazione di operai che ha lavorato in Italia tra gli anni Sessanta e Settanta, morti a causa delle polveri bianche dell'amianto, ma riescono, attraverso le loro ricostruzioni, a dipingere il vincolo generazionale, l'anello di congiunzione tra giovani e vecchi in un paese alla deriva.

La prima caratteristica da notare è che nei due testi la configurazione del rapporto padre/figlio non risponde ai criteri edipici prima messi in evidenza nel testo di Goffredo Parise, ma ci si trova in presenza di un rapporto di complicità, di solidarietà intergenerazionale, che vede i figli – sconfitti allo stesso modo dei padri, anche se per ragioni diverse – intraprendere battaglie legali per rendere giustizia ai loro morti. Inoltre, portando nelle pagine finali di entrambi i testi riferimenti ai processi che sono stati fatti in Italia per il riconoscimento delle responsabilità delle imprese sulle morti per mesotelioma (battaglia in cui erano stati coinvolti entrambi i padri-protagonisti), i due libri si propongono come portavoce di questa comunità in lotta, assumendo il ruolo di “dispositivo” (Agamben 2006: 21-22) estetico-letterario antagonista, che interagisce con una serie di altri dispositivi, sia discorsivi che concreti (amministrativi, giuridici, istituzionali).

Nonostante l'importanza di queste battaglie e la centralità che occupano all'interno dei libri (i cui padri possono considerarsi la cristallizzazione di molti uomini uccisi dallo stesso male) i due testi raccontano del declino senza appello dei lavoratori italiani e l'abdicazione al ruolo di padre. In questi testi i figli rimarranno tali e anzi cercheranno di rendere giustizia al padre mostrando di essere votati al passato e non al futuro: la precarietà nella quale versano i figli non consente loro di mettere al mondo una prole e gli sforzi che compiono sono tutti dedicati a “salvare” in qualche modo la memoria paterna.

3. La morte del padre e la questione ereditaria

Cercando di rintracciare gli elementi che assolvono la funzione di anello di congiunzione intergenerazionale, si noti la presenza del concetto di eredità in entrambi i testi; il sostantivo compare una sola volta nel testo di Valenti e

mai in quello di Prunetti, sebbene ci sia un passaggio che tratta dell'eredità ricevuta dal figlio.

Stefano Valenti intesse questo rapporto di continuità/contiguità padre/figlio fin dal titolo, *La fabbrica del panico*, che sintetizza, nei sostantivi, i due uomini e intreccia le loro storie in profondità: se la fabbrica è il luogo nocivo di produzione, dove il padre ha speso la propria vita e colto il male che lo porterà anni dopo alla morte, il corpo del figlio diventa esso stesso fabbrica, un luogo animato che produce ansia, vertigini, tachicardia, ovvero i sintomi degli attacchi di panico da cui è affetto. Il panico e la rabbia sono i binari su cui scorre il racconto di Valenti, binari che si ricongiungono nella mancanza d'ossigeno che coglie entrambi per cause diverse, il panico e il mesotelioma:

L'unica cosa che lo sostiene in questi mesi di fatica e disperazione è l'odio incessante che continua a provare nei confronti di tutto, di tutti. Questo disprezzo profondo, umano e sociale, il motore – l'unico, forse – della sua pittura, della sua vita, è diventato un odio viscerale. Un odio che lo invita idealmente a compiere con il pensiero e senza pentimenti stragi esemplari, libero finalmente dalla paura delle conseguenze. [...] Questo odio è la sua unica ricchezza, la mia eredità, il suo lascito. (Valenti 2013, 39)

L'odio inarticolato, strumento di “redenzione” del padre morente, è l'unica eredità lasciata al figlio, traduttore precario, che vive a Milano “in un appartamento in condivisione”, in una “stanza [di] quattro metri per tre” (Valenti, 2013, 19); condizioni materiali non molto diverse da quelle che s'incontrano nel racconto di Prunetti, dove è rappresentato un protagonista, anche egli traduttore e precario, che vive bianciardamente infilando un record dietro l'altro di battute alla tastiera del computer,¹³ uno dei famosi “lavoratori

¹³ Luciano Bianciardi è un modello dichiarato di Alberto Prunetti, tanto che compare nella “bibliografia minima” in questo modo: “La storia mineraria dell'alta Maremma è descritta al meglio ne *I minatori della Maremma* di Luciano Bianciardi e Carlo Cassola (Laterza, Bari, 1956)” (Prunetti 2014, 187). Lo scrittore toscano è però anche un punto di contatto tra padre e figlio, quando il narratore dichiara di aver letto brani tratti da *Il lavoro culturale* al padre e che “la pensava così anche Renato [il padre] e lo diceva” (Prunetti, 128). Ne *La vita agra* il narratore di Bianciardi racconta le corse contro il tempo per consegnare le traduzioni all'editore e in questo episodio vi è una sovrapposizione tra le due opere (Bianciardi 2009, 179-182.).

cognitivi” che ogni fine mese “arranc[a] per pagare l’affitto” (Prunetti 2014, 129). Prunetti, nel suo testo, punta spesso l’indice sul credo che ha animato l’Italia negli anni del “boom” e che si è ostinata a credere nella potenzialità dello studio universitario come strumento per migliorare la propria condizione sociale; da questa amara constatazione nascono riflessioni come la seguente, in cui il confronto tra padre e figlio è esplicito, e si conclude a netto favore del padre: “Faccio un lavoro culturale e ho trentanove anni. Alla mia età mio padre operaio metalmeccanico sindacalizzato dalla Fiom si era già comprato la casa” (Prunetti 2014, 129), da cui si capisce non solo lo iato tra aspettative e risultati raggiunti, ma anche la solidità della costruzione esistenziale del padre: Renato possedeva un lavoro stabile e una casa dove far crescere i propri figli, Alberto vive in pochi metri quadri in condivisione, guadagnando poco e in maniera irregolare.

Attraverso un’ultima citazione si vuole mettere in evidenza la capacità che possiede la quarta variante studiata di rappresentare il degrado di un paese bloccato dalla precarietà. L’eredità che spetta al narratore di *Amianto* è forse più di ogni altro lasciato il segno di una sconfitta che si diluisce su più generazioni. Il padre, Renato Prunetti, nonostante abbia conosciuto e brevemente frequentato il mondo lavorativo all’inizio della deriva precaria, accettando “un’ipotesi professionale che diventerà poi un modello negli anni a venire [...] mettersi in proprio, [aprendo] la partita Iva per continuare di fatto a fare lo stesso lavoro [che faceva prima]” (Prunetti 2014, 74), riesce a lasciare a suo figlio una serie di oggetti che sono l’immagine, allo stesso tempo, della sconfitta operaia e di un benessere perduto:

Muore [...] nel luglio 2004, lasciandomi un’Audi 80 del 1990 (che ancora mi porta in giro per mezza Italia), i tre volumi della *Storia del Partito Comunista* dello Spriano, quattro dischi di Fausto Papetti con copertina osé, il dizionario italiano-russo tascabile della Vallardi, un saggio sul contratto di lavoro (applicato ai metalmeccanici) del 1979, un corso Hoepli di Disegno tecnico, il *Manuale pratico del tracciatore-tubista industriale*, trapano, flessibile, saldatrice, morsa, un’officina da banco e due pipe. Infine il numero del 13 dicembre 1995 de “La Bussola”, giornale della Fiom di Genova e una caterva di albi di Tex Willer. (Prunetti 2014, 112).

Tutti gli oggetti che Prunetti nomina, tranne l'opera di Spriano, appartengono alla cultura di massa e sono il simbolo più evidente della mancata conquista della centralità culturale che la classe operaia ha provato a ottenere in anni di lotta. Se si guarda invece al valore economico di tali oggetti, la condizione di “perdita” è ancora più evidente: una vecchia automobile che oggi nessun traduttore precario potrebbe permettersi nuova e una serie di utensili che nella vita quotidiana dei “lavoratori cognitivi” servono a poco.

4. Conclusioni

Una prima conclusione che si può trarre è un dato di fatto che emerge dalla nostra disamina: negli ultimi anni, la figura del padre viene associata con sempre maggior insistenza ad atmosfere sepolcrali e alla morte.

Una seconda conclusione possibile, è che attraverso questo genere di rappresentazioni gli scrittori vogliano raccontare la fine del mito di progresso sociale¹⁴; una generazione di padri, benestanti nonostante svolgessero un lavoro ordinario, che lascia i figli con un grado di scolarizzazione superiore ma in condizioni più precarie delle loro, segno che il meccanismo di avvicendamento e miglioramento sociale è diventato difficoltoso. A questa considerazione si potrebbe legare una lettura più storica: il vento rivoluzionario delle lotte dell'autunno caldo (e oltre) smette di soffiare definitivamente con la morte dei suoi protagonisti a cui non si sostituisce una nuova generazione.

Una terza conclusione di tipo vagamente esistenziale, pur senza entrare nel dibattito psicologico (Quilici 2010, 436-508; Recalcati 2013)¹⁵, potrebbe far eco alle considerazioni dello scrittore Girolamo De Michele, quando, nella postfazione di *Amianto*, afferma che, oltre a quella lavorativa, esiste “una precarietà emotiva, relazionale, che si riverbera in una miriade di

¹⁴ Per un approccio sociologico è possibile vedere il famigerato rapporto McKinsey “Poorer than their parents? A new perspective on income inequality” (Dobbs et al. 2016).

¹⁵ Saggio, quello di Recalcati, fortemente criticato, a giusto titolo, da Enrico Zucchi (2018).

manifestazioni di insicurezza” (Wu Ming 1, De Michele, Prunetti 2014, 156),¹⁶ di cui tale tema ricorrente è un’incarnazione tra quelle possibili.

Gli elementi conclusivi che però sembrano centrare il nodo fondamentale della contemporaneità raccontato da questo motivo letterario della morte del padre – come mostra anche l’ultima citazione riportata – puntano al problema centrale dell’eredità. Il passaggio generazionale tra i padri e i figli non riesce più a esaurirsi nella trasmissione, avvertita negli ultimi anni particolarmente complessa non solo in Italia,¹⁷ di un patrimonio culturale e materiale, ma trova un ostacolo nella sua pochezza o inutilità: i figli che prendono la parola e raccontano in prima persona le morti dei padri sembrano voler dire che l’ostacolo maggiore, oggi, è quello di ereditare un mondo in cui hanno un ruolo “precario” e di cui non riescono più a riconoscere i tratti fondamentali.

Questa “difficoltà a ereditare” è quanto veniva annunciato, in maniera breve e impressionistica, da Wu Ming nel saggio sulla *New Italian Epic* (2009). Vi sono due passaggi in cui la tematica veniva affrontata: nel testo sulla “Morte del Vecchio” (Wu Ming 2009, 74-76), e, ancora meglio, in quello intitolato “Noi dobbiamo essere i genitori” (Wu Ming 2009, 101-126)¹⁸. Qui Roberto Bui individua una costante tematica, che egli definisce “mitologema”,¹⁹ all’interno di alcuni romanzi pubblicati tra il 2007 e il 2008 e riconosce che attraverso questa costruzione narrativa gli scrittori tentano di dare espressione alla condizione di postumi:

Noi siamo gli eredi di illusioni già evaporate: sappiamo che lo “sviluppo” corre su un binario morto, ma non sappiamo azionare il cambio. Le parole con cui cerchiamo di definire il cambiamento sono ancora negazioni, nate prigioniere del *frame* avversario

¹⁶ Cfr. anche Prunetti 2014, 156.

¹⁷ Cfr. Roth 2013 da cui da parte la disamina di Zucchi sopra citata, ma anche McCarthy 2007.

¹⁸ Dove è contenuto anche l’imprescindibile riferimento a D. F. Wallace.

¹⁹ Bui riprende una definizione di Károly Kerényi, secondo il quale tale fenomeno consiste in un “ammasso” di ‘materiale mitico’, un insieme di racconti conosciuti formatosi nel tempo intorno a un tema, un soggetto, un racconto-base. Tale materiale è riplasmato senza sosta, rinarrato, modificato, in letteratura, nell’*entertainment*, nella vita quotidiana”. (Wu Ming 2009, 75).

(“decrescita”), oppure si limitano a definirci posteri/postumi di qualcosa: postfascisti, postcomunisti, post-postmoderni, Seconda Repubblica [...]»²⁰.

L'impossibilità, reale o percepita, di liberarsi da questa condizione di postumi è legata oggi più che mai alla questione lavorativa: in una Repubblica che nei valori costituzionali è fondata sul lavoro, gli scrittori non smettono di sottolineare il legame tra genitorialità e precarietà. La vera difficoltà per la generazione dei figli è ereditare il ruolo di padre, di guida (soprattutto da un punto di vista economico) della famiglia: la figura del *breadwinner* che aveva caratterizzato la produzione precedente, è progressivamente entrata in crisi, non sostituita da figure che riescano ad assumere quelle responsabilità che gravavano sui genitori.

Bibliografia

- Aa.Vv. 2010. *Maledetta fabbrica*. Viterbo: Stampa Alternativa.
- Agamben, Giorgio. 2006. *Che cos'è un dispositivo?*. Roma: Nottetempo.
- Albinati, Edoardo. 2016 [2012]. *Vita e morte di un ingegnere*. Milano: Rizzoli.
- Baghetti, Carlo, a cura di. 2017. “Letteratura e lavoro in Italia. Analisi e prospettive”, *Notos*, numero monografico, 1, IV.
- Bajani, Andrea. 2008. *Cordiali saluti*. Torino: Einaudi.
- Balestrini, Nanni. 1971. *Vogliamo tutto*. Milano: Feltrinelli.
- Bárberi Squarotti, Giorgio e Carlo Ossola. 1997. *Letteratura e industria*. 2 voll. Firenze: Olschki.
- Bernari, Carlo. 1934. *Tre operai*. Milano: Rizzoli.
- Bianciardi, Luciano. 2009 [1962]. *La vita agra*. Milano: Bompiani.
- Bigatti, Giorgio e Giuseppe Lupo, a cura di. 2013. *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*. Roma-Bari: Laterza.
- Bilenchi, Romano. 1997 [1935]. *Il capofabbrica*. Milano: Rizzoli.
- Busi, Aldo. 1985. *Vita standard di un venditore provvisorio di collant*. Milano: Mondadori.
- Buzzi, Giancarlo. 1958. *Il senatore*. Milano: Feltrinelli.

²⁰ Cfr. Wu Ming 2009, 74.

- Cavalli, Silvia. 2016. “*Questi fantasmi. Il senatore di Giancarlo Buzzi tra Kafka e Pirandello*”, in “Il padrone nella letteratura italiana del Novecento”, a cura di Stefano Lazzarin, *La critica sociologica*, 199 (3). Pp. 99-106.
- Ciarallo, Giuseppe. “Eqquessaè”, in *Lavoro vivo*, (Roma: Alegre, 2012), 25-38.
- Culicchia, Giuseppe. 1994. *Tutti giù per terra*. Milano: Garzanti.
- Desiati, Mario. 2011. *Ternitti*. Milano: Mondadori.
- Dobbs, Richard, Anu Madgavkar, James Manyika, Jonathan Woetzel, Jacques Bughin, Eric Labaye, e Pranav Kashyap. 2016. “Poorer than Their Parents? A New Perspective on Income Inequality | McKinsey”. McKinsey Global Institute. <https://www.mckinsey.com/featured-insights/employment-and-growth/poorer-than-their-parents-a-new-perspective-on-income-inequality>.
- Donnarumma, Raffaele. 2014. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: Il Mulino.
- Ferracuti, Angelo. 2006. *Le risorse umane*. Milano: Feltrinelli.
- Fioretti, Daniele. 2013. *Carte di fabbrica. La narrativa industriale in Italia (1934-1989)*, Pescara: Tracce.
- Freud, Sigmund. 1982. *Psicologia del ginnasiale*, in *Opere*, vol. VII. Torino: Bollati Boringhieri.
- Giglioli, Daniele. 2001. *Tema*. Scandicci: La Nuova Italia.
- Lazzarin, Stefano, a cura di. 2016. “Il padrone nella letteratura del Novecento.” *La critica sociologica*, numero monografico, 199 (3).
- Levi, Primo. 1978. *La chiave a stella*. Torino: Einaudi.
- Marinetti, Filippo Tommaso. 1983. *Teoria e invenzione futurista*. Milano: Mondadori.
- Marsi, Luca. “Estetizzazione e normalizzazione della precarietà”. In *Precariato. Forme e critica della condizione precaria*, a cura di Silvia Contarini e Luca Marsi (Verona: Ombre corte, 2015), 107-122.
- McCarthy, Cormac. 2007 [2006]. *La strada*, trad. it. di Martina Testa, Torino: Einaudi.
- Mori, Piergiorgio. 2010. *Scrittori nel “boom”. Il romanzo industriale negli anni del miracolo italiano*. Roma: Edilet.
- Nata, Sebastiano. 1995. *Il dipendente*. Roma: Theoria.
- Nata, Sebastiano. 2010. *Il valore dei giorni*. Milano: Feltrinelli.
- Ottieri, Ottiero. 2009. *Opere scelte*. Milano: Mondadori.
- Parise, Goffredo. 1971 [1965]. *Il padrone*. Torino: Einaudi.
- Pennacchi, Antonio. 2012 [1994]. *Mammùt*. Milano: Mondadori.
- Prunetti, Alberto. 2014 [2012]. *Amianto. Una storia operaia*. Roma: Alegre.

- Prunetti, Alberto. 2018. *108 metri*. Roma-Bari: Laterza.
- Quilici, Maurizio. 2010. *Storia della paternità*. Roma: Fazi
- Raimo, Christian. 2014. “Perché non c’è ancora un grande romanzo italiano sulla crisi?”, *Minima&Moralia*, <http://www.minimaetmoralia.it/wp/perche-non-ce-ancora-un-grande-romanzo-italiano-sulla-crisi/>.
- Rea, Ermanno. 2014 [2002]. *La dismissione*. Milano: Feltrinelli.
- Recalcati, Massimo. 2013. *Il complesso di Telemaco*. Milano: Feltrinelli.
- Roth, Philip. 2013 [1996]. *Patrimonio: una storia vera*, trad. it. di Vincenzo Mantovani. Torino: Einaudi.
- Segre, Cesare. 1999 [1985]. *Avviamento all’analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi.
- Valenti, Stefano. 2013. *La fabbrica del panico*. Milano: Feltrinelli.
- Vittorini, Elio. 1948. *Il garofano rosso*. Milano: Mondadori.
- Volponi, Paolo. 1989. *Le mosche del capitale*. Torino: Einaudi.
- Wu Ming. 2009. *New Italian Epic*. Torino: Einaudi.
- Wu Ming 1, Girolamo De Michele e Alberto Prunetti, “Triello”, in Prunetti, Alberto. 2014 [2012]. *Amianto. Una storia operaia*. Roma: Alegre: 188.
- Zucchi, Enrico, “Padri e figli nel romanzo degli anni Zero. Considerazioni critiche sul «complesso di Telemaco»”, in *Allegoria XXX*, n. 77 (2018): 7-22.

La morte del padre, SQ 16(2019)