



OLTRE LA SPETTACOLARIZZAZIONE DELLE VITTIME I RACCONTI SUL LAVORO DI MICHELA MURGIA

TOMMASO MEOZZI – *Universität Graz*

L'articolo analizza i due racconti che Michela Murgia, dopo il successo di *Il mondo deve sapere* (2006), ha dedicato al mondo del lavoro: *Alla pari*, incluso in *Lavoro da morire* (2009), e *Il posto è la notte*, uscito sulla rivista «Il maleppoggio. Storie di lavori» e poi pubblicato nell'antologia *Sono come tu mi vuoi* (2009). Contestualizzando i due racconti nelle relative raccolte, si evidenzia come Murgia riesca ad andare oltre la polarizzazione vittima/carnefice, lavoratore/datore di lavoro, presentando personaggi complessi che intraprendono un'ambigua lotta con il sistema (tra accettazione e difesa dei propri diritti), e che consentono all'autrice di tematizzare, all'interno dei racconti stessi, il rapporto tra testimonianza e letteratura di consumo, lettore attivo e spettatore passivo.

This article analyzes the two short stories in which Michela Murgia sheds light on the world of work, after the success of *Il mondo deve sapere* (2006): *Alla pari*, included in *Lavoro da Morire* (2009), and *Il posto è la notte*, first released in the magazine «Il maleppoggio. Storie di lavori» and then published in the anthology *Sono come tu mi vuoi* (2009). Contextualizing the two stories in the respective collections, the paper highlights how Murgia is able to go beyond the polarization of victim/perpetrator, worker/employer, by presenting complex characters who undertake an ambiguous struggle with the system (between acceptance and defense of rights), and who allow the author to thematize – within the stories themselves – the relationship between testimony and commercial fiction, active reader and passive audience.

Con il romanzo *Il mondo deve sapere* (2006), che descrive l'ambiente del call center e i rapporti di potere che al suo interno si sviluppano, Michela Murgia viene ad occupare una posizione centrale nel canone della nuova letteratura sul lavoro. Intendiamo con “nuova”, quella produzione letteraria che si sviluppa a partire dagli anni Duemila¹ e che ha al centro non la figura – tipica per gli anni Sessanta – dell'operaio sfruttato – ma quella del precario.² Un'ingiustizia delle condizioni lavorative che nasce dunque in primo luogo dalla sporadicità stessa del lavoro, da contratti brevi che non consentono di progettare la propria vita a lungo termine.

La forma narrativa lunga consente un ampio respiro analitico e rappresentativo: così, in *Il mondo deve sapere*, il call center diventa un microcosmo pazientemente indagato in cui, nonostante la pillola dolce delle strategie moti-

¹ Tra i contributi più ampi su questo tema ricordiamo: SILVIA CONTARINI (a cura di), *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, in «Narrativa», 31/32 (2010); PAOLO CHIRUMBOLO, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino 2013; SILVIA CONTARINI e LUCA MARSÌ (a cura di), *Precariato. Forme e critica della condizione precaria*, Verona, Ombre corte 2015; SILVIA CONTARINI, MONICA JANSEN e STEFANIA RICCIARDI (a cura di) *Le culture del precariato. Pensiero, azione, narrazione*, Verona, Ombre corte 2015; ALESSANDRO CETERONI, *La letteratura aziendale*, Novale Milanese, Calibano editore 2017.

² Cfr. TIZIANO TORACCA, *Il racconto del lavoro nella letteratura italiana contemporanea a partire da «Addio. Il romanzo della fine del lavoro» (2016) di Angelo Ferracuti*, in «L'ospite ingrato», 3-4 (2018), pp. 182-183; «L'interesse della letteratura per il problema del lavoro – l'interesse da parte del mercato editoriale, da parte di scrittori, giornalisti, critici e pubblico – emerge senza dubbio in un contesto storico di profondi mutamenti e ruota attorno ad alcune parole chiave che ritroviamo in varie analisi sociologiche e giuridiche e in particolare attorno a due grandi argomenti: il declino della classe operaia e l'emersione di un “nuovo operaiamo” da un lato e la precarietà, la flessibilità e l'instabilità del rapporto di lavoro dall'altra». Per un'analisi sociologica della precarietà lavorativa, cfr. RICHARD SENNETT, *L'uomo flessibile* (1998), Milano, Feltrinelli 2001.

vazionali, i ruoli vengono rigidamente assegnati. Il romanzo si ibrida con il saggio, anche perché l'autrice ha vissuto l'esperienza del call center in prima persona e può dunque attingere a un vasto repertorio di esperienze e osservazioni. Il contributo letterario all'approccio saggistico, risiede soprattutto in un linguaggio straniante che smaschera l'apparente professionalità: così i capi reparto hanno nomi da *kapò* nazisti; la vendita di un aspirapolvere è descritta come un'operazione retorico-pornografica per "inchiappettare" l'ingenua casalinga;³ l'ingenuità della vittima – target dell'operazione commerciale – è ulteriormente evidenziata attraverso il linguaggio dei fumetti («Buongiorno sono Camilla della Kirby di Paperopoli, lei è la signora Topolina?»⁴). Lo straniamento linguistico si fa strumento d'ironia, dato che il personaggio principale, fortemente autobiografico, sa chiaramente ciò a cui sta per andare incontro, e non pensa mai di poter davvero restare nel call center: «Ho capito subito che era il call center che cercavo, quello dove avrei potuto davvero divertirmi».⁵ La motivazione della nuova assunta è dunque prima di tutto letteraria e antropologica – lavorare per raccontare il mondo del lavoro –, ed è proprio questo elemento che consente la distanza dell'ironia. Alla fine del romanzo, la protagonista infatti si licenzia, prima ancora della scadenza del contratto: «Termina anche il senso di questo scritto work in progress, visto che il work è cessato e il progress è la mia vita che continua, altrove».⁶

L'indagine del rapporto tra scrittura e mondo del lavoro è tuttavia per l'autrice lontano dall'essere conclusa. Nel 2009, Murgia prende parte, con il racconto *Alla pari*, alla raccolta *Lavoro da morire*, pubblicata da Einaudi, risultato di una campagna di sensibilizzazione sui diritti dei lavoratori promossa dall'INAIL. Sempre del 2009 è il racconto *Il posto è la notte*, uscito sulla rivista «Il maleppeggio. Storie di lavori»⁷, e poi incluso nell'antologia *Sono come tu mi vuoi* (Laterza). Il presente articolo vuole indagare se, nel passaggio dalla forma narrativa lunga al racconto, siano riscontrabili delle costanti nell'approccio di Murgia al tema del lavoro, e come queste costanti si adattino alla forma del racconto.

³ Cfr. MICHELA MURGIA, *Il mondo deve sapere* (2006), Torino, Einaudi 2017, pp. 7-8.

⁴ Ivi, p. 28. Per un'analisi più ampia del rapporto tra denotazione e connotazione nel linguaggio aziendale rappresentato in *Il mondo deve sapere*, cfr. TOMMASO MEOZZI, *Denotazione e connotazione nella letteratura italiana sul precariato: «Il mondo deve sapere» (Michela Murgia, 2006), «Mi chiamano Roberta» (Aldo Nove, 2011, versione teatrale)*, in *Il lavoro raccontato*, a cura di CARLO BAGHETTI, ALESSANDRO CETERONI e GERARDO LANDOLI, Firenze, Cesati 2020, pp. 41-44. In particolare, a p. 41: «La frase "non è un semplice aspirapolvere" porta ad una preliminare sospensione della denotazione, che consente l'ampliarsi di un campo associativo connotativo [...]. L'abolizione della denotazione – ciò che concretamente l'oggetto è – permette di creare e di vendere un sogno, formato dal sovrapporsi delle connotazioni».

⁵ M. MURGIA, *Il mondo deve sapere*, cit., p. 3.

⁶ Ivi, p. 156.

⁷ Per quanto riguarda la storia e il carattere della rivista, fondata da Lanfranco Caminiti con il supporto dell'Assessorato al Lavoro della Regione Lazio, cfr. PAOLO CHIRUMBOLO, *Il maleppeggio: cronache dell'Italia del lavoro degli anni duemila*, in «Annali d'Italianistica», 32 (2014).

Sebbene *Lavoro da morire* raccolga storie vere di diritti calpestati, solo successivamente rielaborate letterariamente,⁸ e sebbene non sia possibile stabilire «una gerarchia nell'ingiustizia»,⁹ il racconto di Murgia *Alla pari* riesce ad ottenere un particolare effetto di sensibilizzazione, e questo proprio grazie alle sue scelte estetiche. La maggior parte dei racconti contenuti nella raccolta utilizza immagini che enfatizzano l'opposizione tra il freddo, tecnologico sfruttamento dei lavoratori, e la loro sofferenza impotente. Così, ad esempio, in *Il pesce grande mangia il pesce piccolo*, di Tullio Avoledo: «Verrà il giorno in cui il lavoro come lo conosciamo sarà una cosa del passato [...]. Tutto passa, tutto cambia. Le fabbriche, per quella volta, magari saranno in orbita, o sulla Luna. Più probabilmente in Cina, o in un posto in cui il lavoro costerà ancora di meno»;¹⁰ o in *Tanto si doveva*, di Andrea Bajani:

Tu te ne stai lì sepolto. Ma senti come il ritmo è rimasto lo stesso, anche un anno dopo, un giorno che passa e quattro corpi che ti cadono sopra, un altro giorno che passa e altre quattro mine che saltano in aria. È il metronomo del progresso, puoi sentirlo battere il tempo, correre a rotta di collo verso il futuro.¹¹

A proposito di una simile polarizzazione scrive Paolo Sorrentino: «Abbiamo visto come nei racconti analizzati il soggetto dell'enunciazione abbia tradotto i lavoratori-protagonisti in eroi. [...] datori di lavoro”, “capi” e “colleghi” sono [...] rappresentati come gli anti-eroi».¹²

Nonostante il titolo *Alla pari* evochi la sfera morale e la parità dei diritti che al lavoro si lega o dovrebbe legarsi, Murgia inizia il suo racconto con una frase spiazzante, che rifiuta ogni intento pedagogico – «Le vittime piacciono alla gente, bisognerebbe farsene una ragione»¹³ – e che cerca anzi, attraverso un'ironia cupa, la complicità con il lettore: «Non passeresti anche tu delle

⁸ Cfr. VIVIANA ROSSI, *Postfazione*, in TULLIO AVOLEDO et al., *Lavoro da morire. Racconti di un'Italia sfruttata*, Torino, Einaudi 2009, p. 119: «La non fiction novel, il reportage narrativo – se vogliamo dare una definizione collettiva ai testi antologizzati in questo volume – è l'esito di un lavoro di raccolta di testimonianze, solo in un secondo tempo fatte proprie e formalmente rielaborate dagli scrittori coinvolti. Sottolineare questo aspetto è importante perché forse altri sarebbero stati i temi scelti, altre le voci ascoltate e riprodotte nei racconti se gli autori avessero agito in completa autonomia, se fosse stato anche solamente carente quello “spirito di servizio” che ha guidato stili e sensibilità personali verso una narrazione che, sempre in bilico tra *pietas* e denuncia, ha innanzitutto accolto storie vere di vita lavorativa in sé certamente uniche e esemplari, ma soprattutto utili a tracciare una mappa del disagio».

⁹ Ivi, p. 120: «Nessuna tra le storie proposte è più importante delle altre, più significativa, più drammatica. Costruire una gerarchia nell'ingiustizia è di per sé un atto improprio. Non si può non vedere che la vergogna delle morti sul lavoro deriva dall'indebolimento – speriamo solamente parziale e temporaneo – di quelle regole che, in altri tempi, hanno trasformato lo sfruttamento in lavoro, ne hanno fatto un veicolo per la realizzazione dell'individuo, un'esperienza esistenziale non meramente legata alle necessità della sopravvivenza».

¹⁰ TULLIO AVOLEDO, *Il pesce grande mangia il pesce piccolo*, in T. AVOLEDO et al., *Lavoro da morire*, cit., p. 3.

¹¹ ANDREA BAJANI, *Tanto si doveva*, in T. AVOLEDO et al., *Lavoro da morire*, cit., p. 20.

¹² PAOLO SORRENTINO, *Soggettività negate. Semiotica del Lavoro, Silenzio e Narrativa*, in «E|C», VII, 15/16 (2013), p. 90.

¹³ MICHELA MURGIA, *Alla pari*, in T. AVOLEDO et al., *Lavoro da morire*, cit., p. 79.

ore davanti alla tv a guardarli?».¹⁴ Lo spettacolo mediatico delle vittime scandisce una quotidianità frustrante, chiusa nel privato, in cui si dà sfogo all'aggressività godendo inconsciamente delle catastrofi trasmesse al telegiornale: «In casa mia ne vanno pazzi [dei programmi televisivi]. Accendono sempre il tg a pranzo, che se non vedono la vittima del giorno gli sembra che non è nemmeno ora di mettere in tavola».¹⁵

Si potrebbe pensare che il protagonista della storia coincida con l'io narrante, ma con un ulteriore gesto spiazzante – questa volta da un punto di vista narratologico – Murgia introduce il personaggio alla terza persona: «Lui il meccanismo della vittima non l'ha mai preso veramente sul serio, è quello il suo problema. Dipenderà dal fatto che è da quando aveva vent'anni che la morte per lui ha il gusto stantio della consuetudine».¹⁶ Scopriamo così che il protagonista è un ragazzo sieropositivo che le terapie mediche continuano a tenere in vita. La situazione eccezionale del personaggio non compromette l'identificazione da parte del lettore, ma diventa al contrario immagine di una condizione esistenziale che riguarda l'intero genere umano («tutta gente con una sentenza di morte già scritta [...]. Che poi se ci pensi bene è la stessa precisa condizione di tutti i viventi»¹⁷) e che, sul piano letterario, si esprime attraverso la metafora: «ogni passo, ogni respiro e ogni desiderio sono atti da sopravvissuto, la sfida del calabrone che vola contro tutte le leggi dell'aerodinamica».¹⁸

Attingendo alla natura, la metafora riduce la complessità culturale della vicenda umana alle leggi della fisica, ma esprime al tempo stesso un dinamismo e una gratuità dell'esistenza trasversale alle singole vicende individuali. Il protagonista si sottrae al ruolo di vittima, decidendo di non inscenare la malattia ma di lottare per perseguire la propria affermazione sociale. Al contrario degli spettatori, che godono in segreto della disgrazia altrui, vuole vivere, mettersi in gioco, perché sente in prima persona che la vita è una sola e che non può nascondersi dalla morte: «nessuno può mettere un freno a chi si sveglia già ogni mattina con la sua sentenza, e l'ultimo desiderio è avere ancora un altro desiderio».¹⁹

La critica agli spettatori di Murgia diventa implicitamente critica alla letteratura di consumo e si riflette anche sul rapporto tra testo e lettore: nonostante la malattia, il protagonista non ci coinvolge in una facile empatia verso i più sfortunati, ma ci sfida a seguire le vicende di chi vuole competere “alla pari” – da qui il titolo del racconto –, senza preoccuparsi dell'antipatia che ciò può scatenare negli altri competitori — «Niente che impedisca di laurearsi alla Bocconi, e pazienza se con la gente poi non scatta più l'effetto simpatia»²⁰. L'iniziale complicità con il lettore – «Non passeresti anche tu delle

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ M. MURGIA, *Alla pari*, cit., p. 80.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ M. MURGIA, *Alla pari*, cit., p. 81.

²⁰ *Ibid.*

ore davanti alla tv a guardarli?» – si rivela così tassello di una più ampia strategia, tesa a denunciare l'atteggiamento del lettore passivo per poi condurlo ad un superamento, a mettersi in gioco.

Nello spazio ridotto del racconto la vita del protagonista è riassunta nelle sue tappe fondamentali. Si tratta di una sintesi che non riguarda semplicemente il contenuto, ma che riflette la focalizzazione interna di una vita priva di digressioni, completamente rivolta alla carriera: prima la domanda a «La Banca»²¹ – termine generico, e tuttavia scritto con la lettera maiuscola, che spersonalizza il luogo di lavoro, alludendo unicamente al suo valore sociale –, poi il trasferimento alla filiale di Londra. La sintesi del racconto riflette il pragmatismo di una vita in cui tutto è funzionale. Se, in *Il mondo deve sapere*, Murgia aveva applicato al mondo del call center il lessico del nazismo, della pornografia e dei fumetti, per sottolineare la sottomissione del dipendente che a sua volta cerca di sfruttare l'ingenuità del cliente, qui è invece il linguaggio dei manager, dei piani alti, ad essere oggetto di straniamento.

Un percorso simile, ma interamente svolto nella forma del romanzo, è quello sviluppato da Paolo Volponi che quasi trent'anni dopo *Memoriale* (1962), scritto dal punto di vista di un operaio marginalizzato, pubblica *Le mosche del capitale* (1989), in cui la produttività dei manager assume tinte grottesche, brutali.²² Anche Murgia cambia il suo obiettivo, mantenendo tuttavia quell'attenzione metalinguistica che la caratterizza, e che si concentra attorno al campo semantico della «funzionalità». Il protagonista di *Alla pari* svolge al meglio il suo lavoro – «Funziona, si è ripetuto decine di volte»²³ – fino ad identificarsi completamente con l'azienda: «Quattro anni di impegno senza risparmio, sufficienti perché il funzionamento del suo lavoro facesse di lui un funzionario»²⁴; «Se c'è un ufficio che funziona è il tuo», ribadiscono i colleghi²⁵. Lo spirito d'iniziativa del protagonista, il suo rifiuto di rappresentare la vittima sul palcoscenico del mondo, sfocia così in qualcosa di diverso, come se il massimo dell'affermazione professionale finisse per risolversi in una completa oggettificazione dell'individuo. L'ascesa lineare del personaggio, descritta attraverso la sintesi fredda, tagliente del racconto, è interrotta dalla metafora del corpo malato che inserisce nella narrazione un elemento di ciclicità, offrendo così una possibilità di interpretazione:

Morto sul lavoro o vivo sul lavoro, alla fine non c'è poi tutta questa differenza se sei identico alla tua funzione, come una cellula nel suo tessuto, come un enzima nella sua struttura chimica. Tutto al suo posto, tutto perfetto. Un corpo unico, tu e La Banca. Uno di quegli organismi

²¹ *Ibid.*

²² Cfr. T. TORACCA, *Il racconto del lavoro...*, cit., p. 183: «il primo grande romanzo contemporaneo sul lavoro è l'ultimo di Volponi: *Le mosche del capitale* (1989) – romanzo in cui la marcia dei quarantamila ha un peso simbolico decisivo tanto per Saraccini quanto per Tecraso – mostra bene il mutamento che investe il paradigma industriale: la deindustrializzazione, l'esternalizzazione della produzione e la dismissione della classe operaia da un lato; la smaterializzazione, la frammentazione e l'evaporazione del lavoro dall'altro lato».

²³ M. MURGIA, *Alla pari*, cit., p. 81.

²⁴ *Ivi*, p. 82.

²⁵ *Ibid.*

che non si ammalano, che non gli va a puttane il sistema immunitario, che sanno riorganizzarsi sempre ed espellere la minaccia con prontezza e decisione. Le persone si ammalano, non Le Banche. Le Banche al massimo si riorganizzano.²⁶

Attraverso la metafora, il corpo della Banca cessa di essere solo un elemento della vita lavorativa del protagonista, per assumere una dimensione esistenziale: se il corpo individuale è fragile, esposto alla malattia, quello dell'istituzione sociale offre un sostituto in grado di canalizzare l'affettività dell'individuo che, spinto dall'illusione di un laico superamento della morte, si sacrifica in nome dell'efficienza del corpo sovraindividuale. Il racconto assume così un andamento parabolico, rivelatore, e il corpo della banca rappresenta il ritorno di una fragilità rimossa che nessuna scalata sociale può obliterare. Dopo essersi per anni identificato con l'azienda, il personaggio viene discriminato a causa della propria malattia e, anziché impugnare i propri diritti, si scopre «malato del rifiuto altrui».²⁷ Si tratta di un'immagine a doppio taglio, che non evidenzia solo l'incapacità del protagonista di emanciparsi, ma anche l'assenza di empatia di una società basata sulla produttività, in cui l'essere umano è ridotto a «ganglio della struttura»²⁸, condannato ad essere marginalizzato ogni volta che i caratteri individuali non si integrano perfettamente nell'organismo sociale: «È una malattia telepatica, il mobbing, sono gli altri a decidere quando fartela venire. Esattamente come l'Aids, è una malattia da contatto umano, sospesa a metà tra l'invalidità civile e una civiltà invalida»²⁹.

La malattia individuale diventa allora, in altri racconti di *Lavoro da morire*, l'unica esperienza umana che consente di recuperare il valore della propria e altrui differenza. Così in *Luce nella battaglia. La storia di Matilde*, di Barbara Garlaschelli, in cui si dà voce a una ragazza nata con insufficienza cardiaca: «Correre correre correre. Per andare dove? vorrei³⁰ sapere. Chissà se chi corre lo sa? Anch'io corro, a modo mio, perché tutti hanno un modo proprio di fare le cose»³¹; o in *Agata*, di Grazia Versani, in cui la protagonista parla della sua esperienza nell'assistere gli anziani: «il lavoro mi piaceva, erano tutti carini con me, come fossero precari anche loro, [...] quei vecchi mi hanno insegnato il gusto di rubare alla fretta delle pause e uno sguardo più attento sulle cose»³². Il protagonista del racconto di Murgia è tuttavia, nel contesto della raccolta, l'unico personaggio che sperimenta sia la malattia personale, debilitante, che quella dell'efficienza.

In questo modo, con un ultimo gesto straniante, Murgia decostruisce l'immagine di lavoratore-eroe che ha creato attraverso il racconto. Il coraggio

²⁶ M. MURGIA, *Alla pari*, cit., p. 83.

²⁷ Ivi, p. 86.

²⁸ Ivi, p. 84.

²⁹ Ivi, p. 87.

³⁰ Minuscolo nel testo.

³¹ BARBARA GARLASCHELLI, *Luce nella battaglia. La storia di Matilde*, in T. AVOLEDO et al., *Lavoro da morire*, cit., p. 58.

³² GRAZIA VERASANI, *Agata*, in T. AVOLEDO et al., *Lavoro da morire*, cit., pp. 110-111.

di non essere vittima si trasforma, gradualmente, nell'ingenuità di chi si identifica completamente con la propria funzione sociale, di chi investe nel lavoro tutte le proprie energie senza avere più la forza di interrogare da un punto di vista dei diritti il lavoro stesso:³³ «lui forse non ne ha, e nemmeno determinazione, perché quella l'ha rivolta tutta agli obiettivi da raggiungere, gli obiettivi de La Banca».³⁴ Questo rovesciamento finale di prospettiva non vanifica tuttavia del tutto l'*exemplum* fornito dal personaggio: dopo aver sottolineato l'importanza di mettersi in gioco, indipendentemente dall'invidia e dal giudizio altrui, Murgia ammonisce indirettamente il lettore riguardo alla pericolosità che le regole del gioco possono assumere. Le fasi decisive del racconto esemplare sono accompagnate da altrettanti passaggi alla seconda persona, che chiamano in causa il lettore stesso, favorendo il suo processo di identificazione: all'iniziale, provocatoria sfida a riconoscere lo sguardo morboso dello spettatore passivo – «Non passeresti anche tu delle ore davanti alla tv a guardarli?» – segue lo sviluppo della trama alla terza persona, che però, nel momento critico, rivelatore, torna alla seconda: «Tu sai solo che non sei più funzionale, e quindi non sei nemmeno più funzionario».³⁵ In questo modo, attraverso lo sviluppo della narrazione, l'autrice ci invita a non fruire, passivamente, di una rassicurante divisione dei ruoli, ma a scoprire la negatività latente in ogni polo positivo e a mantenere una flessibilità di giudizio che supera ogni polarizzazione tra vinti e vincitori. Se è vero che la letteratura sul lavoro mira a suscitare un senso di empatia verso chi vede i suoi diritti calpestati,³⁶ il racconto di Murgia dimostra come questa empatia possa esprimersi al meglio solo nel momento in cui il testo mantiene un margine di apertura, dando modo al lettore di ampliare la propria sensibilità e, come scrive Paul Ricoeur, di «sottomettersi al gioco delle variazioni immaginarie».³⁷ La descrizione di personaggi monodimensionali, a cui non viene riconosciuta, neanche in minima parte, la possibilità di influire sul proprio destino, rischia in questa prospettiva di ostacolare il processo di empatia, anziché favorirlo. Il pericolo di un realismo ridotto a «postura» commerciale, che cerca di ridare importanza alla letteratura attraverso la scelta di temi socialmente impegnati, senza tuttavia offrire uno sguardo realmente critico, complesso, sulla realtà, è

³³ Cfr. P. CHIRUMBOLO, *Il maleppeggio*, cit., p. 275: «Se fino a un quarto di secolo fa il lavoro funzionava anche da collante sociale, forniva cioè prospettive e garanzie future più o meno rassicuranti per la gran parte dei cittadini, ora, con la sua crisi, la situazione è radicalmente cambiata e si assiste impotenti al radicarsi di fenomeni quali l'individualismo esasperato».

³⁴ M. MURGIA, *Alla pari*, cit., p. 85.

³⁵ Ivi, p. 86.

³⁶ Cfr. P. CHIRUMBOLO, *Il maleppeggio*, cit., p. 288: «Una letteratura che dia modo di esperire l'empatia, di entrare in rapporto empatico con le cose, con i personaggi e il loro mondo; che includa e non escluda; che renda partecipe il lettore a livello estetico, letterario, ma anche a livello etico e sociale».

³⁷ Cfr. PAUL RICŒUR, *L'identità narrativa*, in «Allegoria», 60 (2009), p. 102: «appropriarsi di una figura di personaggio per mezzo dell'identificazione significa sottomettersi al gioco delle variazioni immaginarie, che diventano così variazioni immaginarie del sé. Questo gioco inverte la celebre affermazione di Rimbaud (che ha più di un significato): *Je est un autre*».

del resto sempre in agguato, come evidenzia Raffaele Donnarumma in *Ipermodernità*.³⁸

L'approccio complesso di *Alla pari* al tema del lavoro, sembra venir meno, almeno in parte, nell'altro racconto pubblicato da Murgia nel 2009, *Il posto è la notte*, incluso in *Sono come tu mi vuoi*. Anche in questo caso, i racconti dell'antologia nascono dall'ascolto di storie lavorative reali, solo in seguito rielaborate letterariamente³⁹. Colpisce la grande varietà delle tipologie lavorative prese in esame: si va dalla giovane operatrice culturale sottopagata, impegnata nell'organizzazione di un festival sul tema del lavoro – Nicola Lagiòia, *Un milione di euro* –, allo stagista di un canale televisivo nazionale – Peppe Fiore, *Non la reintegrano* –, al venditore di strada immigrato – Stefano Liberti, *Il cliente va conquistato*, fino al macchinista di treni – Elena Stancarelli, *L'uomo morto*. In questa prospettiva si ha, rispetto a *Lavoro da morire*, un ampliamento delle condizioni socio-economiche prese in esame, con particolare enfasi sul lavoro culturale. Tuttavia, come nella precedente raccolta – ad eccezione di *Alla pari* –, resta ben chiara la divisione tra vittime e datori di lavoro, che non presenta margini di permeabilità. Lo sfruttamento viene chiaramente denunciato, l'attività di chi lotta per i diritti messa in primo piano – come in *Mo' pure i rumeni se so' messi a fa' i sindacalisti?*, di Alessandro Leogrande –, ma non vi sono esempi di lavoratori che ambiscono a scalare le gerarchie aziendali. I personaggi sono quasi sempre consci della propria condizione sociale cristallizzata – «Io sono quella razza di sfigati»⁴⁰, afferma il protagonista del racconto di Tommaso Pincio, *Tanti piccoli me*. I testi adottano talvolta un taglio decisamente giornalistico che intende rivelare gli aspetti nascosti della realtà⁴¹, più che sviluppare una narrazione dal valore simbolico, lasciata alla libera interpretazione del lettore.

In questo contesto si inserisce anche il racconto di Murgia *Il posto è la notte*. Qui, fin dall'incipit, si introduce chiaramente il rapporto inversamente proporzionale tra lavoro e qualità della vita: «Ma che domanda è, se mi piace il mio lavoro? Il mio è un lavoro che è meglio non cominciare nemmeno a

³⁸ RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la letteratura contemporanea*, Bologna, il Mulino 2014, p. 84: «l'affermarsi di realismo cui assistiamo ha, in una sua parte, qualcosa di strumentale: nasce da un bisogno di storie utili, eticamente "spendibili"» e pp. 163-164: «L'ipermoderno merita attenzione perché fa i conti con il presente, quando invece il postmoderno, per le forme che aveva preso in Italia, tendeva a eludere quel confronto [...]. Questa apertura di credito non solleva però dal segnalare come, soprattutto nel nostro paese, la narrativa ipermoderna sembri correre un pericolo doppio: da un lato, un certo moralismo, che cerca di restituire alla letteratura una funzione dopo che il postmoderno, per anni, gliel'ha sottratta, ma che finisce per smorzare la stessa funzione radicalmente critica e non ideologica; dall'altro, un'esibizione oltranzista di immoralismo».

³⁹ CAROLA SUSANI, *Inizio*, in CAROLA SUSANI et al., *Sono come tu mi vuoi. Storie di lavori*, Roma-Bari, Laterza 2009, p. IX-X: «I racconti che raccogliamo sono apparsi su una rivista, "Il maleppoggio. Storie di lavori" [...]. Avevamo un interlocutore nell'Assessorato al Lavoro della Regione Lazio, perciò parlavamo di lavoro a Roma e nel Lazio, anche se ci tenevamo aperte finestre sull'Italia e l'Europa». Cfr. anche P. CHIRUMBOLO, *Il maleppoggio*, cit., p. 278: «Hanno, insomma, assunto il ruolo dello scrittore/osservatore che conferisce valore testimoniale e letterario a ciò che vede e narra. Lo scrittore viaggia, incontra i lavoratori, ne registra paure e speranze, ne scruta le emozioni, gli dà la parola».

⁴⁰ TOMMASO PINCIO, *Tanti piccoli me*, in C. SUSANI et al., *Sono come tu mi vuoi*, cit., p. 9.

⁴¹ V. per esempio CRISTIANO DE MAJO e FABIO VIOLA, *I cancelli del mondo*, in C. SUSANI et al., *Sono come tu mi vuoi*, cit., pp. 41-42: «Ci rivela che di affitto paga trecento euro l'anno [...]. Ci lascia intravedere non tanto il suo volume d'affari (sta per andare in pari con l'investimento iniziale, ci confida) ma quello dei negozi veramente grandi sparsi per l'outlet».

farlo, se non sei pronto a cambiare completamente il tuo modo di vivere». ⁴² Viene in seguito evidenziata la totale identificazione del personaggio con il lavoro – il portiere di notte –, che lo esclude dalla solidarietà dei rapporti umani: si tratta di «Una vita che non si incontra mai con le altre». ⁴³ Il personaggio trascorre le ore perlopiù in solitudine, ascoltando talvolta le confidenze dei clienti, che lo pagano per il suo silenzio: «è perché sto zitto che mi lasciano la mancia» ⁴⁴. In questo modo vede scivolare via il bene più prezioso della sua esistenza, quel tempo che nessuno potrà mai restituirgli: «Non importa se è pagato, il tempo buttato via non te lo paga nessuno *veramente*, perché non puoi ricomprartelo, è andato». ⁴⁵

Torna, come in *Alla pari*, la critica indiretta al ruolo di spettatore passivo: «Mi vien da ridere se penso che c'è un mucchio di gente che considera il mio un mestiere affascinante, tema di canzoni e romanzi». ⁴⁶ Il compito dello scrittore diventa allora quello di andare oltre la letteratura di consumo, raccogliendo la testimonianza di chi solitamente rimane nell'ombra, come sottolineano le ultime parole del racconto, rivolte dal personaggio direttamente all'autrice: «Però scrivilo, che se vuoi una vita normale questo lavoro è meglio non cominciare nemmeno a farlo. Scrivilo». ⁴⁷

In questo senso, *Il posto è la notte* sviluppa una prospettiva complementare rispetto al racconto di Murgia incluso in *Lavoro da morire. Alla pari*, scritto alla terza persona, raccoglie la testimonianza di un personaggio complesso, non univocamente positivo, che non può sfuggire al senso di precarietà e decide di lottare. I passaggi alla seconda persona spingono il lettore ad uscire dal ruolo di spettatore passivo, morbosamente attratto dalle vittime, e a mettersi in gioco, così come fa il personaggio. *Il posto è la notte*, scritto invece alla prima persona, presenta una certa rigidità di focalizzazione, quella del lavoratore-vittima, ma mantiene un'indiretta critica verso i prodotti culturali di consumo – «Mi vien da ridere se penso che c'è un mucchio di gente che considera il mio un mestiere affascinante, tema di canzoni e romanzi» – e utilizza il passaggio alla seconda persona per spingere lo scrittore stesso all'impegno, come sottolinea l'imperativo «Scrivilo». In entrambi i casi, accanto al problema del lavoro, si tematizza quello della rappresentazione. In ultima analisi, la carica eversiva dei due racconti risiede soprattutto nel rifiutare facili vie di fuga narrative alle contraddizioni del capitalismo, senza per questo rinunciare all'impegno della testimonianza. Così, anche la protagonista autobiografica di *Il mondo deve sapere*, lascia il lavoro nel call center prima della scadenza del contratto, offrendo tuttavia una viva testimonianza letteraria dei rapporti di forza che ha potuto osservare, tra dipendenti che cooperano al proprio sfruttamento e capi ossessionati dal mantenimento del potere. Una simile problematizzazione del rapporto tra vittime e carnefici, che caratterizza anche *Alla pari*, è invece assente in *Il posto è la notte*.

⁴² MICHELA MURGIA, *Il posto è la notte*, in C. SUSANI et al., *Sono come tu mi vuoi*, cit., p. 84.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ M. MURGIA, *Il posto è la notte*, cit., pp. 85-86.

⁴⁵ *Ivi*, p. 89.

⁴⁶ *Ivi*, p. 85.

⁴⁷ *Ivi*, p. 89.

In *Alla pari*, le potenzialità espressive del racconto sono utilizzate da Murgia in modo particolarmente efficace: la contrazione temporale simbolizza il pragmatismo di una vita dedita alla carriera, svuotata di ogni relazione umana che non sia funzionale, mentre l'immagine centrale del corpo malato si inserisce nello sviluppo lineare come momento critico che testimonia ciclicamente il ritorno della verità sommersa. Sia in *Alla pari* che in *Il posto è la notte*, la forma breve sembra favorire un andamento programmatico della narrazione, che evidenzia i continui scambi di ruolo tra lettore, narratore e lavoratore. Così, coprotagonista di *Alla pari* è il lettore, chiamato ad identificarsi con un personaggio complesso e a superare la posizione dello spettatore passivo; in *Il posto è la notte*, il portiere di notte avverte il proprio sfruttamento non tanto nell'essere sottoposto a massacranti turni di lavoro, ma nel non aver accesso alla parola, ed incita il narratore al lavoro della testimonianza.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AVOLEDO, TULLIO, *Il pesce grande mangia il pesce piccolo*, in TULLIO AVOLEDO et al., *Lavoro da morire*, Torino, Einaudi 2009, pp. 3-18.
- BAJANI, ANDREA, *Tanto si doveva*, in TULLIO AVOLEDO et al., *Lavoro da morire*, Torino, Einaudi 2009, pp. 19-25.
- CETERONI, ALESSANDRO, *La letteratura aziendale*, Novale Milanese, Calibano editore 2017.
- CHIRUMBOLO, PAOLO, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino 2013.
- ID., *Il maleppeggio: cronache dell'Italia del lavoro degli anni duemila*, in «Annali d'Italianistica», 32 (2014), pp. 275-290.
- CONTARINI, SILVIA (a cura di), *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, in «Narrativa», 31/32 (2010).
- CONTARINI, SILVIA e LUCA MARSI (a cura di), *Precariato. Forme e critica della condizione precaria*, Verona, Ombre corte 2015.
- CONTARINI, SILVIA, MONICA JANSEN e STEFANIA RICCIARDI, *Le culture del precariato. Pensiero, azione, narrazione*, Verona, Ombre corte 2015.
- DONNARUMMA, RAFFAELE, *Ipermodernità. Dove va la letteratura contemporanea*, Bologna, il Mulino 2014.
- MEOZZI, TOMMASO, *Denotazione e connotazione nella letteratura italiana sul precariato: «Il mondo deve sapere» (Michela Murgia, 2006), «Mi chiamo Roberta» (Aldo Nove, 2011, versione teatrale)*, in *Il lavoro raccontato*, a cura di CARLO BAGHETTI, ALESSANDRO CETERONI, GERARDO IANDOLI e ROMANO SUMMA, Firenze, Cesati 2020, pp. 39-48.
- MURGIA, MICHELA, *Il mondo deve sapere* (2006), Torino, Einaudi 2017.
- EAD., *Alla pari*, in TULLIO AVOLEDO et al., *Lavoro da morire*, Torino, Einaudi 2009, pp. 79-87.
- EAD., *Il posto è la notte*, in CAROLA SUSANI et al., *Sono come tu mi vuoi. Storie di lavori*, Roma-Bari, Laterza 2009, pp. 84-89.
- RICCEUR, PAUL, *L'identità narrativa*, in «Allegoria», 60 (2009), pp. 93-104.
- ROSSI, VIVIANA, *Postfazione*, in TULLIO AVOLEDO et al., *Lavoro da morire. Racconti di un'Italia sfruttata*, Einaudi, Torino 2009, pp. 117-121.
- SENNETT, RICHARD, *L'uomo flessibile* (1998), Milano, Feltrinelli 2001.
- SORRENTINO, PAOLO, *Soggettività negate. Semiotica del Lavoro, Silenzio e Narrativa*, in «E|C», VII, 15/16 (2013), pp. 88-91.
- TORACCA, TIZIANO, *Il racconto del lavoro nella letteratura italiana contemporanea a partire da «Addio. Il romanzo della fine del lavoro» (2016) di Angelo Ferracuti*, in «L'ospite ingrato», 3-4 (2018), pp. 182-199.



PAROLE CHIAVE

Michela Murgia; precariato; racconto; lavoro



NOTIZIE DELL'AUTORE

Tommaso Meozzi è dottore di ricerca in Letterature Comparete (dottorato internazionale *Miti fondatori d'Europa*, Firenze-Bonn-Parigi Sorbonne), ha lavorato come lettore d'italiano alle Università di Bonn e Augsburg, tenendo corsi di lingua e cultura italiana. È attualmente Senior Lecturer e ricercatore postdoc presso l'Università di Graz. Oltre ad un volume sulla distopia letteraria e cinematografica (*Visioni dell'alienazione*, Pacini, 2017) ha pubblicato sulla rappresentazione del lavoro nella letteratura italiana (Volponi, Murgia, Nove), sull'uso di analogie nel discorso politico (Platone, Machiavelli) e sulla prosa d'arte d'inizio Novecento (Campana, Benn).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

TOMMASO, MEOZZI, *Oltre la spettacolarizzazione delle vittime. I racconti sul lavoro di Michela Murgia*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 15 (2021)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.