

GOFFREDO PARISE E IL PADRONE.  
OSSIA, LASCIARSI ROVINARE DALLA MALATTIA

Antonio R. Daniele

Per un tema ampio e complesso più di quanto non si creda è opportuno fermarsi a un momento e a un'opera, ben consapevoli che si tratta di un contributo minimo all'interno di un discorso novecentesco della "narrazione sulla malattia" assai stratificato<sup>1</sup>, in qualche caso – va detto – anche disordinato. Giacché nel Novecento, com'è noto, il paradigma sul tema muta a partire da Freud, col quale il senso stesso della malattia si fa molto più esteso: ciò che è organico e ciò che non lo è (o non è direttamente organico alla malattia) col tempo si fanno "discorso unico", si intrecciano e si sovrappongono<sup>2</sup>. Vi è un momento decisivo sul fronte della letteratura italiana, vale a dire una certa produzione narrativa che cade all'incirca a metà degli anni Sessanta del Novecento; e, poi, in particolare, vi è un romanzo che potrebbe ricapitolare molto: *Il padrone* di Goffredo Parise.<sup>3</sup> Ma a questo romanzo si giunge in un percorso sul racconto della malattia che ha a che fare con l'Italia della ricostruzione e poi del *boom*, quella che di solito in letteratura va sotto il nome di "narrativa industriale"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Sul tema si veda in particolare D. De Liso, V. Merola (a cura di), *La medicina dell'anima. Prosa e poesia per il racconto della malattia*, Loffredo, Napoli 2020. Si tenga presente anche S. Redaelli (a cura di), *A 40 anni dalla legge Basaglia: la follia, tra immaginario letterario e realtà psichiatrica, Italipolis*, Collana di Studi Italianistici, 4, WydawnictwoDig, Warszawa 2020.

<sup>2</sup> Si tenga presente E. Comoy Fusaro, *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose nella narrativa italiana (1865-1922)*, Polistampa, Firenze 2007.

<sup>3</sup> Sul romanzo parisiano e la malattia mi permetto di rimandare a A. R. Daniele, *Dalla "forma-deforme" alla disabilità. Quando si diceva "mongoloide": Il padrone di Goffredo Parise*, in D. De Liso, V. Merola, F. Millefiorini, F. Pierangeli (a cura di), *Oltre il limite. Letteratura e disabilità*, Loffredo, Napoli 2022, pp. 145-158.

<sup>4</sup> Sul tema si vedano almeno P. Mori, *Scrittori nel boom. Il romanzo industriale negli anni del miracolo italiano*, Edilet, Roma 2011; R. Runcini, C. Bordoni, *La paura*

Si considerino di Calvino<sup>5</sup> *La nuvola di smog* e *La giornata d'uno scrutatore*, testi collocati tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta<sup>6</sup>. Anzi, per la verità, *La giornata d'uno scrutatore* impegnerà Calvino sin dai primi anni Cinquanta (il tempo della storia è, in effetti, l'anno 1953) salvo venir pubblicata nel 1963. Nel 1965 uscirà in volume *La nuvola di smog* (insieme con *La formica argentina*), testo già edito su «Nuovi Argomenti» nel '58 (*La formica argentina* nel 1952 su «Botteghe oscure»). Insomma, il periodo editoriale è spostato un po' rispetto a quello creativo, ma non è meno importante: se questi lavori vengono riordinati e pubblicati da Calvino ai primi anni Sessanta non è una casualità (sono gli anni del dibattito sul «Menabò»<sup>7</sup>). Quei due titoli riguardano questioni incrociate, convergenti, che si possono riassumere nel dittico “lavoro” e “male”, dove il male è inteso anche in quanto “malattia”. O il “vivere male” e il poterne raccontare per vie nuove e con nuove ragioni. Il giornalista della *Nuvola di smog* va a lavorare in città (va “a stabilirsi”, come si diceva una volta e come si legge all'inizio del racconto)<sup>8</sup>. Fa il redattore nell'ufficio di una rivista, in una città – presumibilmente Torino – avvolta da una nuvola di smog, da polvere ovunque.

e *l'immaginario sociale nella letteratura. Il romanzo industriale*, Liguori, Napoli 2012; S. Giovannuzzi, “*Industria e letteratura*”. Vittorini, «Il menabò» e oltre: metamorfosi di un dibattito, in «Levia Gravia», XIV/2012, pp. 1-42; *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2013; G. Bigatti e G. Lupo (a cura di), *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, con una prefazione di A. Meomartini, introduzione di A. Calabrò, Laterza, Roma-Bari 2013, pp. 271-295.

<sup>5</sup> Di Calvino sul tema si veda I. Calvino, *La tematica industriale*, in Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, Einaudi, Torino 1983, pp. 33-37.

<sup>6</sup> E. Zinato, *Fra narrativa e saggio: un patto fra generazioni*, in H. Serkowska (a cura di), *Finzione Cronaca Realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa 2011.

<sup>7</sup> Si vedano E. Vittorini, *Industria e letteratura*, in «Il menabò», 4/1961; ora in R. Rondoni (a cura di), *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, Einaudi, Torino 2008, pp. 955-962; G. Giudici, *Alienazione*, in *Se sia opportuno trasferirsi in campagna*, in «Il menabò», 4/1961; poi in *La vita in versi*, Mondadori, Milano 1965; ora in *I versi della vita*, a cura di R. Zucco, con un saggio di C. Ossola, Mondadori, Milano 2000, p. 35.

<sup>8</sup> Sul romanzo si veda E. Attanasio, *Calvino e Parise negli anni Settanta: “la battaglia della letteratura per uscire fuori dai confini del linguaggio”*, in «Poetiche. Rivista di letteratura», 16 (2014), n. 2, pp. 173-220.

Così ogni giorno mi capitavano sott'occhio statistiche di malattie terribili, storie di pescatori raggiunti in mezzo all'oceano da nubi mortifere, cavie nate con due teste dopo esperimenti con l'uranio.

Alzavo gli occhi alla finestra. Era giugno avanzato ma l'estate non cominciava: il tempo era greve, le giornate oppresse da una fosca caligine.<sup>9</sup>

Quella offertaci da Calvino non è che la classica figura del giovane che lascia il paese per andare a lavorare in città, in ditta o comunque in ufficio, e sperimenta la malattia che proprio dalla città viene. Possiamo intanto isolare la seguente catena: lavoro in città, malattia, morte. Di per sé non è una novità assoluta nel novecento italiano: si pensi al Tozzi di *Ricordi di un impiegato*, dove i fattori sono assunti in una dialettica rovesciata (è il *cittadino* che va a lavorare come impiegato in paese, ma più vi resta e più la fidanzata rimasta in città si ammala e muore; il tutto in un forte gioco simbolico<sup>10</sup>). Nella *Giornata d'uno scrutatore* Calvino porta il suo protagonista a più diretto contatto con la malattia: Amerigo-Calvino è sì un intellettuale ma anche un giovane lavoratore; è scrutatore al Cottolengo<sup>11</sup>, là dove

<sup>9</sup> I. Calvino, *La nuvola di smog / La formica argentina*, Oscar Mondadori, Milano 1965, p. 92.

<sup>10</sup> M. Sipione, *Fare i conti senza l'oste. Il denaro nella narrativa di Federigo Tozzi*, in «Critica letteraria», 170 (1)/2016; mi permetto di rimandare anche a A. R. Daniele, *Distonie ambientali per ricicature familiari in Ricordi di un impiegato di Federigo Tozzi*, in M. Panetta e A. R. Daniele (a cura di), *Fare il punto su Tozzi*, «Diacritica», 36 (25 dicembre 2020), url: <https://diacritica.it/letture-critiche/distonie-ambientali-per-ricicature-familiari-in-ricordi-di-un-impiegato-di-federigo-tozzi.html>.

<sup>11</sup> C. Fenoglio, *Calvino "scrutatore" tra medicina, sociologia, utopia fallita*, in A. Casadei, F. Fedi, A. Nacinovich, A. Torre (a cura di), *Letteratura e Scienze*, Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Pisa, 12-14 settembre 2019, Adì editore, Roma 2021, url: [https://iris.unito.it/bitstream/2318/1807110/1/Calvino\\_ADI19.pdf](https://iris.unito.it/bitstream/2318/1807110/1/Calvino_ADI19.pdf); E. Grosso, *Malattia mentale e suffragio universale: le aporie dell'isocrazia. Rileggendo "La giornata di uno scrutatore" di Italo Calvino*, in «Costituzionalismo.it», 2 (2018), parte IV, url: [https://iris.unito.it/bitstream/2318/1684758/1/Costituzionalismo\\_201802\\_679.pdf](https://iris.unito.it/bitstream/2318/1684758/1/Costituzionalismo_201802_679.pdf): «C'è un passo della "giornata di uno scrutatore", nel quale Amerigo, l'alter ego dello scrittore, mette a nudo il paradosso della "democrazia applicata al Cottolengo". Nei confronti di quell'universo a parte, non vale – o almeno sembra non poter valere – la lezione che lo Stato costituzionale ha inteso trarre dai primi – acerbi – esperimenti di suffragio universale della seconda metà dell'Ottocento: ossia che il suffragio universale può assumere un significato "democratico" soltanto a condizione che i titolari dei diritti di partecipazione siano messi concretamente nelle condizioni di esprimere un voto libero e consapevole, attraverso quelle che sono state definite le precondizioni liberali e le precondizioni sociali della democrazia: ossia la garanzia costituzionale di una serie di diritti (libertà personale,

la malattia assume il carattere della demenza e anche del deforme. Si può isolare una seconda terna: la città, la demenza e il deforme. E la si può tenere sul fondo di un ricettacolo tematico all'interno del quale stanno il Volponi di *Memoriale* e della *Macchina mondiale*<sup>12</sup>, il Giovanni Arpino della *Nuvola d'ira* e il Vittorio Sereni di *Una visita in fabbrica* (contenuta in *Gli strumenti umani*), lavori tutti pubblicati nell'arco di due o tre anni, tra il 1962 e il 1965. E non si dimentichi il Bianciardi della *Vita agra* (ancora nel 1962)<sup>13</sup>, la storia – lo si legge nel X capitolo del libro – «di una nevrosi, la cartella clinica di un'ostrica malata che però non riesce nemmeno a fabbricare la perla. Direte che se finora non mi hanno mangiato le formiche, di che mi lagno, perché vado chiacchierando?»<sup>14</sup>. Il che si richiama curiosamente anche alle formiche calviniane, al veleno e agli insetticidi. La catena semiotica cresce: lavoro e malattia; impiego e malattia; città e malattia; infine, fabbrica, ditta e malattia<sup>15</sup>.

libertà di espressione, libertà di riunione e di associazione, diritto all'informazione e pluralismo della stessa, diritto alla sussistenza, alla – buona – salute, all'istruzione), idonei a consentire che tutti si formino autonomamente la propria opinione e compiano le proprie scelte politiche con piena consapevolezza».

<sup>12</sup> Si veda G. Nicoletti, *Una premessa quasi necessaria. Volponi e il romanzo industriale*, in «Narrativa», nuova serie, 31-32 (2010), pp. 25-38: 26: «In *Memoriale*, il suo romanzo d'esordio, appunto, la realtà della fabbrica viene rappresentata non in termini di riproduzione o reportage informativo, bensì attraverso il punto di vista, anzi la particolarissima deformazione prospettica generata dalla mente di un operaio paranoico che impone di fatto alla narrazione della storia il condizionamento forzato dei propri bisogni e delle proprie urgenze di introverso antagonista sociale»; si tengano presenti anche V. Cuccaroni, *Narrare la follia. La forma del memoriale nei romanzi di Paolo Volponi*, in S. Costa, M. Dondero, L. Melosi (a cura di), *Forme del narrare*, Atti del VII Congresso Nazionale ADI, Macerata, 24-27 settembre 2003, Polistampa, Firenze 2004, pp. 941-954; F. Vazzoler, *La fabbrica dei dolori: Albino e Volponi, il memoriale e il romanzo*, in «Istmi», 15-16 (2004), pp. 83-123.

<sup>13</sup> Si veda G. A. Camerino, *Luciano Bianciardi. Un esempio di narrativa industriale anni Sessanta*, Bulzoni, Roma 1995.

<sup>14</sup> L. Bianciardi, *La vita agra*, Rizzoli, Milano 1962, p. 178.

<sup>15</sup> Si tenga presente C. Baghetti, *La morte del padre come costante narrativa della nuova letteratura del lavoro*, in «StatusQuaestionis», 16 (2019), pp. 13-34: 15-16: «Il tema del lavoro, come ogni tema, si struttura in una serie di motivi 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 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

Basta scorrere le pagine di quel romanzo per individuare una traiettoria, ossia un paradigma che va costruendosi; basta isolare alcuni passaggi collocati in momenti strategici del libro:

1. Obbiettava il medico di fabbrica, la temperatura in questo modo scema, ma aumenta l'umidità, e aumentano i casi di malattia a sfondo reumatico.

2. La paura mia è che la salute non mi regga, perché un giorno a letto, senza nessuna mutua, vuol dire che non soltanto paghi medico e medicine di tasca tua, ma anche stai senza lavorare, senza produrre e perciò senza guadagnare. Peggio: una volta che ti capiti il bisogno delle cure, e ti metti nelle mani dei medici, non la scampi più, continuano a venirti per casa, e ti scoprono malattie sempre nuove, ti operano da tutte le parti, e ti salassano finché non sei morto.

3. Qualcuno consiglia di farmi vedere dal medico, ma a parte il fatto che io non ho mutua, dei medici non mi fido, non ne conosco personalmente nemmeno uno, e so che a mettermi in mano a un medico estraneo, quello cerca poi di non mollarmi più, di tenermi cliente fisso, e mi scopre chissà quali malattie; siccome è specializzato vorrà che vada a farmi vedere anche dai suoi colleghi, e poi va a finire che mi operano, mi aprono, e allora veramente non saprei più come si mette.

4. E poi i medici, oltre tutto, anche se parlano di scienza sono sempre stregoni, stregoni cattolici per giunta, e cioè interpretano la malattia come una conseguenza sintomatica del peccato, cominciano a dire lei ha bevuto troppo, lei ha mangiato troppo, lei ha fumato troppo, lei ha scopato troppo, e il male le è venuto appunto per punirla del peccato, e ora il peccato lei lo sconta soffrendo, e ancora lo sconterà curandosi, perché la cura è efficace se punisce il peccato, cioè se è lunga, costosa, dolorosa e fastidiosa. Il purgatorio moderno è fatto di purghe, di iniezioni, di interventi chirurgici.<sup>16</sup>

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).

<sup>16</sup> L. Bianciardi, *La vita agra*, cit., pp. 56, 170, 199 *passim*.

La città del romanzo è Milano, come lo sarà anche nella versione cinematografica di Lizzani<sup>17</sup> con Ugo Tognazzi, il quale, tra l'altro, qualche anno dopo, realizzerà come regista e attore *Il fischio al naso*<sup>18</sup>, la storia dell'assurda malattia di Giuseppe Corte, l'avvocato buzzatiario di *Sette piani*<sup>19</sup>, il quale nella riscrittura fatta al cinema diventa immancabilmente un industriale milanese (d'altra parte, dal racconto al film, passano trent'anni di grossi cambiamenti sociali ed economici). E, a proposito di cinema, ancora milanese era il contesto di *Il posto* di Ermanno Olmi (1961)<sup>20</sup>, anche in quel caso storia di un giovane della periferia rurale che va a fare l'impiegato nella metropoli e si sistema in una ditta sfruttando la malattia e la morte di un altro dipendente. E lavoro e malattia si incroceranno in termini drammatici anche nell'esordio alla regia di Marco Bellocchio, vale a dire *I pugni in tasca* (1965)<sup>21</sup>, dove il regista disegna il quadro di una malattia che uccide e vuole uccidere per preservare il "ceppo buono"<sup>22</sup>, ma di fatto lo fa per riscattarsi moralmente dalla sanità lavoratrice. La storia dei quattro fratelli e della loro madre è la tara genetica, quella dell'epilessia e della terribile lucidità di uno dei fratelli epilettici, Sandro, il quale nelle pause che il male gli concede, organizza la strage di tutti gli altri, del fratello pazzo come della madre ormai vecchia. Per lasciare solo Augusto, l'unico veramente sano e lavoratore: la tara familiare pare essere l'ultimo tassello del nostro mosaico.

È a questa altezza che incrociamo Goffredo Parise<sup>23</sup> e *Il padrone*, il quale, come si sa, ha risvolti autobiografici<sup>24</sup>, giacché dietro

<sup>17</sup> C. Lizzani, *La vita agra*, Nino Krisman, Film Napoleon, ITA, 1964, b/n.

<sup>18</sup> U. Tognazzi, *Il fischio al naso*, Alfonso Sansone-Henryk Chroscicki-Ugo Tognazzi, Sancio Film, ITA, 1967, colore.

<sup>19</sup> D. Buzzati, *Sette piani*, in «La Lettura», XXXVII (1° marzo 1937), n. 3, p. 3; poi in Id., *I sette messaggeri*, Mondadori, Milano 1942, pp. 68-77.

<sup>20</sup> Ermanno Olmi, *Il posto*, Alberto Soffientini, Titanus, ITA, 1961, b/n.

<sup>21</sup> Marco Bellocchio, *I pugni in tasca*, Enzo Doria, Doria Cinematografica, ITA, 1965, b/n.

<sup>22</sup> Si veda F. Belgiojoso, *La fantasia di agire contro il corpo: la messa in scena del suicidio dell'adolescente nella rappresentazione cinematografica*, in S. Ferrari (a cura di), *Il corpo adolescente. Percorsi interdisciplinari tra arte e disciplina*, Clueb, Bologna 2007, pp. 45-71.

<sup>23</sup> Benché non direttamente "curvato" sul *Padrone*, si ritiene utile rimandare al seguente saggio: C. Fiore, *Influenze e suggestioni cinematografiche nel primo Parise*, in «Quaderni veneti», 39 (giugno 2004), pp. 81-103.

<sup>24</sup> Si tenga presente A. Gialloredo, *Cronaca di un servo felice: il padrone di Parise e gli uomini a una dimensione*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XLV(3)/2016, pp. 149-162.

la figura di Max, il rapace capo della ditta nella quale il giovane protagonista trova lavoro venendo dalla provincia, pare si celasse il profilo dell'editore presso il quale Parise stesso aveva lavorato tra il 1953 e il 1955<sup>25</sup>. Dunque, anche in questo caso il personaggio-matrice, per così dire, è il giovane provinciale che va a lavorare come impiegato in città. Nella maggior parte dei casi *Il padrone* viene tenuto nel novero della narrativa industriale degli anni Sessanta<sup>26</sup> ma, da almeno una ventina d'anni, lo si legge anche come testo che ibrida elementi del favoloso, del favolistico e del fantastico<sup>27</sup>, rilevando fattori che allignano anche alla socio-psicologia<sup>28</sup>. Molto più

<sup>25</sup> Con Garzanti Parise pubblicherà *Il prete bello* nel 1955, mentre l'editore rifiuterà di pubblicargli *Il padrone*. Vedi ancora A. Gialloredo, *Cronaca di un servo felice: Il padrone di Parise e gli uomini a una dimensione*, cit., p. 152.

<sup>26</sup> A tal proposito si veda M. Tortora, *Lo spazio distorto nel romanzo industriale del secondo Novecento*, in «InVerbis», 2, luglio-dicembre 2019, pp. 15-29: 15: «La definizione di argomento industriale ha una lunga durata, da *Tre operai* di Bernari (1934) fino alla contemporaneità (anche nella produzione più o meno di consumo come può essere *Acciaio* di Avallone del 2010). Tuttavia, è solo intorno agli anni Sessanta, in quel periodo che va da *Tempi stretti* di Otieri (1957) a *Il padrone* di Parise (1965), o tutt'al più a *Vogliamo tutto* di Balestrini (1971), che questo filone (per evitare il termine "sottogenere" giustamente scoraggiato da Lupo) assume una sua fisionomia e dei connotati più stringenti. È insomma a cavallo degli anni Sessanta che da argomento episodico e prettamente realistico (come ancora è in Bernari o ne *Il capofabbrica* di Bilenchi) diventa un insieme coeso».

<sup>27</sup> Si veda S. Lazzarin, *Tracce del fantastico nel Padrone (1965) di Goffredo Parise*, in «Critica letteraria», 173 (2016), n. 4, pp. 733-762: 735: «*Il padrone* non è un testo fantastico, bensì 'fantasticizzato' (lo stesso si può dire dei racconti del *Crematorio di Vienna*). È stato Remo Ceserani a parlare per primo della "fantasticizzazione" del sistema letterario europeo, paragonandola alla "romanizzazione" dei generi studiata da Michail Bachtin. [...] Né *Il padrone* né *Il crematorio di Vienna* possono essere iscritti alla letteratura fantastica. Il rapporto che intrattengono con il fantastico non è di appartenenza, bensì di parentela: sono testi che introducono, nel contesto generico della narrativa aziendale o industriale, alcuni tratti ricorrenti nella tradizione gotico-fantastica». Parise stesso ha contribuito all'accreditamento del suo romanzo a categorie letterarie colliminari al fantastico: si veda l'intervista di Stajano a Parise in C. Stajano, *La satira feroce di Parise*, in «Tempo», 12 maggio 1965, pp. 46-48: 47: «Ho voluto spiegare in termini di favola semplicissima una situazione di violenza tra uomo e uomo, e in particolare l'assenza di freni inibitori nella violenza verso il prossimo».

<sup>28</sup> Si veda ancora A. Gialloredo, *Cronaca di un servo felice: Il padrone di Parise e gli uomini a una dimensione*, cit., p.152: «Sembra di vedere la nidata di giovani scrittori di fabbrica, alla Luigi Davì, che celebrano con spigliatezza ed energia brutta costumi, codici e allegrie del ceto operaio del nord: si tratta di impressioni, resoconti diretti e un po' superficiali – ma molto apprezzati dai consulenti di Casa Einaudi – il cui negativo sarà abbondantemente fornito da quel vasto filone di letteratura industriale che Calvino poneva sotto il segno deleterio di un "kafkismo sociologico" rappresentato al meglio

raramente viene chiamato in causa come romanzo che narra della malattia. Eppure, le occorrenze e i lemmi che attengono alla malattia, all'ammalarsi, al male o a mali di varia natura sono tutt'altro che pochi. Non solo: l'intera sezione finale della narrazione è segnata dalla presenza di una donna afflitta da "Sindrome di Down". Ma resta che questo romanzo viene considerato per lo più in ragione delle questioni che riguardano il lavoro – il che dipende dai fattori che agiscono sulla *fabula* dei personaggi principali – mentre vi sono sottotracce narrative che è bene portare alla luce<sup>29</sup>.

La storia è nota: un ragazzo della provincia viene assunto in una ditta commerciale e, per questa ragione, lascia il paese per la città. Il suo padrone col tempo ha sviluppato qualcosa di simile a una teoresi sul rapporto del proprietario coi suoi dipendenti; il legame del padrone con suo padre è compromesso da tempo e la madre è dalla sua nel disegno soverchiatore del figlio. Dopo una iniziale condizione di estraneità all'interno della ditta, il giovane lavoratore dichiara la propria fedeltà al padrone che ne fa il suo prediletto. Tuttavia, poco a poco ne diventa succube e si accorge che tutto sommato non lavora, non è incaricato di alcuna mansione e occupa il suo posto solo per compiacere il padrone nelle sue manie di grandezza, nelle sue teorie sul lavoro e sulla gestione degli impiegati<sup>30</sup>. Finché la madre del padrone gli prospetta la possibilità di stabilizzarsi del tutto e di guadagnare molto di più. Ma dovrà sposare Zilietta, una "mongoloide", come si trova scritto più volte nel romanzo. Soppesati vantaggi e svantaggi dell'offerta, il nostro impiegato accetta di sposare Zilietta: la sposa e si accoppia. Le ultime righe del romanzo ci consentono di rintracciare il tappeto di significati che di fatto segna l'opera sin dalle prime pagine:

Sono quasi sicuro che Zilietta è incinta. Prima che essa muoia, cioè tra due o al massimo cinque anni come dicono i medici, farà in tempo ad

proprio dal *Padrone* e dalle sue piroette nell'assurdo e nella liturgia del neocapitalismo».

<sup>29</sup> Sulle esigenze formali della scrittura parisiense al tempo del *Padrone*, si veda D. Ferraris, *Sur les deux états publiés de Il padrone de Goffredo Parise*, in «Cahiers d'Études Romanes», 24 (2011), pp. 217-229.

<sup>30</sup> C. Stajano, *La satira feroce di Parise*, cit., p. 47: «Il padrone del mio romanzo è un demiurgo che vuole creare gli esseri umani come si creano gli oggetti attraverso un'operazione nazistica che non tiene conto della libertà dell'uomo, ma lo strumentalizza al massimo».

essere madre. Mio figlio sarà, come lei, un demente, io lo spero con tutto il cuore e sono in ansia fin da ora. Ognuno desidera trasmettere nel figlio che lo continuerà i propri caratteri individuali. Spero dunque che non sia come me, uomo con qualche barlume di ragione, ma felice come sua madre nella beatitudine pura dell'esistenza. Egli non userà la parola ma nemmeno saprà mai cosa è morale e cosa è immorale. Gli auguro una vita simile a quella del barattolo che in questo momento sua madre ha in mano, solo così nessuno potrà fargli del male.<sup>31</sup>

Zilietta è una demente, si legge. E molte volte si legge – lo abbiamo detto – che è una “mongoloide”<sup>32</sup>. È considerata malata ed è trattata per tale: la malattia è la sua connotazione, la maniera con cui ella appare, ossia la deformità del volto e del corpo<sup>33</sup>. È sufficiente scorrere le parti nelle quali Parise ci rende la descrizione della ragazza per apprezzare quanto ella sia la propria malattia in quanto deformità, anomalia fisica; benché nella percezione del suo futuro marito ciò non sia mai qualcosa di disgustoso, ma piuttosto di animalescamente buffo, come se la donna fosse il pupazzo di un cartone animato, il che – ossia, la rappresentazione fumettistica dei personaggi – è oltretutto un'altra caratteristica del romanzo:

«Ma è malata» ho incominciato a dire, e la dottoressa Uraza mi ha interrotto. «No, non è ammalata.» «Non sarà una malattia, ma è una demente, una mongoloide. Ora io non voglio dire nulla...» La dottoressa Uraza mi ha interrotto un'altra volta: «Ma cosa dice mai, scemo? Una demente? E perché una demente? È una ragazza sanissima e bella, con un bellissimo corpo. Sono sicura che farà dei bambini magnifici». «Ma il viso» ho obiettato, «

<sup>31</sup> G. Parise, *Il padrone*, Feltrinelli, Milano 1965, p. 311.

<sup>32</sup> Il “mongolismo” dà a Parise la possibilità di giocare sulla catena dell'antropomorfismo della figura animalesca o sulla degenerazione a carattere animale della figura umana (spesso scimmiesca, come si vedrà). Si veda, a questo proposito, R. Manica, *Antipatia*, in R. La Capria e S. Perrella (a cura di), *I «Sillabari» di Goffredo Parise*, atti del convegno «*I Sillabari* di Goffredo Parise», Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 4-5 novembre 1992, Guida, Napoli 1994, pp. 17-27: 27: «[...] un topo (la scena è minuziosa, ricorda un altro autore di bestiari – il topo fa il paio con la scimmia – il Landolfi di *Mani*). Il topo di *Simpatia* è antropomorfo (“Aveva un muso mongoloide, di uomo mongoloide e anziano, con occhi mongoloidi minuscoli e lucidi”»).

<sup>33</sup> A tal proposito si veda almeno S. Lazzarin, *Una realtà spettrale: Il padrone di Goffredo Parise*, in «Critica sociologica», 199 (2016), n. 3, pp. 117-128: 119: «[...] col Padrone si arriva al perturbante di matrice fantastica (o fantascientifica): si potrebbero analizzare dallo stesso punto di vista i processi di animalizzazione, o le costanti del grottesco, del deforme».

quelle mani, e i piedi.» «Il viso è nobilissimo e purissimo e moralissimo. Di una donna che non ha in mente altro che sposarsi e creare una famiglia. È un animaletto, e degli animali ha appunto l'innocenza e la grazia.<sup>34</sup>

È malata perché è demente, sostiene l'uomo; non è malata poiché è in grado di avere figli, risponde la donna, la madre del Padrone. Nella prospettiva della progenie familiare, dell'istituto familiare, di un uomo che deve avere una moglie per accreditarsi in società in quanto marito<sup>35</sup>, a capo di una famiglia e per questo anche meritevole di avanzamenti di carriera, l'unica cosa che conta è la fisiologia della riproduzione: in quel senso Zilietta è sana.

Può di certo essere motivo di riflessione che "Sindrome di Down" sia espressione che abbia cominciato a diffondersi in ambito medico e clinico proprio ai primi anni Sessanta del Novecento; che a quel tempo (e poi ancora per molto) gli affetti da quella disfunzione venissero chiamati "imbecilli" o "idioti"<sup>36</sup>; che il medico stesso che ne aveva isolato le proprietà l'avesse definita un secolo prima "tipo di idiozia mongola", non solo, meramente, per i tratti somatici che avvicinavano i pazienti alle popolazioni della Mongolia, ma anche perché quel fatto significava nell'ottica del secolo XIX uno svilimento della razza, un declassamento dell'uomo europeo verso una civiltà regredita<sup>37</sup> quale quella asiatica, una forma

<sup>34</sup> G. Parise, *Il padrone*, cit., p. 263.

<sup>35</sup> C. Altarocca, *Parise*, La Nuova Italia, Firenze 1972, p. 25 e ss.

<sup>36</sup> È sufficiente consultare per il lemma "idiozia" *L'Enciclopedia medica italiana*, vol. VII, USES Edizioni scientifiche, Firenze 1979, pp. 1145-1146: «Il termine idiozia è stato usato per indicare le insufficienze mentali gravi [...]. Nella fascia da 25 a 50 si situerebbe l'imbecille. [...] L'i., come quadro clinico, fa parte di diverse malattie: si ritrova molto spesso in certe forme di oligofrenia dismetabolica, nelle forme più gravi di mongolismo (v. Down, Sindrome di)».

<sup>37</sup> Si tenga presente che in *L'arte della gioia* di G. Sapienza, romanzo pubblicato in prima edizione nel 1976, Gaia, la principessa della storia, usa dare nomignoli a tutti. Nel momento in cui deve darne uno al Principe affetto da Sindrome di Down non vi riesce; anzi, tende a trattarlo come un essere inanimato. Si veda M. Castiglione, *Il nome e i nomi di Goliarda Sapienza*, in M. G. Arcamone, D. Bremer, D. De Camilli (a cura di), *Il nome nel testo*, ETS, Pisa 2014, pp. 205-219: 215-216: «La creatività della Sapienza, più che nell'attribuzione di nomi e cognomi per i suoi personaggi, si manifesta nei soprannomi che la principessa Gaia affibbia alla cameriera Luigia, alla nipote Beatrice, al principe Ippolito e alla stessa Modesta. Espediente, questo, che permette alla scrittrice di aumentare l'attenzione su determinati particolari dei personaggi: una malformazione al piede per Beatrice, che per questo motivo verrà chiamata Cavallina; la sindrome di Down per il principe, malattia che agli occhi di Gaia lo rende una "cosa" da segregare e non un essere umano».

di animalità. Insomma, l'esito di una percezione eurocentrica della malattia stessa. È curioso il modo col quale Parise negli anni del *Padrone* faccia discendere con facilità la malattia dall'accostamento del tratto umano a quello animale; non è, tuttavia, sorprendente, giacché lo scrittore vicentino conservava da tempo una certa attitudine alla zoomorfia. Lo ha notato di recente Lucia Rodler, rilevando quanto soprattutto agli inizi degli anni Sessanta Parise amasse accostare la donna a un animale, segnatamente una farfalla<sup>38</sup>; ma quel che più interessa è che lo scrittore lo fa perché «secondo il pensiero fisiognomico, infatti, il carattere di ogni individuo si conosce anche attraverso la somiglianza con gli animali»<sup>39</sup>. Conosciamo, altresì, le letture darwiniane dello scrittore e che queste si fecero intense proprio in questa fase, ma non è detto che quanto si legge nel *Padrone* a proposito di Zilietta sia soltanto il frutto dell'applicazione da parte del nostro scrittore di teorie sulla selezione naturale,<sup>40</sup> della specie e del capitalismo industriale che poté sperimentare nei suoi viaggi negli Stati Uniti<sup>41</sup>. Riteniamo che il quadro sia più complesso, che il principio selettivo sia in realtà una conseguenza di un labirinto disegnato attorno alla dinamica della malattia organica.

Il ragazzo ha la coscienza di sposare una donna malata, “mongoloide”, demente, deforme, da cui avrà figli dementi e deformi. Ma la donna che non considera Zilietta malata, lo fa non perché voglia accoglierla nella sua dignità di persona, ossia come accettazione

<sup>38</sup> Si veda L. Rodler, *Come in una farfalla*, in Ead., *La post-fisiognomica di Goffredo Parise*, in «Aisthesis», 13 (2020), n. 1, pp. 127-133: 128: «[...] tre figure femminili sono descritte da Parise anche grazie alla similitudine con un animale: l'aspetto e il comportamento delle giovani donne viene paragonato a quello di una farfalla, a significare bellezza, leggerezza, istintività e mistero. Le farfalle interessano perché rappresentano un immaginario antropocentrico tradizionale [...]. In Parise, la similitudine del giornalista giovanissimo veicola un'ammirazione che, negli anni Sessanta, diviene invece distanza tra l'uomo razionale e analitico, e la donna istintuale e convenzionale. In entrambi i casi tuttavia lo scrittore si serve dell'animale per parlare dell'individuo».

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Si veda S. Perrella, *Addii, fischi nel buio, cenni. La generazione dei nostri antenati*, Neri Pozza, Vicenza 2016, p. 182.

<sup>41</sup> Sui viaggi di Parise si vedano almeno S. Perrella, *Parise viaggiatore indigente*, in F. Gioviale (a cura di), *La parola quotidiana: itinerari di confine tra letteratura e giornalismo*, Atti del Convegno, Catania, 6-8 maggio 2002, Olschki, Firenze 2004, pp. 191-199; C. Betocchi, *Poeta in America*, in «Il Popolo», 19 settembre 1959; A. Zava e E. Del Tedesco (a cura di), *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene*, Serra, Pisa-Roma 2009.

della condizione della ragazza down, ma obliterando del tutto la questione. È una forma di negazionismo: per questa donna Zilietta esiste soltanto in quanto in grado di fare figli. Questo romanzo ruota quasi tutto sulla malattia e, per una sua discreta parte, anche sul deforme; ha pienamente a che vedere con la condizione di malato e di fisicamente anomalo. Parise riduce il peso di tutto questo attraverso lo schermo del favolistico e del fumettistico<sup>42</sup>: dà nomi di personaggi da fumetto a molti dei protagonisti dell'opera, quasi per superare il terribile livello della realtà. Ed è questo che riduce il peso del patologico in una storia segnata dal male, dalla malattia, anche dal deforme. Anzi, si può ben dire che il deforme del romanzo, l'animalesco e il disumano sono il preludio a una condizione di malattia, di malato, di malsano. Così il portiere della ditta «era una natura scimmiesca, come vecchi ed enormi oranghi dello zoo»<sup>43</sup>. Ma soprattutto, appena arrivato in ditta, con la sua bella lettera di presentazione, il nostro protagonista dice: «ho un appuntamento col dottor Diabete», nient'altri che il direttore dell'ufficio estero, le cui prime parole al cospetto del giovane ragazzo saranno: «Fumo quaranta sigarette al giorno, e sono malato»<sup>44</sup>. Il nostro uomo (il quale nel romanzo non ha nome, non possiede l'identità che può avere da un nome e pare assumerla poco a poco da tutti coloro coi quali entra in contatto, vale a dire uomini che soffrono una qualche malattia; dunque, egli assume e quasi assorbe per osmosi una identità che riceve da soggetti malati) è invitato a pranzo da Diabete e dopo poco si legge: «Mia moglie è sempre ammalata e dunque sotto un certo aspetto è un peso notevole»<sup>45</sup>. E di qui una lunga sequenza di dettagli inquietanti sui colleghi, su coloro che lavorano in ditta o sui coinquilini stessi di Diabete: «l'uomo dai piedi malformati»; «Il capofamiglia si aspettava buone novità nello stesso pomeriggio ed era così impaziente che la moglie a un certo momento lo ha interrotto imponendogli di prendere una compressa di Distonium»<sup>46</sup>. E via di questo passo.

<sup>42</sup> Sul tema si tenga presente anche I. Crotti, *Per una fenomenologia del fantastico nel primo Parise*, in *Tre voci sospette. Buzzati, Piovene, Parise*, Mursia, Milano 1994.

<sup>43</sup> Parise, *Il padrone*, cit., p. 25.

<sup>44</sup> Ivi, pp. 27, 31 *passim*.

<sup>45</sup> Ivi, p. 42.

<sup>46</sup> Ivi, pp. 38, 56 *passim*.

Anche il dott. Max, il capo della ditta, una sorta di personaggio-fantasma<sup>47</sup>, colui che dà il lavoro, lo distribuisce e lo teorizza (non sarà difficile intravedere nel suo nome una grottesca parodia di Marx) non è del tutto a posto, è un po' guasto anch'egli: («la bocca piccola, femminile e quasi senza traccia di labbra appariva segnata tutto intorno, soprattutto agli angoli, da una secrezione biancastra [...] Il dottor Max ha allungato la mano, una mano debole, secca e avvizzita nel palmo come certe zampe»<sup>48</sup>).

Il dottor Max ha qualcosa insieme di disumano (inteso come non-umano), anomalo, irregolare: non è propriamente malato, ma anch'egli si colloca nel contesto di una irregolarità e di una difformità che, tuttavia, più avanti sembrano farsi qualcosa di più preciso. Quando illustra al nuovo impiegato i grandi progetti della ditta e come essa si svilupperà dirà che «del resto è chiaro che il mondo cammina verso la completa demenza»<sup>49</sup>, anticipando il cuore tematico e semantico del finale: la demenza di Zilietta, ma anche il dover o il volervi andare incontro, il volervi aderire, il quale è l'altro grande nodo tematico del romanzo, ossia «andare verso la malattia». Quasi cercarla e avvertirla come la condizione necessaria a un certo equilibrio sociale, quello del lavoratore in ditta, il quale è malato, dev'essere malato e non può che essere malato. E se non è malato vuol dire che non sta lavorando: proprio quando il protagonista proclama la sua sanità, è costretto a rendersi conto che non ha nessun ruolo nella ditta né ha una scrivania:

Io non ho nulla, non ho nessuna malattia, mi annoio a sentir parlare delle malattie degli altri, che non capisco e non posso condividere in nessun modo e con nessun sintomo. Anzi sto benissimo.<sup>50</sup>

Non lavora: per questo è sano. Ed è costretto a sentir parlare delle malattie degli altri suoi colleghi. Malattie che gli vengono

<sup>47</sup> Si veda M. Portello, in G. Parise, *Opere*, a cura di B. Callegher e Mauro Portello, I Meridiani Mondadori, Milano 2005, 2 voll., vol. I, p. 1593: «[...] si è però in qualche modo autorizzati a pensare che la frizione tra Parise e Garzanti abbia costituito un oggettivo prodromo nel concepimento dell'opera prefigurando lo scontro tra il protagonista del libro e il padrone-dottor Max».

<sup>48</sup> Parise, *Il padrone*, cit., p. 47.

<sup>49</sup> Ivi, p. 53.

<sup>50</sup> Ivi, p. 230.

illustrate anche con un certo grado di compiacimento, come se fossero medaglie al valore che il lavoratore deve appuntarsi al petto.

A un certo punto del romanzo Parise azzarda una sorta di teorema del lavoratore malato, una sorta di darwinismo applicato<sup>51</sup>:

Il dottor Max ha idee molto chiare sulle malattie gravi e non gravi. Se un dipendente si ammala egli dice semplicemente: «Mi dispiace molto ma la natura è fatta così. Se egli non può lavorare perché lo dovrei pagare? Se poi muore è evidente che la natura vuole, non solo che egli non lavori, ma nemmeno che sopravviva. Se impiega tanto tempo a morire vuol dire che non ha le idee chiare. Una volta che si è reso conto della sua inutilità egli stesso dovrebbe, per primo, desiderare la morte. Invece no: si accaniscono a vivere». Se invece un dipendente si ammala ma continua a lavorare egli dice: «Vede? È ammalato ma lavora ugualmente. Significa che la sua volontà di lavoro, e quindi di vita, è più forte della malattia.» E conclude: «Un uomo è quello che è. Se è forte è forte. Se è debole è debole. Se è debole (forse per fatti ereditari, ma se si va a guardare l'eredità non si finisce più e del resto anche questa può rivelare la grande o scarsa moralità familiare), vuol dire che c'è in lui poca forza morale e questo, caro mio, è fatale. Finirà per soccombere»<sup>52</sup>

Poco prima, in una lunga pagina sulle malattie della ditta, aveva detto «i dipendenti dopo vent'anni sono quasi tutti ammalati». Tant'è che il Padrone dispone per tutti a turno delle “iniezioni di vitamina” a cui il nostro giovane lavoratore non si può sottrarre. D'altra parte, Parise nel *Crematorio di Vienna* di qualche anno più tardi, oltre a frequenti accenni sparsi qua e là alle malattie, dedicherà un intero racconto, il 15mo, all'essere malato, alla condizione della degenza ospedaliera come paura dell'inerzia e della “cosificazione”<sup>53</sup>, che comincia così:

<sup>51</sup> Si veda il fondamentale saggio di D. Scarpa, *Goffredo Parise tra Darwin e Montale*, in «Belfagor», 54 (30 novembre 1999), n. 6, pp. 671-692.

<sup>52</sup> Parise, *Il padrone*, cit., p. 225.

<sup>53</sup> A questo proposito si veda E. Attanasio, *Il crematorio di Vienna di Goffredo Parise: la fede nell'oggetto*, in «Biblioteca di Rivista di Studi Italiani», XXXVI (dicembre 2018), n. 3, pp. 205-218: 211: «Nel *Crematorio di Vienna* la riflessione sul rapporto dell'uomo con le cose e la riduzione dell'uomo a status di cosa si configura davvero come fulcro dell'opera. Nel brano centrale, il diciassettesimo, il protagonista afferma: “posso pronunciare ed enumerare tranquillamente città, piazza, casa, moglie e figlio senza distinzione alcuna tra luoghi, oggetti e persone, come fossero la stessa cosa e, in un certo qual modo, si confondessero”. D'altra parte, è noto che Parise avesse pensato a *La cosa* come

Sono degente in un ospedale da più di quattro mesi e mi vergogno. Mi vergogno a un punto tale di essere ammalato che sento quasi la necessità di chiedere scusa pur sapendo di non venir perdonato in nessun modo. Non tanto perché la mia malattia sia una malattia infettiva o comunque tale da recare danno agli altri, ma per la malattia in sé, cioè per la mia forzata degenza e, in sostanza, per la mia inattività.<sup>54</sup>

Vergognarsi della malattia non in quanto malattia (il lavoratore, come detto, deve ammalarsi prima o poi e se non si ammala è sospetto) ma in quanto degenza, in quanto costringe all'inattività, al non poter essere produttivi: il teorema del Padrone ha fatto breccia, è avanzato nell'intertesto stesso di Parise ed è sintomatico che il *Crematorio di Vienna* cominci così: «Un giorno il padrone entrò nell'ufficio di Bruno»<sup>55</sup>. Intanto, bisogna ammalarsi, lasciarsi rovinare dalla malattia: è la prima stimmata del lavoratore. E anche questo giovane impiegato, benché sano, sarà contaminato e percepito tale. Come tutti i preferiti suscita un'invidia che si manifesta con un'accusa infamante nella sfera della malattia e del contagio. Egli è considerato pericoloso, contagioso, portatore di malattie. Gli altri lo chiamano "spirocheta pallida", con tutto quel che ne può derivare<sup>56</sup>. Per sottrarsi alle accuse chiede qualche giorno di permesso, ma intanto comincia a scemare la fiducia che il padrone gli aveva accordato. Tornato, riprende le frequentazioni degli altri membri della ditta, riprende ad andare nelle loro abitazioni per capacitarsi della loro vita, ma il quadro non cambia. Parise riprende con maggiore intensità il bollettino medico del suo romanzo. Se ne possono isolare interi blocchi:

1. Così ho conosciuto Pluto, che dirige l'ufficio agenti, e Pippo che è, per il momento, un collaboratore esterno dell'ufficio pubblicità [...]. Le nostre conversazioni (ma io partecipo molto poco e mi limito ad ascoltare) sono sempre le stesse e hanno due soli argomenti: il dottor Max o la ditta e le malattie di cui entrambi soffrono. Pluto soffre di nevralgie al trigemino e di sospetti di ulcera, Pippo di tachicardie improvvise e sospetti di nefrite. Questi due argomenti, lavoro e malattie, sono i veri padroni della

primo titolo per *Il padrone*: si veda S. Perrella, *Fino a Salgarèda. La scrittura nomade di Goffredo Parise*, Rizzoli, Milano 2003, p. 102.

<sup>54</sup> G. Parise, *Il crematorio di Vienna*, Feltrinelli, Milano 1969, p. 110.

<sup>55</sup> Ivi, p. 7.

<sup>56</sup> Si veda il già citato C. Altarocca, *Parise*, cit., p. 118.

conversazione e si intersecano e si fondono gli uni con gli altri come se in realtà fosse un argomento solo. Anche le mogli partecipano attivamente a questi discorsi per non sentirsi estranee alla vita dei mariti; sanno tutto della ditta e di quanto si svolge negli uffici fino ai minimi particolari e anch'esse soffrono di malattie.

2. Forse per oscuri rapporti tra esterno e interno Fabrizia è persuasa che le sue ovaie sono ammalate e ne parla in continuazione: per mostrare il suo diritto di appartenenza alle universali malattie che giustifica la vita. Ma io non lo credo e anche i medici lo escludono.

3. Giunti a questo punto ognuno ha cominciato a descrivere minutamente i sintomi delle proprie malattie, a confrontarli con quelli delle malattie dell'altro e si sono scoperti molti particolari comuni a tutti. Per esempio si è scoperto che i sintomi della nevralgia al trigemino di Pluto hanno dei punti in comune con la tachicardia di Pippo e che la diminuzione del senso dell'olfatto di Cinzia può benissimo derivare anziché da un fatto nervoso, come lei crede, da disturbi di natura ovarica perché Fabrizia, anche lei, proprio in coincidenza con i suoi disturbi, percepisce una notevole diminuzione dell'olfatto. Una piccola discussione è sorta anche sui farmaci.

4. Ho capito che Pluto e Pippo lavorano e guadagnano il denaro per mantenere e nutrire largamente le malattie, in quanto esse forniscono una giustificazione, un alibi generale verso la realtà della loro condizione di subalterni e di dipendenti del dottor Max.<sup>57</sup>

La malattia come sistema di esistenza e come sistema – cercato e perseguito – della condizione del lavoratore. Il lavoratore, il dipendente della ditta, colui che ha una qualche considerazione dal suo padrone, è tale quando può vantare qualche malattia. Ma il nostro protagonista non ne ha. Lo ha detto: è sano, “io sto benissimo”. E difatti è da quel momento che comincia a perdere la stima del suo padrone e gli si apre il baratro della perdita del lavoro se non accetterà di vivere alle sue condizioni, le quali hanno un nome e un profilo precisi: Zilietta, la “mongoloide”. Dunque: unione alla malattia.

<sup>57</sup> G. Parise, *Il padrone*, cit., pp. 188, 197 *passim*.

## INDICE

<i>Maria Di Maro, Valeria Merola</i> Percorsi tra Letteratura e Medicina	5
<i>Sebastiano Valerio</i> Medici, medicina e polemiche letterarie nell'età dell'Umanesimo	23
<i>Valeria Merola</i> Medici e medicina nelle corti rinascimentali: le novelle di Giraldi Cinzio	39
<i>Linda Bisello</i> «L'occhio della medicina»: l'anatomia come strumento euristico nella cultura della prima età moderna	59
<i>Maria Di Maro</i> Letteratura e medicina nel secolo dei lumi	77
<i>Daniela De Liso</i> Letteratura e medicina nell'Ottocento. Leopardi e Manzoni	97
<i>Riccardo Castellana</i> Trauma e amnesia nell'immaginario del Novecento	113

*Massimiliano Tortora*

Limiti e doveri dei medici pirandelliani 131

*Antonio Rosario Daniele*

Goffredo Parise e *Il padrone*.

Ossia, lasciarsi rovinare dalla malattia 145

*Raffaella Pajalich*

Note di medicina narrativa 161



Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di settembre 2023