

Imprese e letteratura

Alessandro Cinquegrani
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Two recent books try to redefine the economic and financial systems bringing them back to documents (Ferraris) and to instinctive drives (Mazzarella). This essay reviews some of the most important novels of the third millennium about entrepreneurs to test the cogency of these concepts. From *American Pastoral* by Philip Roth to *Beautiful You* by Chuck Palahniuk, from *The Human Resources Manager* by Abraham Yehoshua to *Zero K* by Don DeLillo, the essay describes the present world as a society of wasted desire and the life of the company as a constant search for meaning.

Keywords Documents. Drive Theory. Contemporary Novel. Meaning.

Sommario 1 Documenti e pulsioni. – 2 La società del desiderio. – 3 L'innovazione di significato. – 4 Il grado zero del significato.

«Cosa cazzo si vuole vendere?» incalzai. «Qual è l'oggetto di questa campagna?»
L'account si immobilizzò di colpo.
«Il pianeta!»
(Antonio Moresco, *Canti del caos*)

1 Documenti e pulsioni

Il mondo degli ultimi due secoli è stato compreso come il mondo del capitale industriale: produceva merci, generava alienazione, faceva rumore, quello delle fabbriche. Poi è stata la volta del capitale finanziario: produceva ricchezza, generava adrenalina, e faceva ancora un po' di rumore, quello delle sedute di borsa. Oggi si sta facendo avanti un nuovo capitale, il capitale documediale: produce documenti, genera mobilitazione, e non fa rumore. (Ferraris, Pains 2018, dalla copertina)

Così, Maurizio Ferraris presenta il suo stesso volume *Scienza nuova. Ontologia della trasformazione digitale*. Con la trasformazione dell'economia muta anche il suo fine: il desiderio di possesso rivolge la sua attenzione prima verso gli oggetti, poi verso i capitali, infine verso i documenti. Non mutano le dinamiche pulsionali che scaturiscono dal desiderio, mutano gli obiettivi di quel desiderio.

Fermarsi voleva dire perdere tutto. S'era talmente esposto con le banche che doveva per forza andare avanti.

Avrebbe trovato la liquidità, sbloccato gli anticipi e ripreso i lavori. A costo di ammazzare con le proprie mani quella stronza isterica della gestione crediti anomali, sempre pronta a bloccare i bonifici, e quel Guarnieri che la manovrava.

Fermarsi voleva dire perdere tutto. (Bugaro 2015, 5)

È l'incipit di *Effetto domino* di Romolo Bugaro, la storia di due imprenditori dell'area veneta che tentano l'operazione edilizia più grande della loro vita. E una volta avviata quell'operazione, ciò che porterebbe allo sfacelo, a *perdere tutto*, è *fermarsi*. Fermarsi non è possibile, non dar seguito a quelle pulsioni di dominio e di conquista significherebbe perdere tutto, non solo i propri averi, ma anche la propria identità.

L'economia e la finanza sono state descritte come elementi generatori di queste pulsioni, ma Arturo Mazzarella nel suo libro *Le relazioni pericolose. Sensazioni e sentimenti del nostro tempo* ribalta questa equazione:

Siamo sicuri, infatti, che l'economia neoliberale possieda oggi una forza egemonica, capace di infiltrarsi nell'intera articolazione psichica fino a dominarla, rendendola subalterna alle sue leggi come alle sue imprevedibili oscillazioni?

Proviamo ad avanzare l'ipotesi opposta. Che non sia l'apparato psichico a preparare le condizioni da cui derivano la genesi e, poi, il radicamento delle modalità di produzione e consumo sulle quali si fonda il «finanzcapitalismo», per riprendere l'efficace formula coniata da Luciano Gallino? (Mazzarella 2017, 16)

L'ipotesi, che viene sostenuta e dimostrata efficacemente per tutto il libro, si basa dunque sul presupposto che alla base del sistema capitalista ci siano le pulsioni o l'energia psichica, indipendentemente dall'oggetto al quale si rivolgono, sia esso materiale o finanziario oppure un documento. L'autore può così ricorrere a Freud per spiegarlo, e ricostruire la dinamica servo-padrone come archetipo dal quale discendono i reali conflitti pulsionali:

Per assumere, in una determinata circostanza, il ruolo di padrone, ciascuno deve sottoscrivere preliminarmente con il servo, o con

un suo vicario, un patto che lo obbliga alla restituzione - in tempi anche brevi, se necessario - di quanto ha ottenuto. Un accordo del genere è destinato ad annullare il riconoscimento del valore particolare dell'oggetto e della meta verso cui si indirizzano, di volta in volta, le pulsioni: regolate, viceversa, da un indebitamento che esplicita la massima indifferenza rispetto a qualsiasi meta e oggetto. (Mazzarella 2017, 32)

Ecco perché *fermarsi vuol dire perdere tutto* per gli imprenditori di *Effetto domino*, perché metterebbe fine alla necessaria, conflittuale dinamica servo-padrone, che sta alla base delle pulsioni psichiche, al di là della meta alla quale si rivolgono.

Ma la domanda fondamentale che pure lo studioso si pone, è perché dunque, se questa dinamica è costitutiva della psiche umana, e già descritta da Freud nel *Disagio della civiltà* pubblicato esattamente novanta anni fa, esplose in modo quasi incontrollabile soltanto negli ultimi anni, e in particolare dopo la crisi del 2008? Perché oggi, scrive Mazzarella, «si è completamente frantumata la capacità di regolare “le relazioni reciproche, le relazioni sociali, tra gli uomini”, nella quale Freud riconosce la principale funzione della civiltà» (Mazzarella 2017, 22).

L'erosione della civiltà porta inevitabilmente all'accentuazione della dinamica tra servo e padrone o tra oppressore e oppresso. Senza con questo voler fare paragoni indebiti, si veda il caso macroscopico di smarrimento della civiltà, ovvero la vita del Lager descritta da Primo Levi in *Se questo è un uomo* nella quale fortissima e senza appello è la suddivisione tra *sommersi* e *salvati*, proprio per l'assenza delle «riserve» della vita civile:

Questa divisione è molto meno evidente nella vita comune; in questa non accade spesso che un uomo si perda, perché normalmente l'uomo non è solo, e, nel suo salire e nel suo discendere, è legato al destino dei suoi vicini; per cui è eccezionale che qualcuno cresca senza limiti in potenza, o discenda con continuità di sconfitta in sconfitta fino alla rovina. Inoltre ognuno possiede di solito riserve tali, spirituali, fisiche e anche pecuniarie, che l'evento di un naufragio, di una insufficienza davanti alla vita, assume una anche minore probabilità. Si aggiunga ancora che una sensibile azione di smorzamento è esercitata dalla legge, e dal senso morale, che è legge interna; viene infatti considerato tanto più civile un paese, quanto più savie ed efficienti vi sono quelle leggi che impediscono al misero di essere troppo misero, e al potente di essere troppo potente.

Ma in Lager avviene altrimenti: qui la lotta per sopravvivere è senza remissione, perché ognuno è disperatamente ferocemente solo. (Levi 2005, 80)

Nel Lager, che come diceva lo stesso Levi è stato oltre che un'immane tragedia «una gigantesca esperienza biologica e sociale» (Levi 2005, 79), ovvero una sorta di esperimento, la civiltà viene meno e così i rapporti di forza tra le persone esplodono incontrollate in una lotta di tutti contro tutti: non solo, perciò, un conflitto prevedibile e inevitabile tra oppressori e oppressi, ma anche una lotta intestina tra gli oppressi:

Ci rendiamo conto che tutto questo è lontano dal quadro che ci si usa fare, degli oppressi che si uniscono, se non nel resistere, almeno nel sopportare. Non escludiamo che ciò possa avvenire quando l'oppressione non superi un certo limite, o forse quando l'oppressore, per inesperienza o per magnanimità, lo tolleri o lo favorisca. Ma constatiamo che ai nostri giorni, in tutti i paesi in cui un popolo straniero ha posto piede da invasore, si è stabilita una analogo situazione di rivalità e di odio fra gli assoggettati; e ciò, come molti altri fatti umani, si è potuto cogliere in Lager con particolare cruda evidenza. (Levi 2005, 82-3)

La società contemporanea, ovviamente, non ha nulla a che fare con l'aberrazione del Lager. Tuttavia Primo Levi ricorre al Lager per spiegare i comportamenti umani anche al di fuori del filo spinato. In una situazione di oppressione o comunque di squilibrio sociale le pulsioni aggressive esplodono incontrastate. Il mondo imprenditoriale, economico e finanziario, dunque, ma anche quello dei *social* e dei *media*, potrebbero mostrare queste storture, proprio nel momento in cui il contesto civile allenta la sua funzione di controllo sociale.

Ma c'è anche un altro elemento preoccupante nella società contemporanea che potrebbe contribuire a una recrudescenza delle pulsioni più profonde: ovvero, per dirla in termini lacaniani, il disfacciamento dell'ordine simbolico. È ancora Mazzarella a spiegare questo passaggio:

Quando al simbolo vengono revocate le proprietà di incrociare elementi situati entro registri diversi esso è destituito di ogni potere, riducendosi a un puro simulacro: privo delle risorse indispensabili per costruire i «legami comuni» a cui si riferisce Gadamer, per distinguere qualsiasi alterità, in modo da limitare le proiezioni narcisistiche di un Io risucchiato dall'aspirazione a un potere inesauribile nella sua forza espansiva. Così pressante da aver frantumato l'intero ordine simbolico - individuale e collettivo, locale e globale - in una distesa di schegge insensate, equivalenti nella loro irriconoscibilità.

Oggi, finalmente, si può dire che ne siamo tutti coscienti. Non esiste più alcun simbolo in grado di legare, di mettere insieme, mediante l'azione di riconoscimento, ciò che è diviso, ciò che ciascuno soggetto ravvisa come separato da sé. (Mazzarella 2017, 26)

Non esiste più un livello simbolico nella percezione della realtà che sia in grado di legare e di favorire il riconoscimento. Né simboli religiosi, né patriottici, né familiari, né professionali: esiste solo il Reale nella sua enigmaticità indecifrabile.

Da sempre esistono oggetti simbolici: il crocifisso, la bandiera, il focolare. Quando il capitale produceva merci, come dice Ferraris, le merci stesse diventavano oggetti, gli oggetti cose con un valore affettivo, quasi con una vita (Bodei 2014): le cose erano anche simboli. Poi c'è stato il capitale finanziario, il denaro, anch'esso elemento simbolico per eccellenza, ma anche con una presenza, una materia, con 'l'odore dei soldi'. Infine, dice Ferraris, è stato il tempo dei documenti nei quali tuttora siamo immersi. Ma i documenti sono certificati di esistenza, non producono simboli, «non fanno rumore», sono fusi nel Reale.

Se è vero che un matrimonio non è un matrimonio se non è certificato da un documento, allora quel documento è solo Reale. L'oggetto simbolico è piuttosto la fede che rappresenta il matrimonio. È simbolico perché è un oggetto reale autonomo dal matrimonio in sé: si può essere sposati senza portare la fede, o magari dopo che si è persa la fede per sempre, ma non si può essere sposati se il documento non esiste o non lo attesta.

Nella *società dei consumi* il simbolo è sostituito dal simulacro, poco importa ai nostri fini se il sistema delle imprese e della pubblicità crei un meccanismo di seduzione, come sostiene Baudrillard, o assecondi le pulsioni come sostiene Mazzarella, ciò che conta in questo caso è che il simbolico è annientato dal documento. Così l'oggetto non può diventare *cosa*, ma resta solo un oggetto senza altro significato, come se fosse scollegato dalla pulsione che l'ha prodotto. Spiega Remo Bodei in *La vita delle cose*: «L'italiano 'cosa' (e i suoi correlati nelle lingue romanze) è la contrazione del latino *causa*, ossia di ciò che riteniamo talmente importante e coinvolgente da mobilitarci in sua difesa (come mostra l'espressione 'combattere per la causa')» (Bodei 2014). Ma se non abbiamo simboli per i quali mobilitarci, né una civiltà che ci protegge dalle pulsioni, non resta che il tentativo misero, ultimo, di mobilitarci per le pulsioni, creando così una società del desiderio illimitato.

2 La società del desiderio

Il più noto imprenditore della letteratura recente è Seymour Levov detto lo Svedese, protagonista di *Pastorale americana* di Philip Roth, che ha ereditato la florida azienda Newark Maid dal padre, Lou Levov, che gli ha insegnato l'arte di conciare le pelli e di produrre guanti. Seymour è orgoglioso del proprio lavoro, orgoglioso dell'eredità che ha potuto raccogliere da suo padre, il re dei guanti. La sua vita è legata a quel luogo: «La sala taglio era il posto dove lo Svedese si era convinto a fare il guantaio come suo padre, il posto dove credeva di essersi trasformato da ragazzo in uomo» (Roth 2005, 136).

Tutta la sua vita è fatta di successi. L'impresa funziona bene, gli garantisce un benessere economico ma costituisce anche la sua passione, ha una bella famiglia, una moglie che è stata Miss New Jersey, è rispettato e invidiato da tutti, il modello della perfezione. *Pastorale americana* è del 1997, è ancora presto per parlare dell'invasione dei documenti, ma l'America dell'apparenza, l'America dei simulacri, l'America Disneyland è tutta lì, nell'infallibile successo dello Svedese e della sua impresa, che fa i guanti migliori d'America, che è rimasta a Newark invece di essere delocalizzata, che corrisponde al suo padrone.

Così racconta lo Svedese alla sedicente appassionata studentessa Rita Cohen in visita alla fabbrica:

- Proprio così. È davvero difficile arricchirsi nell'industria guantaria, perché richiede tanta manodopera: un processo molto lungo, tante operazioni da coordinare. Le fabbriche di guanti, generalmente, sono state aziende a gestione familiare. Di padre in figlio. Aziende molto tradizionali. Per la maggior parte degli industriali, un prodotto è un prodotto. Chi lo produce non sa nulla del prodotto. L'industria guantaria non è così. Questa industria ha una lunga, lunghissima storia.
- Gli altri sentono il fascino dell'industria guantaria come lo sente lei, signor Levov? Lei ha una vera passione per questo posto e per tutti i processi. Immagino sia questo a renderla un uomo felice.
- Davvero? - chiese lui, e si sentiva come se stessero per sezionarlo, tagliarlo con un coltello, aprirlo e svelare tutta la sua infelicità. - Credo di sì. (Roth 2005, 140)

La descrizione dell'impresa di Levov potrebbe o dovrebbe rappresentare la sua felicità, proprio perché è evidente la passione con cui ne parla. Ma non è così, e la sua interlocutrice che è solo apparentemente ingenua ma si rivelerà diabolica, lo sa bene. Sotto quel velo di felicità e successo, infatti, lo Svedese ha creduto di poter seppellire le sue pulsioni, che si sono scatenate e rivoltate contro di lui tra-

volgendolo: non serve neppure «sezionarlo» o «tagliarlo con un coltello» per «svelare tutta la sua infelicità», basta sollevare quel velo e vedere cosa c'è sotto.

L'immagine monolitica e perfetta dello Svedese è infatti definitivamente incrinata dalla figlia Merry che, dopo aver dimostrato nella sua adolescenza un fermento passionale quasi incontenibile, abbraccia un movimento di rivolta politica, fino a commettere un attentato. Ma alla base di tutto questo ci sono le pulsioni inconsce che legano il padre alla figlia e che hanno sviluppi che scatenano conseguenze imprevedibili e macroscopiche facendo crollare l'uomo e l'imprenditore Levov. La scena originaria infatti si svolge quando Merry ha solo 11 anni e, dopo le richieste insistenti di lei, il padre «l'attirò a sé con un braccio e la baciò sulla bocca balbettante con la passione che lei gli aveva chiesto per tutto il mese» (Roth 2005, 100):

Fu terribile, per un momento. Questa non era una cosa della quale lui si fosse mai preoccupato, questo era un tabù che non considerava nemmeno tale, una cosa che avevi il divieto di fare ma che sembrava assolutamente naturale non fare, che non costava nessuno sforzo... E poi, per momentaneo che fosse, *eccolo*. Mai in tutta la sua vita, né come figlio né come marito né come padre, e nemmeno come datore di lavoro, lo Svedese si era comportato in modo così estraneo alle regole emotive da cui era governato, e più tardi si chiese se quello strano passo falso paterno non fosse la mancanza di responsabilità che pagò per il resto dei suoi giorni. (Roth 2005, 100)

Si tratta - Roth lo dice esplicitamente - dell'infrazione di un tabù, e il tabù regola i comportamenti sociali dell'uomo dall'epoca primitiva ad oggi. L'infrazione del tabù provoca uno squilibrio nella società che Freud in *Totem e tabù* mette in relazione a quanto avviene nei nevrotici: «l'elemento caratteristico delle nevrosi è la preponderanza delle componenti pulsionali sessuali su quelle sociali» (Freud 1969, 113). Esiste perciò una doppia componente, due forze che agiscono sul soggetto e sulla società, una di carattere sessuale e una sociale: la pulsione sessuale è necessaria e inevitabile ma se si scatena senza il controllo della civiltà e dei suoi tabù è in grado di invadere l'io in maniera totalmente destabilizzante.

Quando Rita Cohen si rivela per quello che è, ovvero per una figura misteriosamente legata a Merry, e incontra lo Svedese in una stanza d'albergo apparentemente per fornirgli informazioni sulla figlia scomparsa, lo provoca sessualmente proprio facendo leva sull'incesto tra padre e figlia, imitando la balbuzie di Merry e chiamando lo svedese «papà». Di fronte a questa provocazione, lo Svedese si schermisce, provocando ancora una reazione eccessiva da parte di Rita:

Cosa c'entra questo spettacolo con quello che è successo?

Moltissimo - disse lei. - Sarai sorpreso da come sarà chiaro il quadro delle cose che ricaverai da questo spettacolo -. Abbassò lentamente le mani fino a toccarsi il pelo pubico. - Guardala, - gli disse, e, arrotolando verso l'esterno gli orli delle labbra con le dita, gli mostrò il tessuto membranoso, venato, screziato e cereo, che aveva la lucentezza da tulipano umido della carne scuoiata. Lo Svedese distolse lo sguardo. (Roth 2005, 157)

Se la società e anche la psiche individuale si basavano, secondo Freud, su un equilibrio tra pulsioni sessuali e relazioni sociali, qui, a causa dell'infrazione del tabù, le pulsioni sessuali si manifestano senza controllo fino a portare lo Svedese alla deriva.

L'impresa, allora, serviva a Levov per coprire le pulsioni sepolte, per porre il velo della civiltà sulle pulsioni. La Newark Maid produce guanti, e la funzione del guanto è coprire. È interessante la traduzione italiana laddove parla della «carne scuoiata» (l'originale «flayed flesh») non ha un riferimento etimologico al cuoio, anche se significa letteralmente 'carne scuoiata' o 'scorticata'), perché il cuoio è proprio il materiale lavorato nell'azienda della famiglia Levov. L'oggetto, o meglio la cosa, copre l'esplosione delle pulsioni in un equilibrio precario del quale l'impresa deve farsi carico.

Ma perché la questione dell'esplosione delle pulsioni, che innerva tutte le manifestazioni sociali dell'uomo è tanto più importante nelle dinamiche imprenditoriali? Perché la società dei consumi si fonda sul desiderio, cioè sulla pulsione sessuale, rivestita e sublimata nell'ottica del consumo. Il desiderio deve rimanere continuamente insoddisfatto e autoalimentarsi restando sepolto e inconscio. Il consumo è socialmente riconosciuto e anzi sostenuto quasi ossessivamente dai dati del PIL, mentre il desiderio sessuale no. È la dicotomia descritta da Freud e ripresa da Mazzarella.

Scrive Zygmunt Bauman in *Consumo, dunque sono*:

La società dei consumatori cresce rigogliosa finché riesce a rendere *perpetua* la *non-soddisfazione* dei suoi membri, e dunque la loro infelicità, per usare lo stesso termine. Il metodo esplicito per conseguire tale effetto consiste nel denigrare e svalutare i prodotti di consumo poco dopo averli portati alla ribalta nell'universo dei desideri dei consumatori. Ma un altro modo per fare la stessa cosa, rimane in penombra [...]: il metodo consiste nel soddisfare ogni bisogno/desiderio/carenza in modo tale che essi possano dar luogo a nuovi bisogni/desideri/carenze. (Bauman 2015)

Il desiderio che si autoalimenta o meglio che è alimentato programmaticamente dalla società dei consumi, è dunque la base della prosperità del mercato. La situazione è ulteriormente aggravata con la

diffusione dell'*e-commerce*, come spiega bene Francesco Targhetta nel suo recente romanzo *Le vite potenziali*:

L'e-commerce, ti spiego, si basa sulla delocalizzazione e sulla desincronizzazione, cioè: rende possibili acquisti immediati di oggetti lontani che non puoi avere tra le mani subito. Ti fa pagare all'istante, ma lasciandoti godere solo in un secondo momento di quanto hai comprato. Sembra accelerare il mondo, se ci pensi (si dice «in un clic», no?), ma in realtà scombina, volatilizza tutto, e crea, non so come dirti, una specie di moviola, una moviola dello shopping tradizionale, anzi, una sua scomposizione. Tu sei qui, hai appena acquistato, e ti proietti già in una condizione di possesso, come se avessi qualcosa, ma non hai niente: il prodotto arriverà più tardi, dopo giorni, anche settimane, soprattutto se preordini, e così la transizione viene trascinata e il suo effetto emotivo si disperde sullo sfondo, al punto che capita persino di dimenticarsene. [...] E così accumuli ipotesi e *opzioni di consumo*, dicono, ammucchi *potenzialità*, mica altro, *possibilità* di esperienza, perché poi finisce quasi sempre che ti manca il tempo per godere davvero di quello che hai comprato, e allora si crea quel vuoto che ti spinge a comprare ancora, e intanto in cambio hai la sensazione di una vita ricca, una vita pronta a diventare più intensa, sempre sul punto di esplodere, di farsi più vasta e desiderabile. (Targhetta 2018, 54)

Nella contemporaneità, perciò, è sempre più necessario fare i conti con queste pulsioni: se aumenta a dismisura il desiderio insoddisfatto, sospeso in una vita in potenza, questo rischia di esplodere se non trova contrappunti sociali all'altezza di contenerlo o deviarlo. È quello che Chuck Palahniuk in un romanzo del 2014 chiama «effetto Beautiful You».

In un anno imprecisato, non necessariamente molto lontano dalla nostra realtà, l'America viene travolta dall'invasione dei prodotti rosa della linea Beautiful You: si tratta di prodotti innovativi e all'avanguardia pensati esclusivamente per il piacere femminile. La situazione, a tratti comica e a tratti tragica, allude evidentemente alla rappresentazione delle pulsioni sessuali allo stato puro. L'enorme seguito che questi prodotti ottengono sul mercato portano a una rivoluzione apocalittica nella società civile: le donne scompaiono totalmente, rinchiuso nelle loro stanze, senza mangiare o lavorare, o dedicarsi ai figli o alla famiglia, perché intente soltanto al proprio piacere. Ben presto la società esplose in maniera incontrollabile: «New York City si stava trasformando in una polveriera sessuale!» (Palahniuk 2017, 160). La civiltà o le relazioni sociali non sono più in grado di riequilibrare o di bilanciare le pulsioni sessuali.

Ben presto il controllo che il diabolico C. Linus Maxwell, l'inventore di questi prodotti, esercita sulle donne è equiparabile a quello

tra servo e padrone, come cerca di far capire la sua amante e antagonista Perry: «Maxwell vi sta manipolando! [...] Vi sta rendendo sue schiave!» (Palahniuk 2017, 142). Una volta in possesso dei loro stimoli sessuali grazie all'intrusione di nanorobot nei loro corpi, Maxwell è in grado di gestire ogni comportamento d'acquisto che rivolge sempre verso prodotti variamente connessi alla sua compagnia:

Le scarpe orrende e i romanzi fantasy erano solo la punta di una nuova tendenza che cominciava a emergere. Ogni giorno, Tad seguiva questa fluttuazione nelle abitudini di consumo. Un lunedì, quasi sedici milioni di casalinghe abbandonarono i detersivi per lavatrice che acquistavano da decenni e passarono a Sudso, una marca lanciata dal mercato solo una settimana prima. Allo stesso modo, un'intera generazione di appassionate di musica accorreva ai concerti di una nuova boy band, gli High Jinx. Svenivano. Strillavano. [...]

Gli esperti di psicologia comportamentale e di marketing non riuscivano a venire a capo del fenomeno. Era come se un'ampia fascia di consumatrici reagisse in modo uniforme agli stessi stimoli. (Palahniuk 2017, 145)

Gli stimoli di acquisto sono esattamente pulsioni sessuali. Non più nella loro metafora o nella sublimazione ma nella realtà: grazie alla tecnologia che Maxwell sfrutta è in grado di creare una stimolazione erotica che conduce a desiderare cose che razionalmente non si apprezzano. Come dice la madre di Penny sull'acquisto delle scarpe che hanno tutte le donne: «Quelle scarpe sono orribili, ma le pubblicità in televisione mi stuzzicano qualcosa dentro. Solo a vederle, vado in solluchero» (Palahniuk 2017, 155). Se non sapessimo che quel «qualcosa dentro» sono effettivamente microtecnologie impiantate nel suo corpo, accetteremmo comunque questa affermazione come normale, perché allude a una pratica sulla quale si basa effettivamente la società del consumo e la pubblicità. Il meccanismo dunque non è così strano né astratto come potrebbe sembrare, è soltanto l'esplicitazione di ciò che già avviene nella nostra realtà:

Questo, confermò, era il metodo da lui usato per controllare le loro abitudini di acquisto. Durante gli spot pubblicitari dei prodotti DataMicroCom, trasmetteva segnali che innescavano sensazioni erotiche. Che si trattasse di scarpe, di un film o di un romanzo sui vampiri, le donne associavano immediatamente le offerte all'eccitazione sessuale. (Palahniuk 2017, 207)

C'è un punto nel romanzo in cui le basi teoriche dalle quali nasce *Beautiful You* si fanno più esplicite, soprattutto nel creare un ponte tra quell'universo distopico e la nostra realtà quotidiana:

In tutto il mondo si faticava a spiegare quello che nella cultura popolare era ormai noto come 'effetto Beautiful You'. In televisione, i commentatori e gli analisti chiacchieravano scherzosamente di dipendenza da eccitazione. Prima di allora nessuno se n'era curato, perché il fenomeno era rimasto circoscritto alla vita dei ragazzi. Negli ultimi decenni erano stati perlopiù i giovani maschi le vittime dei debilitanti piaceri dell'eccitazione compulsiva. Erano stati sedotti dalla quantità di endorfine generate giocando ai videogame e frequentando i siti pornografici. Una generazione di giovani era rimasta affascinata dal richiamo dell'appagamento senza amore ed era finita nel dimenticatoio. (Palahniuk 2017, 146)

Il fenomeno raccontato nel romanzo è dunque già presente nell'esperienza quotidiana. Il piacere provato dai ragazzi di fronte ai videogame è indipendente dall'oggetto simbolico al quale è diretto. La pulsione non è diversa da quella che porta per esempio allo shopping compulsivo, ma lo shopping dovrebbe rivolgersi a oggetti - a 'cose' - socialmente riconosciute e istituzionalizzate anche nel loro valore simbolico. Nella pratica quotidiana, cioè, è vero che spesso si fa shopping per il gusto di farlo, ma la scelta di comprare un Armani o un Versace o un abito al mercato può avere comunque ricaduta simbolica. Sempre più invece giocare al videogame vale per la produzione di endorfine non per quello che rappresenta simbolicamente. Ancora più evidente il fenomeno nella visita di siti pornografici, durante la quale la pulsione è del tutto priva di un valore simbolico. *Beautiful You* si basa esattamente su questo: sul piacere senza oggetto.

Tutto ciò, ovviamente, si aggrava in quello che Palahniuk chiama il mondo 'tecnouerotic': «Secondo gli esperti, il problema era sorto quando i nostri primordiali impulsi animali erano stati manipolati dalle innovazioni della tecnologia moderna» (Palahniuk 2017, 146). Gli impulsi animali sono associabili alle pulsioni che stanno alla base della nostra psiche. Questi esistono da sempre, sono anzi costitutivi dell'uomo e necessari, tuttavia la tecnologia sembra in grado di manipolare e accentuare queste pulsioni per piegarle al proprio volere. Nell'universo paradossale raccontato nel romanzo, la DataMicroCom, l'azienda di Maxwell produttrice della linea *Beautiful You*, diventa di gran lunga la più potente del mondo, così potente da impossessarsi di tutto, di qualsiasi momento, passione, passatempo, oggetto e acquisto di qualsiasi persona del mondo industrializzato. Il prezzo da pagare però è la fine della civiltà, l'esplosione della violenza incontrollabile, la scomparsa delle donne dalla vita pubblica, la fine dello statuto della famiglia.

Nella prima parte del romanzo, quella in cui Maxwell sperimenta le proprie invenzioni su Penny prima di immetterle sul mercato, sembra esistere un diaframma tra il piacere e la deriva, ma si tratta di un diaframma labile, destinato ben presto a stracciarsi: questo diaframma è rappresentato dai documenti. Tutto viene registrato e do-

cumentato, Maxwell ha sempre con sé un taccuino e un registratore, sembra una macchina nel cercare di lasciare traccia di ogni minima reazione di Penny come di tutte le altre donne che ha avuto nella sua lunga esperienza sessuale. La ragazza pensa che il loro rapporto sia basato sui sentimenti, mentre è basato soltanto sulla sperimentazione e sulla documentazione delle reazioni. Così, per combattere lo strapotere di Maxwell, dice Penny, «ci sono documenti autografi di cui potremmo chiedere l'acquisizione», anche se «la divulgazione di quei documenti venisse considerata una minaccia per la sicurezza nazionale» (Palahniuk 2017, 124). I documenti sono il velo socialmente riconosciuto sopra l'esplosione del desiderio. Ma è un velo sottilissimo che si straccia ben presto, rendendo vana l'intenzione di battere a processo il potente uomo di affari. I documenti, dunque, non sono in grado di arginare la società del piacere.

Penny Harrigan dunque non riesce a utilizzare i documenti al processo per incastrare Maxwell, perché anche lei viene travolta dal piacere artificialmente prodotto dal diabolico imprenditore. Però non si dà per vinta, e si reca in Nepal per incontrare la fantomatica Baba Barbagrìgia, maestra dei piaceri del corpo e già guida di Maxwell nel suo apprendistato sul sesso. È lei che spiega a Penny l'antidoto contro la sudditanza alle pulsioni di piacere che l'uomo è in grado di infondere grazie alle sue tecnologie. L'unico modo per salvarsi è rispondere al piacere con i sentimenti che quel piacere vuole eliminare: il piacere è devastante perché è pura pulsione sessuale, senza oggetto, senza civiltà e cultura, senza simbolo. Così, Penny reagisce all'estremo attacco di piacere che Maxwell le istilla nel corpo:

Per deviare quell'attacco di falso piacere, Penny si concentrò sulla sua famiglia tanto unita e sulla loro semplice fede luterana. Assaporò la vera amicizia che si era sviluppata tra lei e Monique. La mente di Penny abbracciò tutto quel che amava di più al mondo. Il gelato buttle brinkle. Ron Howard. Richard Thomas. Con una intensa meditazione, la coscienza di Penny cominciò a deflettere i segnali inviati dal telecomando di Max. Gli sciami di nanobot cominciarono a poco a poco a ricadere verso il basso, ammassandosi all'interno del suo bacino in attesa. (Palahniuk 2017, 232)

Tutti questi elementi rappresentano le relazioni sociali che Freud definiva come alternative e in conflitto con le pulsioni sessuali, oppure la civiltà, o la cultura, in grado di riportare equilibrio nella psiche e nella società. Per farlo l'oggetto deve diventare cosa con una connotazione sentimentale e simbolica.

Le imprese dunque devono fare i conti con questa dualità: se l'accentuazione del piacere è sempre accresciuta per favorire il consumo, allo stesso tempo deve incrementarsi la dimensione civile, sociale, etica e di riconoscimento simbolico. Il *desiderio* necessita di *inter-*

pretazione per riprendere il titolo di un *seminario* di Jacques Lacan. Il *desiderio* secondo lo psicoanalista francese ha bisogno del 'fallo' che, come è noto, «lo è e non lo è» (Lacan 1978, 147), ma permette comunque il passaggio al Simbolico grazie al «rapporto con l'attività metaforica di sostituzione significante, movente di ogni processo simbolico: è in quanto l'oggetto è sostituibile alla totalità desiderata del corpo della madre, ed in quanto l'immagine dell'altro è sostituibile al soggetto, che entriamo nell'attività simbolica che fa, dell'essere umano, un soggetto parlante» (Lacan 1978, 146).

In *Beautiful You* il fallo, nel senso letterale e nel senso lacaniano, è eliminato, il desiderio invade la totalità, il soggetto non è più soggetto parlante ma è rinchiuso nel proprio piacere. Si tratta, certo, di un universo distopico, ma racconta un rischio reale della società del consumo. L'impresa ha dunque il compito di puntare alla «sostituzione significante» del fallo, attraverso il Simbolico e l'Immaginario.

Start With Why scrive Simon Sinek in un celebre libro in cui introduce quello che chiama «il cerchio d'oro», che spiega il successo non solo di importanti imprese (il caso più noto è Apple), ma anche di leader come Martin Luther King, o inventori e sperimentatori come i Fratelli Wright:

Sono ben poche le aziende o le persone capaci di esprimere con chiarezza *perché* fanno quello che fanno. Quando dico *perché*, non mi riferisco al guadagno, che è un risultato. Mi riferisco allo scopo, alla causa, alla convinzione profonda che spinge a operare. Perché la vostra azienda esiste? Perché vi alzate dal letto ogni mattina? E perché dovrebbe importare a qualcuno? (Sinek 2014, 45; corsivi nell'originale)

Il *perché* è la motivazione profonda che giustifica l'esistenza di un'impresa e ne decreta il successo. Nel caso di Apple l'autore cerca di sintetizzare il messaggio che l'impresa vuole dare al consumatore in questi termini:

In tutto quello che facciamo, il nostro credo è sfidare lo status quo. Il nostro credo è pensare in modo diverso.

Il nostro modo di sfidare lo status quo è fare prodotti con uno splendido design, semplici da usare e user-friendly.

E ci capita di fare degli ottimi computer.

Vuoi comprarne uno? (Sinek 2014, 46)

Sinek attribuisce la chiave del successo al primo termine, il *why*, ovvero sfidare lo status quo. Ma in realtà la questione è più complessa e deve prevedere un filo logico tra i tre membri dell'affermazione. Jacques Lacan avrebbe potuto spiegare la questione nei termini seguenti:

Affermazione	Significato
In tutto quello che facciamo, il nostro credo è sfidare lo status quo. Il nostro credo è pensare in modo diverso.	Pulsione aggressiva, ovvero pulsione sessuale di natura edipica. Si rivolge al seno materno che rappresenta tutto il mondo ed è ancora priva di oggetto.
Il nostro modo di sfidare lo status quo è fare prodotti con uno splendido design, semplici da usare e user-friendly.	La pulsione trova il suo oggetto simbolico, il fallo, che deve rispondere anche al desiderio <i>della</i> madre.
E ci capita di fare degli ottimi computer.	Il simbolo significante si realizza nel mondo tramite l'oggetto che lo sostituisce. «È in proporzione a una certa rinuncia al fallo, che il soggetto entra in possesso della pluralità degli oggetti che caratterizza il mondo degli uomini» (Lacan 1978, 147).

Forse è vero che nella comunicazione è necessario partire dal *perché*, ma, una volta giunti al perché, bisogna riemergere, è necessario ritornare dalla pulsione all'oggetto e alla cosa, ed è necessario che i collegamenti tra i passaggi siano sempre chiari e non evanescenti, altrimenti la catena dei significati si spezza. Nella società del desiderio, la pulsione è evidente a tutti e in qualche caso persino socialmente ammessa (in formule come: 'sono triste, vado a fare shopping'), ma la via che porta dalla pulsione all'oggetto e alla cosa rischia di perdersi se non viene resa vivida e chiara. E può esserlo solo grazie a una vera e profonda innovazione di significato.

3 L'innovazione di significato

Cos'era stato a turbare il vecchio? Cosa aveva risvegliato in lui quel sentimento quasi religioso? Forse il fatto che i profitti non fossero stati intaccati dai giorni cupi in cui era piombata Israele, e Gerusalemme in particolare? E che davanti alle difficoltà, e persino al tracollo di altre aziende, il suo successo lo costringesse a tutelarsi ancor di più dal biasimo pubblico che, per somma ironia, sarebbe stato stampato sulla carta che lui stesso vendeva al settimanale? (Yehoshua 2004, 3-4)

Il vecchio è il proprietario della fabbrica di pane di Gerusalemme dove lavora *Il responsabile delle risorse umane*, protagonista dell'omonimo romanzo del 2004 di Abraham Yehoshua. L'impresa lavora bene, ha successo, nonostante la crisi non solo economica ma anche socio-politica che funesta Israele in quegli anni. Il «vecchio», ovvero il proprietario della fabbrica, vive in condizioni molto agiate, in una

grande casa, con segretaria e domestica, frequenta i concerti, confessa di non badare a spese quando serve.

Nell'estate del 2002, sul Monte Scopus, in Israele, c'è un attentato ad opera di Hamas. Diversi sono i morti e i feriti. Il romanzo prende le mosse da questo episodio reale per costruire la sua *fiction*. Dopo una settimana dall'esplosione c'è un cadavere non ancora identificato:

Una donna di circa quarant'anni, priva di documenti, se non il cedolino della loro azienda con la data del mese scorso, senza nome, strappato e pieno di macchie, era rimasta mortalmente ferita in un attentato avvenuto la settimana prima al mercato ortofruttilicolo e per due giorni aveva lottato tra la vita e la morte senza che nessuno dei suoi colleghi, o dei suoi superiori chiedesse sue notizie. E anche dopo la morte era rimasta senza nome, abbandonata nell'obitorio dell'ospedale mentre la direzione dell'azienda continuava a ignorare il suo destino e nessuno si preoccupava di darle una sepoltura. (Yehoshua 2004, 5-6)

Un giornalista, un «serpente» agli occhi del responsabile delle risorse umane, sta scrivendo un articolo sulla mancanza di umanità di questa impresa. Il proprietario esige che il responsabile delle risorse umane indaghi su quanto è successo e gli prepari una lettera di risposta da pubblicare insieme all'articolo infamante. C'è poco tempo: la risposta va trovata entro l'indomani mattina, l'indagine va condotta in quella notte buia e tempestosa.

La mancanza di documenti impedisce l'identificazione della donna, come se senza documenti lei non esistesse o non potesse esistere. *Sans papier*, titola un altro libro Maurizio Ferraris, che si appoggia proprio al proliferare dei documenti per costruire un'*Ontologia dell'attualità*, come recita il sottotitolo, che interpreta tre fenomeni della contemporaneità: migrazione, globalizzazione e intercettazione. È esattamente il caso della donna morta nell'attentato: è, si scoprirà poi, Julia Regajev, un'immigrata che viene da un paese lontano - «Una mongola? Una tartara?» (Yehoshua 2004, 55) -, e l'assenza di documenti ne annulla l'identità. Solo la carta, il documento, potrebbe farla uscire dall'anonimato, darle una storia, un passato, un'umanità.

Su di lei si struttura l'opposizione e la frattura tra documenti e pulsioni. L'indagine del responsabile delle risorse umane scopre infatti che alla base del problema c'è il desiderio. Il direttore di produzione dell'azienda parla di tentazione, e sia pure a fatica, spiega:

Il direttore cerca di ridimensionare le cose. Ci sono molte interpretazioni... La tentazione non solo di controllare quelle persone, ma anche di provare compassione per loro, simpatia... Di riempire un vuoto. Arrossisce e la voce gli trema, nonostante non sia tenu-

to a quella compassione. Ma tutto sommato, per evitare malintesi, cioè, in realtà, non è successo nulla tra lui e la donna. Fisicamente, intende. Sì, è pronto ad ammettere che lei gli ha tenuto molto occupata la mente. Forse proprio perché non c'è stato nulla tra loro. Quindi, per la propria tranquillità di spirito e per riuscire a svolgere il suo dovere, e di notte perdipiù, quando il lavoro è pesante e complicato, è stato costretto ad allontanarla dalla fabbrica... da lui... (Yehoshua 2004, 51)

Quella donna bellissima è oggetto del desiderio del direttore, e proprio per superare quel desiderio è stata trasformata in un tabù. A differenza di quanto aveva fatto lo Svedese, con un tabù molto più ancestrale, il direttore non lo infrange. Riconosce la potenza distruttiva della pulsione e la rimuove. La donna, dunque, è privata sia del desiderio che dei documenti e tra l'uno e l'altro non c'è nulla: il suo cadavere vaga nel vuoto, in un limbo in cui non resta nulla. La donna, allontanata in quanto tabù, non lavora più nell'azienda ma viene ancora pagata, si crea uno iato dovuto alla distanza tra il desiderio e il documento e alla conseguente privazione di identità.

L'impresa è una massa. Almeno lo è la grande impresa. Freud nella sua *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* distingue certamente tra «masse transitorie e masse durevolissime; masse omogenee, composte d'individui affini, e masse non omogenee; masse naturali e masse artificiali, la cui coesione richiede una coercizione esterna; masse primitive e masse articolate, organizzate in misura notevole» (Freud 1971, 89), poi si sofferma su «masse altamente organizzate, durevoli, artificiali» come la chiesa e l'esercito, ma il suo discorso vale altresì per «una formazione collettiva relativamente semplice» e quindi certamente anche per le imprese. E la sua tesi è assai semplice ed è enunciata fin da subito: «la massa viene evidentemente tenuta insieme da qualche potenza. A quale potenza potremmo attribuire meglio questo risultato se non a Eros, che tiene unite tutte le cose del mondo?», e specifica: «Nella psicoanalisi tali pulsioni amorose vengono chiamate, a maggior ragione e in base alla loro provenienza, pulsioni sessuali» (Freud 1971, 88).

Dunque le pulsioni sessuali che spingono il direttore di produzione verso la donna sono essenziali anche nella comunità dell'impresa per creare coesione, ma è necessario che queste vengano sublimare e rivestite di significati: non possono esprimersi nella loro più primitiva identità, altrimenti si finirebbe nel *disagio della civiltà*, nel mondo invivibile e assurdo di *Beautiful You*. Un argine minimo, come si è visto, è dato dai documenti, ma in questo caso, nel caso cioè di una donna immigrata che li ha persi e che sembra non avere più alcun legame col proprio passato, quell'argine potrebbe facilmente cedere e le pulsioni sessuali travalicare e manifestarsi senza contegno. Perciò la donna viene trasformata in tabù.

Il primo tentativo del responsabile delle risorse umane per rimediare a questa frattura è ripristinare l'ordine dei documenti, quella ragnatela impeccabile che sovrasta le pulsioni, e in questo caso anche omette o rimuove le pulsioni. Sono i documenti che determinano le sue scelte:

Ha appena esaminato in ufficio il dossier del direttore e ha avuto l'impressione di una vita dedicata al lavoro. Lo dispensa quindi dal presentare al vecchio le sue scuse. Non vuole macchiare la carriera al collega con un nuovo rimprovero, come quello scritto qualche anno prima per la faccenda del forno.

Il direttore è meravigliato che esista una copia di quella lettera di biasimo, scritta a mano, e che questa sia serbata nello schedario del personale.

- Esiste una copia di ogni documento. E il posto logico, e definitivo, dove conservarle è lo schedario di metallo del mio ufficio, - spiega il responsabile delle risorse umane con delicatezza. Siccome però lui si è preso l'impegno di occuparsi di questa faccenda seccante, è tenuto a presentare un rapporto al proprietario della fabbrica, e lo farà forse questa notte stessa. (Yehoshua 2004, 49)

Per salvarsi dall'accusa di disumanità, pensa all'inizio il responsabile delle risorse umane, è sufficiente sistemare i documenti, fare in modo che le cose quadrino: determinare l'identità del direttore tramite ciò che i documenti dicono di lui, e stilare poi un rapporto - un altro documento - in cui non ci sia contraddizione e si spieghi la faccenda anche omettendo la verità, ma creando un'altra realtà documentaria.

Sembra essere la soluzione, ma non lo è. Da poco il ruolo in azienda del protagonista ha cambiato nome: da 'responsabile del personale' è diventato 'responsabile delle risorse umane'. «Il responsabile delle risorse umane prova una strana invidia per quei lavoratori incaricati di materiale inerte, e non di anime vive» (Yehoshua 2004, 47), ma tant'è: le risorse umane non sono numeri, non sono cedolini. Quella donna non smette di turbarlo. Forse è il suo volto bellissimo, forse la sua storia misteriosa, forse una forma di *pietas* verso la sua storia. È tardi, è notte, il divorzio alle spalle, la figlia affidata a lui lasciata provvisoriamente in custodia, la madre che capisce e non capisce il suo disagio. Eppure quella donna, quel volto, quel cadavere continuano a ossessionarlo. Va in obitorio, si recherà nella sua casa, una baracca improvvisata, guarderà le sue cose, i pochi oggetti, i vicini di casa. Scoprirà a poco a poco che dietro i documenti, dietro alle pulsioni, c'è semplicemente un essere umano, una donna che ha scelto di stare a Gerusalemme, di svolgere un lavoro umiliante rispetto alla sua preparazione, di restare sola e abbandonata, per qualche ragione che non comprende.

Finché decide davvero di occuparsi di questa storia: non di sistemare i documenti, né di coprire le pulsioni sessuali, ma di guardare alla 'risorsa umana', all'umanità rimasta dietro un universo di apparenza. Si incarica di rintracciare la famiglia - il figlio e la madre - della defunta e di seguire il feretro per riportarlo da loro, in quel misterioso paese dove vivono. Non sarà sufficiente il viaggio in aereo per rintracciare il figlio, bisognerà affrontare un complicatissimo viaggio verso paesi interni, freddissimi, alla ricerca della madre. Il responsabile e i suoi pochi accompagnatori rimediano una vecchia auto blindata alla quale legano il feretro, e partono. Affrontano strade dissestate e intemperie, il gelo, la solitudine, si inoltrano in terre desolate e disperate. Si fermano in una vecchia caserma semiabbandonata, memoria di una vita pronta a esplodere che ha lasciato spazio all'inerzia. Il responsabile delle risorse umane si ammala, passa dei giorni squassato nelle profondità del corpo, vede in faccia la morte. Sembra che in lui risuonino quelle antiche parole di Goethe: *Stirb und werde*, muori e diventa. Attraversa un mondo primitivo e ttonio, scende nelle profondità della terra. È la catabasi o la *nekyia*, già raccontata infinite volte dall'*Odissea* a Jung e Hillman: è il viaggio iniziatico che lo renderà diverso.

Nel suo saggio sulla psicologia delle masse, Freud parlava di Eros come pulsione sessuale che tiene coesa una massa. Proprio Eros è oggetto di un dialogo sul *Simposio* di Platone durante il viaggio:

La passione umana aumenta gradatamente, come quando si percorre una scala, salendo di gradino in gradino, dal più basso al più alto, dal concreto all'astratto, dal materiale allo spirituale. E la scoperta del mondo, secondo questo criterio, è la compensazione per l'amante saggio, che riesce ad amare senza dipendere dall'oggetto della sua passione perché sa che ciò che lo attira in esso si trova in linea di principio anche in altri. Quindi si imbarca in una ricerca che, attraverso la bellezza di altri corpi, lo conduce al di là del materiale, alla bellezza dell'anima [...].

È per questo, prosegue il serpente mentre il blindato rallenta per non sbandare lungo la strada stretta e tortuosa, che Eros non è né dio né uomo, bensì un demone. Coriaceo, sporco, scalzo, povero, senza una casa, vagabondo. Però ha il potere di rappresentare il legame tra l'umano e il divino, tra l'eterno e il temporaneo. (Yehoshua 2004, 203)

Freud non avrebbe apprezzato questo linguaggio romantico e poco scientifico, ma il contenuto di queste righe è tipicamente freudiano, se solo lo si declina nei termini di sublimazione della pulsione sessuale. Se Eros tiene unita un'impresa, come si è detto, è evidente che Eros non può essere la pulsione sessuale pura e primitiva, ma deve essere piuttosto qualcosa di più grande, che eleva, che ha uno sguardo che va oltre la contingenza e guarda a una cupola più vasta di significati.

Tabella 1 Rivisitazione dello sviluppo diacronico della strategia aziendale secondo Robert Grant

	Anni '50	Anni '60-'70	Anni '70-'80	Anni '80-'90	Anni '90-'10	Dal 2010 a oggi
	Pianificazione Strategica		Direzione Strategica		Innovazione Strategica	
Temî dominanti	Pianificazione e controllo finanziario	Pianificazione della crescita e diversificazione di portafoglio	Sceite dei settori e posizionamento di mercato	Vantaggio competitivo sostenibile	Innovazione organizzativa	Innovazione di significato
Concetti e tecniche principali	Valutazione economica e pianificazione finanziaria degli investimenti	Previsioni a medio e lungo termine. Pianificazione aziendale. Sinergie.	Analisi dei settori. Segmentazione. Curve di esperienza. Analisi PIMS. Aree Strategiche d'affari (Asa). Pianificazione di portafoglio.	Risorse e competenze. Valore per l'azionista. Gestione della conoscenza. Tecnologia dell'informazione	Strategie di cooperazione. Competizione sugli standard. Complessità e auto-organizzazione	Strategie di sostenibilità. Creatività, design e cultura come driver d'innovazione.
Implicazioni organizzative	I sistemi di pianificazione finanziaria diventano meccanismi essenziali di coordinamento e controllo.	Crescono di dipartimento di pianificazione aziendale e di processi di previsione a lungo termine. Fusioni e acquisizioni.	Strategie multiple multinazionali. Maggiore selettività dei settori e dei mercati.	Ristrutturazione e reingegnerizzazione. Rilocazione. Esternalizzazione. E-Business.	Alleanze e reti. Nuovi modelli di leadership. Strutture informali.	Coesistenza strategica guidata (anche) dal significato. Focus sul Path e sui di trasformazioni.

Per raggiungere tutto ciò però il significato va rifondato, va innovato, è necessario tornare a riconoscerlo nello spazio ampio tra desiderio e documento. Perciò l'innovazione di significato è ciò che può rendere l'impresa ancora viva nella società del piacere.

In un volume del 2006 intitolato *L'analisi strategica per le decisioni aziendali* Robert Grant sintetizza l'evoluzione della strategia aziendale negli ultimi decenni in una tabella (Grant 2006, 34), che Carlo Bagnoli riassume e aggiorna [tab. 1].

Tipica dell'ultimo decennio è, a suo modo di vedere, l'«innovazione di significato» che fa parte di una più ampia «innovazione strategica». Nel romanzo di Yehoshua, precoce rispetto a questa fascia cronologica, si dà un esempio di come è necessario ridare senso e significato a un'impresa, a una persona, a una città.

Dopo il lungo e tormentato viaggio iniziatico nella terra desolata, il responsabile delle risorse umane trova finalmente la madre della donna defunta. La missione sembra conclusa, ma non è così. La madre dice che il luogo in cui si deve seppellire la donna è Gerusalemme. Sembra assurdo, ma dopo quel viaggio lunghissimo e tormentato, il corpo deve tornare indietro, e deve farlo per dare significato a tutto. Il significato è che quella donna straniera amava profondamen-

te Gerusalemme, l'aveva eletta a sua città, nonostante la violenza, la guerra, il disagio. Era lei a ridare significato alla città e ai quei cittadini, e a quell'impresa che poteva davvero ritrovare umanità soltanto attraverso questo percorso.

L'*incipit* del romanzo, come avviene spesso, è in realtà la sua conclusione, ed è questo:

Nonostante il responsabile delle risorse umane non si fosse cercato questa missione, adesso, nella luce soffusa e radiosa del mattino, ne capiva il *significato sorprendente*. E quando, accanto al falò ormai moribondo, gli era stata tradotta - e aveva compreso - la richiesta della vecchia in abito da monaca, aveva provato un fremito di gioia e la Gerusalemme tormentata e ferita da cui era partito una settimana prima gli era riapparsa in tutto il suo splendore: quello dei giorni dell'infanzia. (Yehoshua 2004, 3, corsivo aggiunto)

Il significato è sorprendente proprio perché rappresenta un'innovazione inaspettata, ed è in grado di ridonare un senso perduto alle cose. Le imprese e le persone che ci lavorano hanno il compito di comprendere questo senso perduto e appoggiarsi magari alla profondità della letteratura per definirlo e coglierlo.

Nell'epilogo del romanzo il proprietario dell'azienda non riesce a concepire il fatto che il feretro e tutta la delegazione debbano ora rifare il viaggio a ritroso per ritornare a Gerusalemme:

Ma che dice? Tutto questo non ha senso.

Un senso, signore, lo troveremo insieme. Io, come sempre, l'aiuterò. (Yehoshua 2004, 258)

4 Il grado zero del significato

Perché la guerra?, lo chiede Albert Einstein a Sigmund Freud in una celebre lettera del 30 luglio 1932. La risposta di Freud, esattamente come accade nel romanzo di Yehoshua, prende le mosse dal *Simposio* di Platone per ricondurla alla sua nota teoria delle due pulsioni:

Noi presumiamo che le pulsioni dell'uomo siano soltanto di due specie, quelle che tendono a conservare e a unire - da noi chiamate sia erotiche, esattamente nel senso di Eros nel *Simposio* di Platone, che sessuali, con estensione voluta del concetto popolare di sessualità, - e quelle che tendono a distruggere e a uccidere; queste ultime le comprendiamo tutte nella denominazione di pulsione aggressiva o distruttiva. (Freud 1971, 293)

Le due pulsioni sono entrambe costitutive della vita e strettamente legate tra loro:

Tutte e due le pulsioni sono parimenti indispensabili, perché i fenomeni della vita dipendono dal loro concorso e dal loro contrasto. Ora, sembra che quasi mai una pulsione di un tipo possa agire isolatamente, essa è sempre legata - si frammischia, come noi diciamo - con un certo ammontare della controparte, che ne modifica la meta o, secondo i casi, ne permette, solo così, il raggiungimento. (Freud 1971, 293)

La guerra si spiega con la combinazione di queste pulsioni che danno origine all'aggressività, che è costitutiva dell'uomo e, a detta di Freud, ineliminabile: «D'altronde non si tratta, come Lei stesso osserva, di abolire completamente l'aggressività umana; si può cercare di deviarla al punto che non debba trovare espressione nella guerra» (Freud 1971, 296).

Freud scriveva nel settembre del 1932. Soltanto pochi mesi dopo Adolf Hitler sarebbe andato al potere in Germania, con tutta la sua carica di morte e distruzione. Alle spalle un'altra guerra che già Freud aveva commentato e descritto come la più distruttiva che la storia ricordasse. Oggi la domanda che si potrebbe porre al padre della psicanalisi sembra quasi opposta a quella che poneva Einstein: non *Perché la guerra?*, ma che succede se la guerra appare ormai lontanissima, se da generazioni, ormai, la vediamo solo nei film o al più nei *reportage* da luoghi che percepiamo come distanti? Dove vengono deviate quelle pulsioni che prima trovavano un tragico sfogo nella guerra?

E la domanda che si pone Don DeLillo in *Underworld*. Nick Shay è un imprenditore nel campo dei rifiuti. La sua impresa funziona bene e cerca di ampliare il suo business al materiale radioattivo. Negli ultimi capitoli del libro, Nick si reca in Russia per assistere a un'esplosione sotterranea per eliminare scorie nucleari. Il momento è pieno di intensità: assistere a un'esplosione nucleare potrebbe essere quasi un'esperienza mitologica, ricca di storia e di significato. Giunge il momento: il terreno si muove leggermente, si sente un rombo sotterraneo:

Restiamo lì a guardare per un po', qualcuno pronuncia frasi brevi, sconnesse, e c'è ancora un senso di attesa nel vento. Naturalmente niente fungo, niente ondate di suono. Forse un po' di polvere si alza dal luogo dell'esplosione, o forse si tratta solo della foschia pomeridiana, e parecchie persone puntano il dito e fanno brevi commenti, e c'è una monotonia nel gruppo, una depressione silenziosa, e dopo un po' torniamo tutti dentro. (DeLillo 1997, 849)

C'è il vuoto, l'assenza, la depressione. L'immondizia è «la gemella mistica» (DeLillo 1997, 841) delle armi, è il simbolo del presente, «la storia di una civiltà fantasma, un luccichio di rovine nel deserto» (DeLillo 1997, 861). Ciò che la società ha perduto in questo passaggio dalle armi ai rifiuti è anzitutto la possibilità di convogliare le pulsioni aggressive, che restano inutili e senza scopo. Perciò Nick può ricordare il tempo della guerra persino con una forma paradossale di nostalgia:

Ho nostalgia dei giorni del disordine. Li rivoglio, i giorni in cui ero giovane sulla terra, guizzante nel vivo della pelle, imprudente e reale. Ero stolido e muscoloso, arrabbiato e reale. Ecco di cosa ho nostalgia, dell'interruzione della pace, dei giorni del disordine quando camminavo per le strade vere e facevo gesti violenti ed ero pieno di rabbia e sempre pronto, un pericolo per gli altri e un mistero distante per me stesso. (DeLillo 1997, 862)

Ma oltre alle pulsioni di vita e di morte, l'uomo contemporaneo in questo passaggio ha perso i significati. Perché le armi, dice DeLillo, per bocca del suo personaggio Viktor, un significato l'hanno sempre avuto, e in particolare nell'epoca della guerra fredda:

È interessante, dice, come le armi riflettano l'anima di chi le fabbrica. I russi hanno sempre voluto maggior potenziale, maggiori riserve. Hanno dovuto autoconvincersi di essere una superpotenza. Far sentire il proprio peso. Buttarlo addosso al nemico, quel peso, con la spinta della collettività, della volontà della collettività. (DeLillo 1997, 840)

Per gli americani invece le armi avevano un senso diverso: «Molti neutroni, pochissimi danni alle cose. Il perfetto strumento capitalista. Uccidere la gente, risparmiare la proprietà» (DeLillo 1997, 840).

Di fronte al vuoto di pulsioni e significati, la società riassetta la propria economia pulsionale rivolgendosi a simulacri inerti e falsi. Nell'epilogo del libro, intitolato significativamente *Das Kapital*, una massa di persone è avvolta e inebriata in un flusso mistico, durante il quale al passaggio della metropolitana crede di vedere su un cartellone pubblicitario il volto della ragazzina assassinata Esmeralda, proprio come in un miracolo. L'energia della folla è contagiosa e travolge persino una suora che trasferisce il suo credo dalla religione al cartellone:

Seguono lo sguardo entusiasta della folla. Restano ferme a guardare. Il cartellone è illuminato in modo irregolare, buio a tratti, parecchie lampadine sono saltate e non sono state sostituite, ma gli elementi centrali sono chiari, una grande cascata di succo d'arancia che scorre in diagonale dall'angolo in basso a sinistra - la mano perfetta di una femmina caucasica medio borghese. Salici

lontani e la sagoma vaga di un lago definiscono il luogo sociale. Ma è il succo d'arancia, a dominare l'occhio, denso e polposo, una vampata rosso ocra che si intona al robbia della luna. E le prime gocce cadono in fondo al calice con una serie di spruzzi, ciascuna abbellita dal rigore meticoloso di un dipinto precisionista. Che dispendio di fatica e tecnica, di raffinatezza - l'equivalente, pensa Edgar, dell'architettura delle chiese medievali. E le lattine identiche, così familiari per disegno e colore e caratteri tipografici da assumere una loro personalità, la marineria conviviale di piccoli personaggi arancione-e-neri. (DeLillo 1997, 873)

Le pulsioni mistiche della folla si dirigono verso un cartellone pubblicitario, nel quale credono di vedere il volto di Esmeralda, il miracolo. L'emozione è enorme, sembra che le necessità pulsionali della psiche siano soddisfatte nell'«urlo di un'innominabile dolorosa esaltazione» (DeLillo 1997, 873), quando al passaggio del treno ricompare ancora quel volto.

Ma è un'illusione. Sotto il cartellone del succo d'arancia ce n'era un altro, precedente con un volto la cui sagoma compariva in trasparenza quando i fari del treno illuminavano il pannello. E l'illusione è presto svelata: «La sera dopo il cartellone è vuoto. Lascia un buco enorme nello spazio. La gente arriva e non sa cosa dire o pensare, dove guardare o cosa credere. Il cartellone è tutto bianco, con due sole parole, *Spazio disponibile*, seguite da un numero di telefono a caratteri eleganti» (DeLillo 1997, 876).

Tutto svanisce in un attimo, lasciando un senso di depressione capace persino di portare alla morte. Questo accade perché esiste uno scollamento tra la pulsione - il desiderio di stare insieme e condividere un'emozione -, l'oggetto significante - il succo di frutta nella funzione di fallo lacaniano -, il significato - Esmeralda risuscitata. I tre elementi non comunicano, come in una pubblicità sbagliata, che crea un'illusione che svanisce immediatamente lasciando un indicibile vuoto.

Non è semplicemente una storia come altre, si tratta piuttosto della rappresentazione narrativa di una realtà sociale che riguarda l'evoluzione contemporanea del mondo capitalista. Perciò questo capitolo si chiama *Das Kapital* e inizia descrivendo lo spavento economico del contemporaneo:

Il capitale elimina le sfumature di una cultura. Investimenti esteri, mercati globali, acquisizioni societarie, il flusso di informazioni dei media transnazionali, l'influenza attenuante del denaro elettronico e del sesso virtuale, denaro mai passato di mano e sesso sicuro al computer, la convergenza del desiderio dei consumatori. (DeLillo 1997, 835)

Vittima e rappresentante di questa nuova forma di capitale è Eric Parker, il giovane miliardario protagonista di un romanzo successivo di DeLillo, *Cosmopolis*. Si tratta del racconto di una giornata passata nella sua limousine bianca, divisa tra una scommessa definitiva contro lo yen che lo porterà a una quasi consapevole rovina e una minaccia attendibile sull'esistenza di un presunto attentatore che lo insegue. La vita di Parker sembra priva di senso, e la sua giornata basata sull'inerzia, è la ricerca quasi passiva di quel significato e dell'oggetto delle sue pulsioni, che non sono che ricoperte da numeri distanti che si susseguono sullo schermo e che certificano la progressiva dissipazione di capitali enormi.

In questa ricerca, dapprima sono le pulsioni sessuali a prevalere e, nonostante un matrimonio recente, il miliardario insegue l'appagamento con altre amanti. Ma tutto precipita quando anche l'ultimo diaframma di civiltà cede e l'identità di Parker che era certificata dai documenti si smarrisce proprio quando questi documenti non ci sono più, persi assieme alla sua giacca:

Si frugò le tasche in cerca di soldi, sentendosi un po' ridicolo, un po' mortificato, dato che aveva guadagnato e perso somme di denaro che avrebbero potuto colonizzare un pianeta, ma la donna si stava allontanando con le sue scarpe dalle suole scollate, e in ogni caso i pantaloni di Eric non contenevano banconote né monete, e neppure documenti di alcun genere. (DeLillo 2003, 110)

Le pulsioni vagano senza oggetto e senza significato. I rapporti sessuali lo annoiano. Crede di trovare un senso nel lasciare fluire le sue pulsioni aggressive, quando, colpito da una torta in faccia, reagisce:

Si sentiva benissimo. Strinse il pugno e lo coprì con l'altra mano. Lo sentiva forte, dolente, pulsante e caldo. Il suo corpo sussurrava. Fremeva per la lotta, l'assalto ai fotografi, i pugni che aveva assestato, l'afflusso del sangue, le pulsazioni cardiache, la grande, sparsa bellezza dei bidoni della spazzatura rovesciati. (DeLillo 2003, 123)

È un attimo che si disperde con l'inutilità dei rifiuti. Il senso è paradossale: sentirsi vivi per una torta in faccia. Come dirà più tardi al suo attentatore, «la violenza richiede una causa, una verità» (DeLillo 2003, 167) e poi «la violenza richiede un onere, uno scopo» (168): come dire che le pulsioni hanno bisogno di un significato.

Parker arriva a uccidere per sentirsi vivo. L'assassinio giunge d'un tratto nell'economia del romanzo, improvviso e indifferente. Eric chiede a Torval, la sua guardia del corpo, di vedere la sua pistola. La tiene in mano e gli chiede il codice vocale per sbloccarla. Appena l'altro pronuncia le parole per sbloccarla, Parker semplice-

mente preme il grilletto e l'uomo cade a terra. L'unica conseguenza di quel gesto estremo è che alcuni ragazzi che giocavano a basket più in là, smettono di farlo: «lo sparo era meno fastidioso della partita di basket. Se lo sparo è servito a metter fine alla partita, ringrazio di poter dormire, finalmente» (DeLillo 2003, 126). Neppure la morte di un uomo può cambiare nulla, può far sentire vivi, può dare senso.

L'ultimo tentativo di Parker per trovare un significato è andare a tagliarsi i capelli dove si recava da ragazzino con suo padre. Ritrovare quella storie potrebbe ridargli identità. Questa idea è in fondo la vera ragione del viaggio attraverso la città immersa nel caos. Eppure l'incontro con Anthony non fa che riportare alla sua mente un passato inerte, ormai privo di senso, concluso in uno spazio antico che forse non è mai stato propriamente suo:

Suo padre era cresciuto lì. A volte Eric era costretto a venirci e lasciare che la strada alitasse su di lui. Voleva sentirla, ogni dolente sfumatura di nostalgia. Ma la nostalgia o lo struggimento o il senso del passato non erano suoi. Era troppo giovane per provare queste cose, e comunque inadatto, e quella non era mai stata la sua casa o la sua strada. Stava provando quello ce avrebbe provato suo padre in quel luogo. (DeLillo 2003, 137)

Nemmeno questo ha più significato. Così, quando si trova di fronte al suo attentatore che lui ha quasi cercato (in quanto «ultima incarnazione ipotizzabile di una pulsione di morte regolata sullo spreco di ogni investimento», come dice Mazzarella [2017, 105]), ed è vicino alla morte, si legge:

Aveva qualche desiderio che non fosse postumo? Fissò lo sguardo nello spazio. Capì cosa mancava, l'istinto rapace, il senso di grande eccitazione che lo spingeva a vivere un giorno dopo l'altro, il semplice e vorticoso bisogno di esistere. (DeLillo 2003, 180)

Eric - scrive di lui ancora Arturo Mazzarella - «costituisce la più compiuta personificazione di quel 'godimento smarrito' - così lo definisce Lacan [...] - del quale stiamo seguendo le traiettorie» (Mazzarella 2017, 89-90).

L'erede di Eric Parker è Ross Lockhart, personaggio dell'ultimo romanzo di DeLillo, *Zero K*. O meglio: è come se Ross fosse l'Eric sopravvissuto, magnate della finanza ricchissimo come lui, che possiede o può possedere tutto come lui, ma a differenza del suo precedente ha ancora uno scopo nella vita: possedere la fine del mondo. È entrato in contatto con Convergence, l'impresa d'avanguardia in grado di conservare criogeneticamente i corpi dopo la morte nella speranza di poter dare loro un futuro. È un progetto nel quale Ross

crede. Dopo aver fatto congelare Artis, la moglie malata, sceglie di aderire anche lui al progetto, anche se non è malato, sceglie di agire, anziché subire la sua morte.

Ma il vero protagonista del libro è suo figlio Jeff. Lui non comprende la ricerca di Ross, la sua smania di possesso, il suo andare sempre avanti fino a dar seguito al suo annientamento, a comprare la propria morte. Eppure fatica a trovare un'alternativa. È depresso, non lavora, il padre gli dà delle occasioni che lui rifiuta. Guarda con diffidenza a quanto accade a Convergence, sembra distante da tutto. L'unica persona che sembra suscitare la sua curiosità è Stak, figlio adottivo della donna che frequenta, che «aveva la sua storia complicata a cui pensare, i suoi antenati lasciati morire in massa di fame» (DeLillo 2016, 190), un ragazzo con una storia, con un senso.

Ma anche Jeff cerca, pur nella sua depressione, nella sua accidia, un senso nelle cose, cerca di rivedere negli oggetti quello che significano, cerca di ridefinirli, come quando ricorda la madre colpita da un ictus:

Ispiro la pioviggine dei dettagli del passato e so chi sono. Ciò che prima non riuscivo a riconoscere ora mi appare chiaro, filtrato dal tempo, un'esperienza che non appartiene a nessun altro, nemmeno lontanamente, a nessuno, mai. La guardavo passare il rullo per togliere i pelucchi dal suo cappotto di panno. Definisci *cappotto*, mi dico. Definisci *tempo*, definisci *spazio*. (DeLillo 2016, 99)

«Definisci roccia» (DeLillo 2016, 192), dice Jeff a Stak, mentre sono in una galleria d'arte di fronte a una enorme roccia esposta. E nel farlo Stak sembra recuperare lo stupore di essere di fronte a una roccia, una roccia che durerà più di tutti gli uomini che ora la stanno guardando e probabilmente più della specie umana sul pianeta Terra. Reimpossessarsi del significato della roccia, questo è lo scopo.

Persino Eric Parker nel suo viaggio di perdizione raccontato in *Cosmopolis* sembra avere una via d'uscita, una via che non seguirà, che forse equivocherà, ma rappresenta un tenue barlume di speranza, un'alternativa di difesa contro l'inevitabile discesa verso la morte. Dopo aver fatto sesso con una delle sue amanti, lei lo informa che presto sarà in vendita un quadro di Mark Rothko: «Pensavo che il dipinto ti entusiasmasse. Un dipinto. Non hai un Rothko importante. L'hai sempre voluto. Ne abbiamo parlato» (DeLillo 2003, 26). Ma l'idea non lo entusiasma, quello che vuole, di Rothko, è la sua celebre cappella. Vorrebbe acquistarla, qualsiasi cifra costi, e ricostruirla nel proprio appartamento:

- Ma la gente deve vederla.
- Che se la comprino, allora. Che ci provino, a offrirci di più.
- Scusa se sono pedante. Ma la cappella Rothko appartiene al mondo.
- È mia se la compero. (DeLillo 2003, 26)

Eric intuisce il senso assoluto della cappella Rothko, ma vi si avvicina col suo metodo, la sua mentalità: quella dell'acquisto. Non c'è niente di più lontano dalla logica dell'acquisto della cappella Rothko. Quel luogo, voluto da John e Dominique de Menil in un parco di Houston, è un edificio aconfessionale, aperto alla meditazione e alla spiritualità, tutte le religioni possono trovarvi una sede così come tutti gli essere umani. È un luogo di silenzio e di raccoglimento, oggi utilizzato anche come sede di seminari interreligiosi e filosofici, centro di scambi culturali tra popolazioni diverse.

Alle pareti ci sono 14 grandi dipinti realizzati da Rothko, tutti monocromatici e quasi interamente neri, che coprono le pareti. Nel 1964, quando il lavoro fu commissionato all'artista lettone, Rothko aveva già oltrepassato il conflitto con la società liberista americana. Nel 1958, infatti, gli vengono commissionati alcuni dipinti da esporre al costoso ristorante The Four Seasons di New York. Dopo un anno di intenso di lavoro, Rothko rinuncia a proporre le sue opere e restituisce la commissione. La sua arte, volta verso la contemplazione e la solitudine, è quanto di più lontano si possa pensare rispetto alla mondanità di un ristorante di lusso. Dice lo scrittore francese Michel Butor di questo episodio:

L'opera di Rothko vi si sarebbe dunque trovata in pericolo di morte poiché, con il suo silenzio, avrebbe necessariamente invitato il contemplatore a esaminarsi, a considerare l'esatto valore degli oggetti fra i quali si trovava; non avrebbe potuto far altro che sussurrare al cliente disposto a prestarvi attenzione: «Che cosa è venuto a fare qui? Non ritorni più in un luogo simile, nemmeno col pretesto di vedermi, il mio intento era esattamente di vietarlo». (Butor 2002, 76)

«L'esatto valore degli oggetti», il loro significato, sembra essere totalmente in controtendenza con la società del consumo e del piacere, dove le pulsioni slegate dall'oggetto sembrano dominare. Scrive ancora Butor:

L'arte di Rothko corrisponde a una città ingombra. Tutti quei rettangoli di cui la tela è solo un esempio sono sovraccarichi di una moltitudine di persone e di oggetti eteroclitici che hanno perduto qualsiasi ricordo dei propri autentici legami. Le vetrine sono così zeppate di merci mediocri che vi diverrebbero irriconoscibili perfino i più autentici tesori. Una sorta di sudiciume e di pletora avvilisce tutto. Se entro in un drugstore, i miei occhi, dovunque guardino, saranno catturati dalle scritte pubblicitarie che vantano con gli aggettivi più pomposi i prodotti più ordinari. In mezzo a tutto ciò, come potrebbe una scritta veridica trovar posto, una parola giusta farsi intendere?

Bisogna, per prima cosa, immergere tutti quegli oggetti in un bagno che li purifichi, ma senza rischiare di distruggere i migliori; bisogna introdurre nell'ingombro uno spazio vuoto, una pagina bianca, in cui lo spirito possa trovare il riposo necessario alla propria attività. (Butor 2002, 60-1)

La Cappella Rothko è la quintessenza di questa purificazione, che ridà valore e senso agli oggetti, alle scritte pubblicitarie, al caos delle pulsioni. Lì dentro si potrebbe ripetere quanto accade a Jeff e Stak alla mostra con la roccia di *Zero K*: «L'enorme area della galleria, quasi completamente spoglia, e quell'oggetto prominente, in mostra, davano un significato anche al più semplice movimento, di uomo o donna, cane o gatto che fosse» (DeLillo 2003, 193).

Un tempo era necessario alimentare le pulsioni per dare seguito ai consumi. Oggi che le pulsioni sono spropositate e incontrollabili perché non mediate dalla civiltà è necessario tornare a dare significato alle cose, tornare a una «innovazione di significato» per mantenere intatta quella catena pulsione-fallo-oggetto che si è vista più su. «Dare significato», scrive DeLillo: perciò Carlo Bagnoli parla di *Impresa significante* (cf. più avanti in questo volume), perché nel caos indistinto delle pulsioni, ormai quasi prive di meta o di oggetto ma eternamente autoalimentate, è necessario restituire senso: come per la Cappella Rothko ripartire dal grado zero del significato. Del resto è questo ciò che può dare la letteratura alle imprese: «- Che ne fanno i poeti dei soldi? I poeti amano il mondo e lo raffigurano in un verso. Sanno fare solo questo - disse lei» (DeLillo 2003, 153).

Bibliografia

- Baudrillard, Jean [1976] (2010). *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*. Bologna: il Mulino.
- Bauman, Zygmunt [2007] (2015). *Consumo, dunque sono*. Edizione digitale. Roma-Bari: Laterza.
- Bodei, Remo [2009] (2014). *La vita delle cose*. Edizione digitale. Roma-Bari: Laterza.
- Bugaro, Romolo (2015). *Effetto domino*. Torino: Einaudi.
- Butor, Michel [1968] (2002). «Le moschee di New York o l'arte di Mark Rothko». Rothko, Marc, *Scritti*. A cura di Alessandra Salvini, con uno scritto di Michel Butor. Milano: Abscondita, 51-81.
- DeLillo, Don (1997). *Underworld*. Traduzione italiana di Delfina Vezzoli. Torino: Einaudi.
- DeLillo, Don (2003). *Cosmopolis*. Traduzione italiana di Silvia Pareschi. Torino: Einaudi.
- DeLillo, Don (2016). *Zero K*. Traduzione italiana di Federica Aceto. Torino: Einaudi.
- Ferraris, Maurizio (2007). *Sans papier. Ontologia dell'attualità*. Roma: Castelvecchi.

- Ferraris, Maurizio; Searle, John R. (2018). *Il denaro e i suoi inganni*. Torino: Einaudi.
- Ferraris, Maurizio; Paini, Germano (2018). *Scienza nuova. Ontologia della trasformazione digitale*. Torino: Rosenberg&Sellier.
- Freud, Sigmund [1913] (1969). *Totem e tabù. Concordanze nella vita psichiche dei selvaggi e dei nevrotici*. Introduzione di Károly Kerény. Torino: Bollati Boringhieri.
- Freud, Sigmund [1921] [1932] (1971). *Il disagio della civiltà e altri saggi*. Torino: Boringhieri, 65-144, 283-95.
- Grant, Robert M. [1994] (2006). *L'analisi strategica nella gestione aziendale*. Bologna: il Mulino.
- Lacan, Jacques (1978). *Seminari di Jacques Lacan (1956-1959)*. Raccolti e redatti da Jean Baptiste Pontalis. Parma: Pratiche Editrice.
- Levi, Primo [1958] (2005). *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi.
- Mazzarella, Arturo (2017). *Le relazioni pericolose. Sensazioni e sentimenti del nostro tempo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Moresco, Antonio (2009). *Canti del caos*. Milano: Mondadori.
- Palahniuk, Chuck [2014] (2017). *Beautiful You*. Trad. di Gianni Pannofino. Milano: Mondadori.
- Roth, Philip [1997] (2005). *Pastorale americana*. Traduzione italiana di Vincenzo Mantovani. Torino: Einaudi.
- Sinek, Simon [2009] (2014). *Partire dal perché. Come tutti i grandi leader sanno ispirare collaboratori e clienti*. Milano: FrancoAngeli.
- Targhetta, Francesco (2018). *Le vite potenziali*. Milano: Mondadori.
- Yehoshua, Abraham B. (2004). *Il responsabile delle risorse umane. Passione in tre atti*. Trad. it. di Alessandra Shomroni. Torino: Einaudi.

